

УДК 72.01

Васевич М. Л.,
*аспірантка кафедри архітектури
та середовищного дизайну
Національного університету водного господарства
та природокористування (м. Рівне)*

ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ТРАДИЦІЙНОЇ ФЕМІННОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В ПРОСТОРІ ЖИТЛОВОЇ АРХІТЕКТУРИ КІН.ХІХ - І ПОЛ. ХХст.

Анотація: у статті виствітлено архітектурно-дизайнерські розробки в житловій архітектурі кін. ХІХ – І пол. ХХ ст, які відображають соціально-зконструйовану ідентичність жінки. Наведено приклади гендерно-орієнтованих концептуальних теоретичних концепцій та моделей, спрямованих на адаптацію архітектурного середовища до соціальних змін. В роботі розглянуто гендерні аспекти архітектурного простору житла, що ілюструють новаторське бачення фемінної ідентичності.

Ключові слова: житлова архітектура та дизайн кін. ХІХ –Іпол. ХХ ст., новаторський, фемінний простір.

Постановка проблеми: Феміністичний рух на зламі ХІХ-ХХст., можливість здобуття вищої освіти жінками та вимоги гендерного рівноправ'я дозволили зростати новому поколінню успішних та самодостатніх жінок. Багатьох активісток, письменниць, архітекторок та дизайнерок об'єднує гендерне питання, що полягає в другорядній ролі жінки, а також її історично-зумовленій ролі домогосподині. Низка проектів, створених для потреб жінки ідентифікує новий фемінний конструкт, якому притаманні риси, що зазвичай асоціюються з маскуліністю: креативність, раціональний підхід, соціальна активність. Розгляд житлової архітектури для жінок представлений дослідженнями А. Фрідман, Б. Коломіни, В. Чейз. Вищезгадані автори в дослідженнях обговорюють історію створення та гендерні аспекти окремих проектів. Однак в роботах не відображено алгоритм конструювання фемінної ідентичності, яка взаємозбагачує та розвиває в межах житла соціальні ролі жінки-берегині дому та жінки-творця гармонійного середовища.

Мета статті: виявити характеристики фемінного простору житлової архітектури І пол. ХХ ст. в Європі та США, які відображають преосмислення соціальної ролі жінки та її індивідуальності, та виявлені в плануванні, архітектурних та стилістичних рішеннях.

Виклад основного матеріалу.

Теоретичні передумови. З сер. XIX до 20-х рр. XX ст. в європейських країнах та США розгортається перша хвиля феміністичного руху, розповсюджується рух суфражисток, що виступали за надання права голосування жінкам та проти дискримінації жіноцтва в різних сферах. Різкий стрибок промисловості вимагав залучення до праці жінок, що сприяло зростанню самосвідомості жіноцтва, та створенню можливості змінити традиційну гендерну ієрархію. Однак, більшість жінок продовжували виконувати традиційну фемінну роль в домогосподарстві [1].

Питання гендерної ролі жінки загострилось в міжвоєнний час, та по закінченню Другої світової війни, адже все більше жінок працювали, шукали себе в маскулінному середовищі. Наприклад, в США, з 1920-х рр. ідеалом “Нової Жінки” стала незалежна, освічена особа, яка б могла професійно взаємодіяти та конкурувати з чоловіком на рівних. Багато жінок зайняли посади в публічних сферах, інші стали впливовими клієнтками архітекторів, як індивідуального так і колективного проектування [2, с.304]. Це сприяло розширенню жіночої сфери впливу, жінки почали усвідомлювати можливості для саморозвитку поза домом. Нове покоління незалежних жінок-реформаторів віддаляється від нав’язуваних попередниками традиційних жіночих рольових моделей, в тому числі, сімейних.

Активізація жіночої участі в проектуванні житла в Європі та США в цей час, що насамперед була продиктована ідеями ергономічного дизайну, стала своєрідним каталізатором в напрямку покращення побутового устрою. Наприклад, тему раціоналізації розміщення кухонного обладнання піднімає Крістін Фредерік, яка в 1913 році, в Американському журналі Ladies Home Journal започатковує авторську колонку, присвячену оптимізації домашнього господарства. Фредерік закликає жінок до раціоналістичного підходу до домашньої роботи, якому притаманні аналіз, навчання та планування [3, с.8]. Праця Фредерік не лише стала бестселером в США, але мала значний вплив на реформацію домашнього жіночого простору в Європі, насамперед в Німеччині. Закликала до переосмислення культури ведення домашнього господарства, та виступала як радник промислових дизайнерів політичний діяч та учасниця жіночого руху Мері-Елізабет Людерс. Активістка Ерна Маєр зауважувала важливість колаборації між архітекторами та домогосподарками [4, с. 228-229].

