

ФІЛОСОФСЬКИЙ АСПЕКТ ДУАЛЬНОСТІ ТЕХНІЧНОГО ТА ОРГАНІЧНОГО В АРХІТЕКТУРІ

© Охрім Х. А., 2016

Розглядається дуальна пара технічного та органічного в архітектурі як один із проявів бінарних опозицій у загальнокультурному контексті. Досліджено філософський аспект цього феномену та його вплив на діалектичну природу процесів морфогенезу. Охарактеризовано ознаки технічного та органічного в архітектурі різних епох, починаючи від античного періоду й закінчуючи тенденціями середини ХХ ст. Проаналізовано два напрями вирішення естетичних, художніх та інженерно-технічних проблем в архітектурному формотворенні й встановлено, який вплив ці аспекти мали на процеси морфогенезу у відповідну епоху.

Ключові слова: дуальність, органічний аспект, технічний аспект, формотворення.

Постановка проблеми

Формотворчий процес в архітектурі має складний характер. На нього впливають такі фактори: філософські концепції, розвиток техніки й технологій, соціальні, економічні, політичні, культурні особливості. Однак серед усіх цих аспектів можна виділити яскраво виражені дуальні пари на кшталт сперечання між художнім образом (для втілення якого підбираються відповідні засоби) і конструктивною складовою (естетика якої вже наперед зумовлена її логічністю і функціональністю), які становлять рушійну силу в еволюції архітектурних форм. Сьогодні феномен дуалізму потребує ретельнішого дослідження для кращого розуміння й описання процесів, що відбуваються в архітектурі.

Аналіз досліджень та публікацій

Пошук першоджерел в архітектурі, приклади аналізу структурних та стильових закономірностей присутні ще в античних джерелах. Про специфіку архітектури згадували у своїх працях Арістотель та Платон, надаючи їм різного концептуального забарвлення, відповідно до власних філософських систем [1, с. 24; 135]. У “Десяти книгах про архітектуру” Вітрувія детально висвітлювались інженерно-технічні та художньо-естетичні питання містобудування й проектування окремих об’єктів [1, с. 31]. Однак, вважаючись ремеслом, архітектура довгий час не претендувала на дослідження чистих концепцій та виділення певних “ідеологічних алгоритмів”, за якими й відбувалось формування як окремих напрямів, так і цілих стилів.

Класична філософія, прагнучи чітко структурувати усі існуючі знання, переосмислювала місце архітектури серед інших видів мистецтва й зробила акцент на діалектичній природі формотворення, про що йшлося, зокрема, в “Естетиці” Г. Ф. Гегеля [2, с. 128]. У ХХ ст. побачили світ численні дослідження, метою яких був аналіз архітектурних концепцій у поєднанні з вивченням інших сфер суспільної діяльності. Так, у праці Е. Панофського “Готична архітектура і схоластика” розглядались технічні, художні, соціальні та філософські передумови, за яких розвивався готичний стиль [3].

Розбіжності й подібності між конструктивною, інженерною складовою архітектури та її елементом наслідування природи були висвітлені у роботі О. Дубової “Мімізис і формотворення в класичній архітектурі” [1]. Особливості детермінації сутності мистецтва (зокрема “нового”, авангардного) за його формотворчими інтенціями демонструються у “Дегуманізації мистецтва” Х. Ортеги-і-Гассета [4].

Мета роботи – конкретизувати значення поняття дуальності технічної та органічної (міметичної) складових в архітектурі та підкреслити важливість діалектики у загальнокультурному процесі; розкрити характер нелінійного розвитку стилів як наслідку сперечання дуальних аспектів.

Виклад основного матеріалу

Поняття дуалізму у широкому розумінні передбачає подвійність, перетинання двох фундаментальних класів речей або принципів, які мають взаємний вплив, але при цьому не змінюють своєї структури [5, с. 45]. Одразу варто зазначити, що в архітектурі дуальні пари нерідко трактуються як антагоністичні, проте ці суперечності рідко виступають у чистому вигляді, а становлять, радше, основу для синтезу цілісної концепції.

Можна виділити кілька основних дуальних пар, що стосуються принципів утворення архітектурних форм, їх характеристик як протиставлення домінування функції чи форми, статичності або динаміки, раціональної чи художньої складових тощо. Однією з характерних дуальних