Міждисциплінарними дослідженнями жіночої проблематики і, загалом, соціальної реформи в архітектурному просторі займались видатні американські феміністки. Письменниця Шарлотта Перкінс Гілман в роботі “Жінка та економіка” (1898 р.) висвітлює коцепції будинків без кухні в передмісті, а також міських квартир без кухні, з обідніми кімнатами та садочками. Вона

вважала життєво-непридатними соціальну модель господиня-служниці, та вертикальну ієрархічну модель – чоловік-дружина. Натомість Гілман запропонувала розвивати жінкам підприємницький хист: організувати доставку їжі, спільний догляд за дітьми, клінінговий сервіс [5, с. 282]. Соціалістка та архітекторка Еліс Констанс Остін в розробках простору ефективною та централізованою громади (утопічний концепт комуни Лано дель Ріо, Лос-Анджелес, 1910 рр.) та книзі “Наступний крок” (1935 р.) описує свою візію гендерно-свідомого житлового середовища. Вона засуджує неефективність традиційного домогосподарства як економічної категорії, експлуатацію жіночої праці та висуває ідею індивідуальних будинків без кухні, з комунальними послугами по пранню та приготуванню їжі. За задумом автора, ці рішення мали б зменшити об’єм жіночої домашньої роботи. Ергономіка дизайнерського рішення була чітко продуманою, наприклад, готові страви в спеціальних контейнерах доставляються з центральної кухні (вона приєднана до будинків підземною мережею тунелів), а прийом їжі відбувається в обідніх патіо (рис. 1). Для ефективного очищення важкодоступних місць кімнати обладнувались вбудованими меблями, в спальні розміщувалось мобільне ліжко на рейках; для мінімізації текстильного оздоблення (килимів, гардин), підлога підключалась до підігріву, а вікна оздоблювались декоративними рамами [5, с. 286]

В Німеччині періоду Веймарської республіки однією з найбільш впливових праць, що сприяла емансипації жінки від виснажливої домашньої праці, є публікація “Нове Житло” архітектора Бруно Таута (1924 р.). Архітектор пропонує вдосконалити домогосподарство архітектурно-дизайнерськими методами, завдяки раціоналізації планування оселі, кухонного простору, мінімізації предметів декору та меблів. У своїх роботах, Таут звертається до жінок, як організаторів ефективного утрю домогосподарства. Він вважає, що спосіб яким жінка освоює простір для життя створює та модифікує архітектуру. Його архітектурне дослідження є новою програмою, що переосмислює жіночу суб’єктивність як публічну, не лише приватну. Жінка виконує активну роль в раціоналізації простору, та завдяки цьому звільняється від виконання численних домашніх обов’язків. В своїх кресленнях Таут проектує житло, що є трансформованим об’єктом для динамічної жінки [17, с. 173]. Лейтмотивом поглядів архітектора є “позбавлення від атавізмів”, якими він вважав, будь-якого роду нефункціональні надлишки, наприклад, пишне оздоблення осель в східному стилі. Дослідниця Каріна Ван Герк зазначає, що Таут впевнений, що “буржуазний” стиль з властивою йому надмірністю, неправильно ідентифікує фемінність жінки, створює “фальшивий” фемінний образ господині дому [6, с.128-133]. Нагромадження речей в інтер’єрі дому, з практичної точки зору

накладає на жінку зобов'язання регулярного прибирання, з теоритичної – суперечить ідеям модернізму, що закликають до архітектурної пурифікації. Інтер'єр в еkleктичному “буржуазному” стилі є анахронізмом в новому соціальному середовищі. Тому, раціоналізація житлового простору сім'ї є рушієм подальших соціальних змін.

Питання про місце жінки в соціумі та домі піднімає американська письменниця та дизайнерка Едіт Уортон, в своїх працях про архітектуру та декорування, з яких найбільш відомою є “Декорування дому” (1897 р.) та “Обитель радості” (1905 р.).

Дизайнерське оздоблення будинку є для Уортон метафорою індивідуальності жінки, яка в ньому живе, символом її сили та самопрезентації [7, с. 132]. Вона закликає відмовитись від еkleктики, надавши перевагу принципу архітектурної пропорції, яка є першочерговою при розробці дизайну будинку, декорування – другорядне, залежить від структури та репрезентує стиль, якому належать пропорції [8, с. 11]. З точки зору гендерних ролей, в “Декоруванні дому” Уортон дотримується традиційних поглядів. Проте в її власному будинку в Масачусетсі (1902), дизайн якого вона розробила власноруч, гендерний простір видозмінює свою форму, тому що будинок символізує її інтелектуальну та економічну незалежність. Фемінні кімнати її дому (наприклад, будуар), а також дуальний гендерний простір бібліотеки стають місцем активної творчої та інтелектуальної діяльності жінки. В дизайнерському рішенні вітальні та їдальні – жіночих приміщень, якими їх вважала Уортон, надано перевагу світлим кольорам, оздобленню стін “буазері”, меблям в стриманому англійському стилі, що створює дещо офіційну атмосферу, і нівелює їх традиційну фемінність.

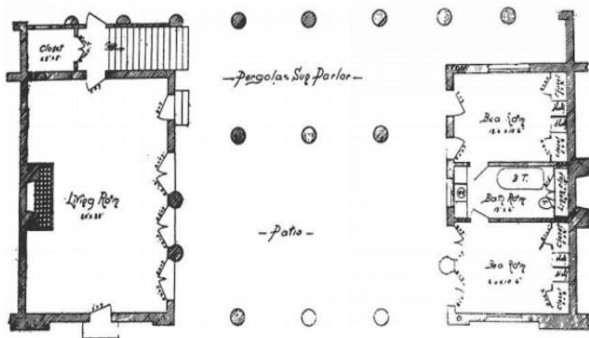


Рис. 1 Проект будинку, Е.К. Остін

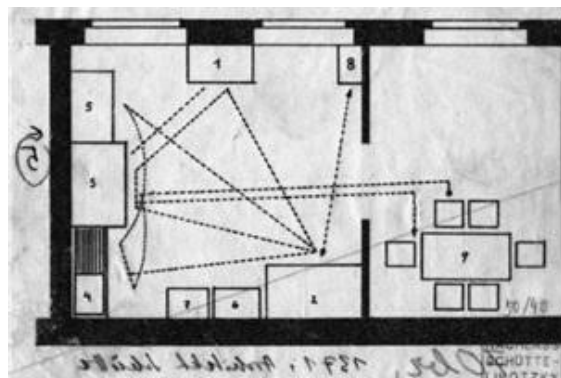


Рис. 2 План франкфуртської кухні,
Г. Шютте-Ліхотцкі

Натомість маскуліність простору чоловіка, наприклад кімнати для куріння в плануванні (приміщення розташоване в віддаленому куті будинку) та декоруванні нейтралізується [7, с.148-151].

Архітектурна практика конструювання переосмисленого фемінного простору. Справжню революцію фемінного простору житла здійснила перша

австрійська жінка-архітектор Грете Шютте-Ліхотцкі, яка створила в 1927 р. свою знамениту модель “франкфуртської кухні” (рис. 2), що стала першим прототипом сучасної кухні. Проаналізувавши алгоритм приготування та сервірування, дизайнерка зпроектувала ергономічний простір, що мінімізував енергозатратний рух господині. Кухня складалась з модульних фасадів та виконувалась з сучасних матеріалів – глянцевого металу, скла; оснащувалась новими моделями техніки. Новаторство “франкфуртської кухні” також полягало в тому, що Шютте-Ліхотцкі зробила з кухні споживчу одиницю, що зацікавило виробників в подальшій коммодифікації домашнього господарства [4, с.236-237].

Філософія капіталістичних відносин в США теж закликала жінок споживати естетично, що на практиці сприяло розвитку стандартизованого та привабливого для споживача дизайну виробів, меблів, оздоблювальних матеріалів. Наукова думка була спрямована на створення “ідеальних” умов для домашньої роботи. В 1920-х рр. домогосподарка інтерпретувалась як динамічна сила, з невичерпною здатністю до домашньої праці, єдиним ворогом якої вважалась втома [9, с. 78]. Завдяки раціоналізації та естетизації житлового простору, рутинна побутова діяльність жінок полегшались, хоча гендерна ідентичність житлового середовища нуклеарної родини, зазвичай, залишалась непорушною, адже більшість жінок реалізовували себе в ролі “берегині” домашнього вогнища.

Як архітектори, так і архітекторки зосереджували свою увагу більшою мірою на ергономіці фемінного середовища. Однак, виокремлюються знакові проекти, гендерне переосмислення яких оцінено з плином часу, адже вони актуалізують проблематику архітектурного образу та функцій фемінного простору, будинку для самостійної жінки, або нестандартної родини. Їх об’єднує нова програма простору жінки, якому притаманні універсальність, стирання меж між публічним/маскулінним та приватним/фемінним, наголос на соціальну активність. Новаторське житло кидає виклик сформованій загальноприйнятій ієрархічній програмі, що базується на гендерних категоріях, а також правилам та цінностям традиційного домашнього простору.

Відомо, що з поняттям фемінності в історії архітектурі пов’язаний будуар, який є аналогом кабінету (студії) для чоловіка. Як функціональне призначення приміщення – туалетна кімната, місце відпочинку жінки так і оздоблення в грайливому стилі рококо, дозволяють його ідентифікувати як традиційний фемінний простір. Поступово зникаючи з будинків на поч. ХХст., будуарповторно з’являється, виявляючи естетику чуттєвості в модерновому будинку [10, с. 296]. Дослідниця Кетрін Бунев’єр в дослідженні будину Е.1027 (арх. Ейлін Грей, 1926-1929),

зауважує, що Грей в архітектурно-дизайнерському рішенні вітальні (рис. 3) розвиває свою ідею будуару, який вона назвала Будуар де Монте Карло та презентувала на XIV Салоні Декоративних Мистецтв (1923 р.). Архітекторка бачить будуар, як мультифункціональний простір для всіх аспектів життя – відпочинку, діловим зустрічам, навчанню, вечіркам, сну. Грей стирає межі між маскулінністю та фемінністю, в її інтерпретації будуар постає гендерно-двозначним: приміщення є водночас найбільш публічним простором дому так і найбільш приватним [11, с. 166]. Центральним елементом, що надає вітальні екстравагантності, є ліжко, яке при потребі можна закрити ширмою. Тематика будуару дублюється в спальні, але в більш стриманій формі, в кімнаті розміщене оздоблене хустром ліжко, навпроти якого знаходиться ванна кімната, біля вікна виокремлена ніша для кабінету [11, с. 176].



Рис. 3 Вітальня, житловий будинок E.1027, арх. Ейлін Грей

Будуар в стилі модернізму запроектував в будинку Мюллера (Прага, 1930) арх. Адольф Лоос (Damenzimmer – букв. “кімната дами”). Кімната є трансформацію аристократичного неокласичного будуару, однак це не периферійний, відокремлений простір, а динамічний просторовий об’єм, що інтегрований в будинок, та є його центром, як в плануванні, так і концептуально [10, ст.305]. Будуар зонований як приватний простір, він є нішею, відмежованою з трьох сторін, з піднятим рівнем для сидіння. Фемінний будуар розміщений поруч з маскуліним простором бібліотеки, контраст яких посилюється декоративним оздобленням та наповненням. Текстильне оздоблення, м’який диванчик, мініатюрний журнальний столик створюють атмосферу домашнього, інтимного затишку будуару, в той час як шкіряні дивани, масивні столи, камін та дзеркала маркують публічний простір бібліотеки. Дослідниця Беатріз Коломіна вважає, що Лоос для створення фемінного простору будинку Мюллера, використовує принцип театральної ложі (theaterbox), що є просторово-психологічною схемою, яку можна

розглянути з точки зору розподілу сил, режиму візуального контролю всередині будинку. “Жіноча кімната” втілює гендерну амбівалентність: будар є приватним простором будинку, але в кімнаті, над зоною сидіння передбачене вікно, через яке є можливість оглянути вітальню, тому вона є точкою огляду та контролю. Водночас, з вітальні є візуальний доступ до будуару, що утворює парадокс приватності цієї кімнати. Таким чином, жителі дому є водночас акторами та глядачами “сімейного театру” [12, с. 79-81]. Театральна ложа використана Лоосом також в будинку Моллера (Вена, 1927-1928) – це піднята зона для сидіння у вітальні, біля вікна. За планом, вона розміщена навпроти центрального входу, що допомагає господині дому “бути на сторожі”. Для соціально активних жінок, культурне життя яких було невіддільним від повсякденного, одним з базових вимог до житла було проектування мультифункціонального простору, який сприяє творчій діяльності не лише власниці, а її оточуючих. Прикладами проектів, в яких культурний простір виступає формотворчим чинником житлового середовища є будинок Дани-Томас (арх. Френк Ллойд Райт, 1902-1904), вілла “Рожа” (Hollyhock) для Алін Барнсделл (арх. Френк Ллойд Райт, 1919-1923). Будинок Дани-Томас, або Будинок Дани є реконструкцією сімейного будинку для заможної вдови Сюзан Дани-Томас. Він є взірцем “Школи прерій”, ідеями якого був захоплений, як автор проекту Райт, так і замовниця. Жінка цікавилась мистецтвом та вела активне соціальне життя, тому в будинку, згідно її побажань, мав бути передбачений простір для колекції витворів мистецтва, а також для проведення світських заходів. В плануванні будинку відсутні традиційні коридори, кімнати прохідні, мають більше ніж один вихід або вхід, включаючи господарську спальню, та розташовані таким чином, щоб сприйняття простору було підпорядковане логічному ланцюжку. На 1-му поверсі будинку (рис.4) розміщена арт-галерея (2), яка могла використовуватись як міні-театр, оранжерея з стрічковим склінням (4), через яку можна потрапити у їдальню (9), рецепція (11), кабінет (10), вітальня (13). Ці кімнати, завдяки об’єднаному простору, зміною рівнів, театральному освітленню, видовженій перспективі, носять монументальний характер публічного простору, що підносить активність жінки на новий рівень. Засновниця місцевого жіночого клубу та лідер благодійних організацій, Дана-Томас використовувала свій будинок, як платформу для соціальної взаємодії: проводила зустрічі з політиками та видатними діячами, організовувала розкішні прийоми для жінок та дітей [13, с. 12].

Вілла “Рожа” (свою назву будинок отримав в зв’язку з тим, що в декорі екстер’єру та інтер’єру використаний рослинний мотив рожі), яку теж розробив архітектор Френк Ллойд Райт є нереалізованою мрією власниці – ексцентричної та амбітної аристократки Алін Барнделл про створення дому з власним театром(рис.5). Будинок, зведений Райтом проектувався як житловий осередок

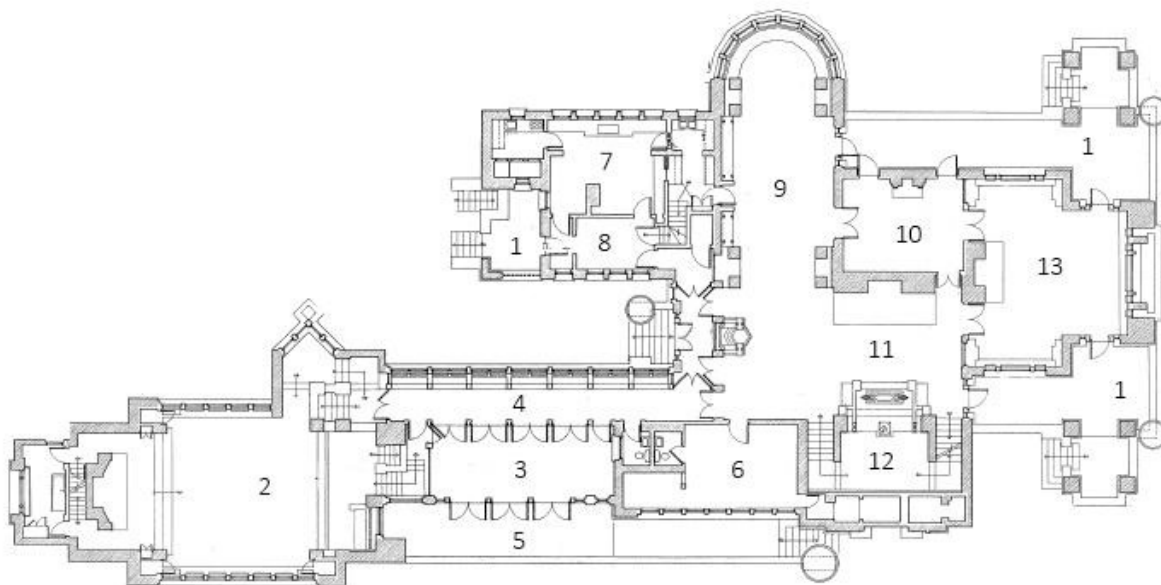


Рис. 4 План 1-го поверху житлового будинку Дани-Томас, арх. Френк Ллойд Райт. Експлікація приміщень: 1. Веранда 2. Арт-галерея 3. Закрита веранда 4. Оранжерея 5. Південна тераса 6. Спальня 7. Кухня 8. Господарське приміщення 9. Їдальня 10. Кабінет 11. Рецепція 12. Прихожа 13. Вітальня

біля театрального комплексу (не побудований) на ділянці Олів Гілл, оточеного великим садом для публічного використання. Театральність, публічність, вуаеризм були центральними поняттями в архітектурній дискусії господині та архітектора. В свою чергу, феміністичні погляди Барнделл, її нонкомформізм щодо традиційного житла (жінка була самотньою матір’ю) визначили нетипову програму будинку. Театр, що займає превалююче місце в архітектурі дому Барнделл є предметом глибокої емоційної прив’язаності самотньої господині, що розгледів архітектор. Свій дім вона прагнула розділити зі своєю “родиною” – театральною спільнотою Голлівуду. В об’ємно-планувальному рішенні використана ідея античного театру на відкритому повітрі: основний об’єм сформований навколо відкритого двору, що є концептуальним центром будинку, з півночі до нього примикає екседра, виконана в формі концентричних кіл – “театрон”, яка півколом огинає “оркестру” – круглий басейн, місток на другому поверсі утворює “скену”[13, с. 45].

Архітектурні рішення будинків для самостійних жінок найбільш виразно модифікують гендерний простір шляхом реорганізації функціональних зон будинку з метою об’єднання зон роботи, відпочинку, спілкуванню. Взірцями

відкритого планування є проекти будинку Трюссо Шредер (м. Утрехт, 1924 р., арх. Герріт Рітвельд), будинку “Гьотш-Вінклер”, (арх. Френк Ллойд Райт, 1940 р.), “Скляного будинку” для Едіт Фарнсворт (1945-1951 р., арх. Людвіг Міс ван дер Рое), “Будинку для Констанс Перкінс” (1955 р., арх. Ріхард Нойтра). Водночас, новаторство цих проектів, великою мірою, є результатом колаборації між архітектором та замовницею, креативністю останніх, та їх візією житла для жінки, що виходить за межі стандарту.

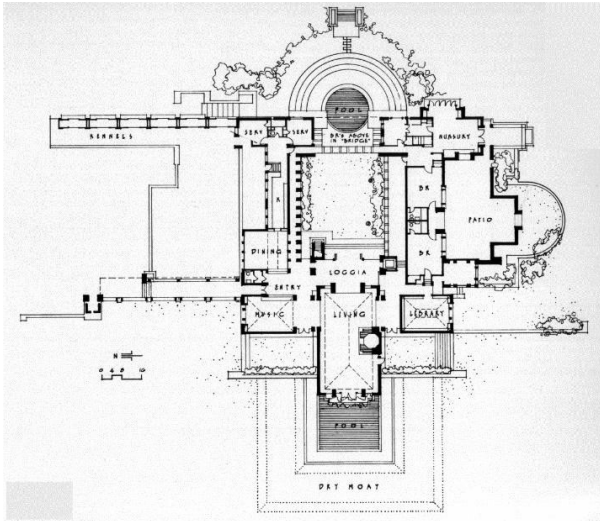


Рис. 5 План 1-го поверху житлового будинку “Рожа”, арх. Френк Ллойд Райт

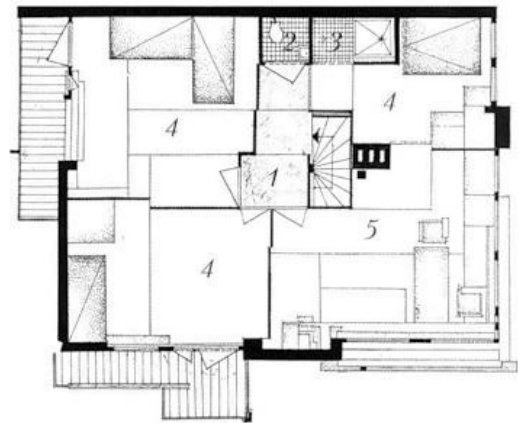


Рис. 6 План 2-го поверху житлового будинку Трюссо Шредер, арх. Г. Рітвельд



Рис. 7 “Скляний будинок”, арх. Міс Ван дер Рое

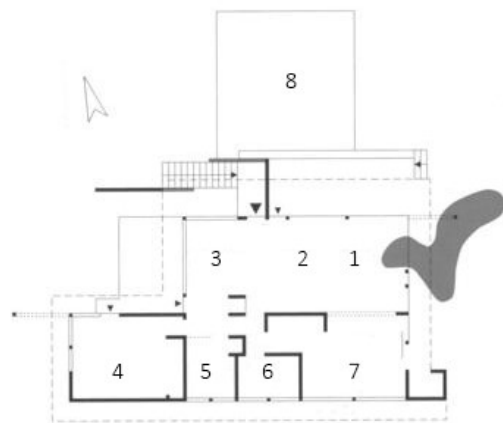


Рис. 8 План житлового будинку Констанс Перкінс, арх. Р. Нейтра

Будинок Трюссо Шредер є спільним експериментальним проектом архітектора Герріта Рітвельда та матері трьох дітей, вдови Трюссо Шредер, метою якого була розробка цілком модерністичного домашнього простору, з точки зору архітектури та сімейної соціалізації. При описі своєї програми Рітвельду, Шредер зауважила, що вона потребує в домі відкритий простір для

інтерактивної взаємодії з дітьми. Результатом співпраці став невеликий будинок (рис. 6) з традиційними приміщеннями на першому поверсі, що вимагали будівельні норми того часу – кухню, а також майстерню, студію, ательє (кімнатами, які можна було переобладнати в спальні) та новаторським другим поверхом, простір якого можна було трансформувати в залежності від потреби мешканців. З першого до другого поверху піднімались гвинтові сходи, невелика спальня господині ховалась у віддаленому кутку, та відгороджувалась від вітальні складними дверима. Центральним приміщенням була вітальня-їдальня та дитячі кімнати, що відмежовувались пересувними перегородками з фанери; при потребі ці приміщення утворювали великий та світлий відкритий простір.

Рітвельд обладнав будинок оригінальним та функціональним приладдям, що доповнювало модерністичний задум, наприклад – ремінець, який відкривав двері на другому поверсі, переговорна труба для молочника, трансформовані меблі, спеціальний ліфт для підйому їжі з кухні в їдальню, кольорові фанерні щити на вікнах [14]. Будинок Шредер функціонує як арт-простір для різних поколінь, для дітей та дорослих (відомо, що Рітвельд часто відвідував родину Шредер, згодом проживав в будинку). Господиня дому підтримувала феміністичні настрої, що полягали в креативному підході до житлової архітектури, та визначали особливу роль жінки як напутника у сім'ї. В будинку Шредер фемінний простір – це простір, що стирає межі між поколіннями, сприяє творчій діяльності та розвитку. Архітектурне рішення переоцінює соціальні взаємини через нешаблонний дизайн, який оспорує традиційний підхід [15, с. 226]. Феміністичні погляди Шредер знайшли вираження в ідеї альтернативного використання будинку – для здачі в оренду кімнат самотнім жінкам.

Гендерне питання будинку самотньої жінки загострює проект будинку для Едіт Фарнсворт, який виконав Людвіг Міс ван дер Рое. Фарнсворт мала уявлення про тенденції сучасної архітектури та власноруч прагнула підбрати ключ до нетипового архітектурного образу, який відповідав її поглядам та життєвому укладу. Першочерговим завданням для архітектора будинку жінка вважала переосмислення суперечностей сімейного та самотнього життя та створення нетипового архітектурного образу.

Архітектура “Скляного будинку” є ідейною основою та візуально-тектонічним втіленням модерного принципу архітектора “less is more”. Інтер'єр відрізняється скетичне наповнення, що віддзеркалює уявлення архітектора про замський будинок для самотньої жінки. Будинок характеризується відкритим плануванням, він складається з однієї кімнати, межі якої розчиняються в навколишньому середовищі. Єдиним замкнутим об'ємом є

стійка, де розміщені гостьовий та господарський санвузли, до яких, з боку вітальні, примикає камін. Невелика пряма кухня розміщена паралельно до північного фасаду. Ядро будинку доповнене легкими перегородками з шпонованої фанери. Приміщення вітальні, кухні та спальні ледь намічені, ілюструючи ідею відкритого простору.

Міс ван дер Рое концептуалізує розмиття меж між зовнішнім та внутрішнім, тобто приватним та зовнішнім, відповідно громадським простором. Крістін Магар порівнює “ідеал” модернізму “Скляний будинок” з “ідеалом” античної архітектури – Парфеноном, та стверджує, що в архітектурі обидвох присутнє фемінне: в Парфеноні це скульптура богині Афіни, в будинку Фарнсуорт – це образ ідеальної жінки [16, с. 15-16]. Втім, будинок Фарнсуорт був створений для реальної жінки, приватність життя якої опинилась під загрозою. З точки зору архітектора простір скляного будинку створений для мисленнєвої інтеграції в красу природнього середовища, але можливість того, що за особистим життям можна буде спостерігти вуаеристичном поглядом ззовні, залишилась поза увагою. Екстримальне архітектурне рішення домашнього простору кидає виклик усталеному погляду на тогочасний ідеал об’єктизованої домогосподарки, який вимагав від жінки бути насторожі приватності сімейного утробі та дотримуватись соціально обумовлених меж особистого життя [13, с.138-143].

Планування “Будинок для Констанс Перкінс” ілюструє переосмислення типових рішень, адже архітектор Ріхард Нейтра віддав належне центральному значенню кабінету-студії в будинку для Перкінс, запроєктувавши універсальний домашній простір для роботи, відпочинку та спілкуванню з друзями. Варто зауважити, що результативність співпраці Р. Нейтри та К. Перкінс базувалась на ініціативності жінки у формуванні власної фемінної програми дому, її здібності як митця та критика були центральними для процесу дизайну [13, с. 176].

В проекті використаний принцип вільного планування, що дозволило отриматимаксимальну гнучкість простору: об’єднувався простір кухні, вітальні та студії (рис. 8). Перкінс вважала власну студію справжнім “серцем” свого будинку, адже там передбачалось місце не лише для роботи, але й для сну. Біля робочого столу було розміщене односпальне ліжко, яке можна при необхідності відсунути у вбудовану модульну конструкцію кабінету, трансформували таким чином в зручний диван. Для гостей господині було зарезервоване повноцінне приміщення спальні, з окремим входом. Будинок втілює філософію дизайну Нейтри, яка опирається на сприйняття людиною навколишнього середовища та особистісний досвід замовника, наприклад архітектор

змасштабував всі внутрішні шафи і світильники спеціально під невеликий зріст господині дому.

Висновки. Зростання самосвідомості та активності жінок на зламі ХІХ-ХХ ст. зумовило переосмислення фемінного простору. Це знаходить відклик передусім в архітектурі житла, що вважається простором жінки згідно принципу гендерного дуалізму в архітектурі: маскулінне – публічна архітектура, фемінне – житлова архітектура. Приватний будинок стає місцем активної діяльності жінки, та концептуалізується як її публічний простір. З'являється професія дизайнера, яку опановують жінки (К. Фредерік, Е. Уортон, Шютте-Ліхотцкі). Архітектори та архітекторки пропонують архітектурно-дизайнерські рішення домашнього простору, що ілюструють підвищену увагу до естетики фемінного образу житла та оптимізації домашньої праці, яку виконують жінки: 1) раціональний підхід до проектування житла; 2) ергономічне планування кухні; 3) мінімізація декоративного оздоблення та текстилю.

Гендерна модель сучасної господині дому кін. ХІХ – поч. ХХ ст. поступово трансформується, що демонструють проекти-взірці нових напрямків архітектури того часу, який проєктували для замовниць видатні архітектори (Л. Міс ван дер Рое, Ф. Ллойд Райт). Зауважимо, що проблематика фемінного простору пов'язана з патріархальністю архітектурної професії, тому колаборація між жінкою-замовницею та чоловіком-архітектором мала ключове значення для перебудови гендерної асиметрії житла. Самобутність жінок, їх ерудованість, унікальний життєвий досвід та активна соціальна позиція є визначальними для концептуальних архітектурних рішень. Врозріз консервативним стереотипам, щодо ролі жінки, як “берегині” дому, фемінна ідентичність, набуває нових рис, таких як незалежність, продуктивна творча та інтелектуальна діяльність. Схожим чином трансформується фемінний простір житлової архітектури, який характеризується: 1) інтеграцією емансипованих поглядів в житловий простір, що продиктовано соціальною активністю жінки; 2) креативний, новаторський підхід до стилістики та архітектурного образу житла; 3) розмиття меж між приватним / фемінним та публічним / маскуліним; 4) використання відкритого планування, що створює платформу для соціальної взаємодії; 5) індивідуальний підхід.

Таким чином, вихід за межі типових проєктів для пошуку відповідного альтернативного простору, та активна участь жінок в архітектурній дискусії та проектуванні стимулювали інноваційний підхід у плануванні та дизайнерських рішеннях житла. Через створення та підтримку нових зв'язків просторової організації, архітектура йде далі від оперування формами до форсування

культурних та соціальних змін. Тому, трансформація фемінної ідентичності є важливою для соціальної складової архітектурного середовища. Гендерно-свідоме проектування закликає поважати та відображати архітектурними методами багатогранність життєвого досвіду та індивідуальність потреб конкретної людини, насамперед жінки, поза зконструйованими соціальними ролями.

Література

1. Харитоновна О. Первая волна феминизма [Електронний ресурс]/ Ольгерта Харитоновна, 2013. – режим доступа:<http://womensation.org/first-wave-of-feminism/>
2. Favro D. The Pen is Mightier Than the Building: Writing on Architecture 1850-1940 / Diane Favro // The Sex of Architecture, Ed. Agrest D., Conway P., Weisman L.K. – Harry N. Abrams, Inc., 1996. – P.295-308.
3. Frederick C. The New Housekeeping. Efficiency Studies in Home Management [Текст] / Christine Frederick. – Вперше опублікована в Ladies Home Journal, 1912.
4. Henderson S.R. A Revolution in the Woman's Sphere: Grete Lihotzky and the Frankfurt Kitchen / Susan R. Henderson // Architecture and Feminism / Debra Coleman, Elizabeth Danze, and Carol Henderson, eds. – New York: Princeton Architectural Press, 1996. – P.221-253.
5. Hayden D. Two Utopian Feminists and Their Campaigns for Kitchenless Houses / Dolores Hayden // Signs. Published by: The University of Chicago Press. – 1978. Vol. 4, No. 2. – P. 274-290
6. Van Herck K. “Only where comfort ends, does humanity begin”: On the “coldness” of avant-garde architecture in the Weimar period / Karina Van Herck // Negotiating Domesticity. Spatial productions of gender in modern architecture / Ed. Heynen H., Baydar G. – London and New York: Routledge, 2005. – P. 123-144
7. Chase V. Edith Wharton, The Decoration of Houses, and Gender in Turn-of-the-Century America / Vanessa Chase // Architecture and Feminism / Debra Coleman, Elizabeth Danze, and Carol Henderson, eds. – New York: Princeton Architectural Press, 1996. – P.130-160.
8. Wharton E. The decoration of houses [Електронний ресурс]/ Edith Wharton, 1898. – New York: Scribner. – 356 с. – Digitalized by the Internet Archive, 2010. – режим доступа: <https://archive.org/details/decorationofhous00whar>
9. Diller E. Bad Press / Elizabeth Diller // The Architect: Reconstructing her practice / Ed. Francesca Hughes. – Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1998. – P. 74-94
10. Troutman A. The modernist boudoir and the erotics of space / Anne Troutman // Negotiating Domesticity. Spatial productions of gender in modern architecture / Ed. Heynen H., Baydar G. – London and New York: Routledge, 2005. – P. 296-314
11. Bonnevier K. A queer analysis of Eileen Gray's E.1027 / Katarina Bonnevier // Negotiating Domesticity: Spatial productions of gender in modern architecture / Ed. Heynen H., Baydar G. – London and New York: Routledge, 2005. – P. 162-178

12. Colomina B. The Split Wall: Domestic Voyeurism / Beatriz Colomina // *Sexuality and Space*/ Ed. Beatriz Colomina. – New York: Princeton Architectural Press, 1992. – P.73-128.
13. Friedman A. T. Women and the Making of the Modern House: A Social and Architectural History / Alice T. Friedman. – First published by Harry N. Abrams, Inc., 1998. – New Haven and London: Yale University Press, 2006. – 240 p.
14. Тарханов А. Дом Ритвельда в Утрехте[Електронний ресурс] / Алексей Тарханов. – Журнал “Салон”. – 2006. № 4 (39). – режим доступа: http://www.admagazine.ru/inter/56152_dom-ritvelda-v-utrekhte.php
15. Friedman A.T. Not a Muse: The Client’s Role at the Rietveld Schroder House / Alice T. Friedman // *The Sex of Architecture*, Ed. Agrest D., Conway P., Weisman L.K. – Harry N. Abrams, Inc., 1996. – P.217-232.
16. Magar C.S.E. Project Manual for the Glass House / Christine S.E.Magar // *Architecture and Feminism* / Debra Coleman, Elizabeth Danze, and Carol Henderson, eds. – New York: Princeton Architectural Press, 1996. – P.72-108.
17. Bruno G. Public Intimacy: Architecture and the Visual Arts (Writing Architecture) / Giuliana Bruno. – Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2007. – 256 p.

Аннотация

В статье освещены архитектурно-дизайнерские разработки в жилой архитектуре конца XIX - I пол. XX вв., которые отражают социально сконструированную идентичность женщины. Приведены примеры гендерно-ориентированных концептуальных теоретических концепций и моделей, направленных на адаптацию архитектурной среды к социальным изменениям. В работе рассмотрены гендерные аспекты пространства жилья, иллюстрирующие новаторское видение феминной идентичности.

Ключевые слова: жилая архитектура и дизайн кон. XIX - I пол. XX в., новаторский, феминное пространство.

Annotation

The article highlights the architectural and design developments in the residential architecture of the late XIX – 1st half of XX centuries, that reflect the socially constructed identity of woman. Examples of gender-oriented theoretical concepts are shown, as well as models, that aimed at adaptation of the architectural environment to social change. The article considers the gender aspects of residential space, which illustrate the innovative vision of feminine identity.

Keywords: residential architecture and design of the late XIX – 1st half of XX centuries, innovative, feminine space.

Vasevych M.

Rethinking of traditional feminine identity in the space of residential architecture of the late XIX century – 1st half of XX century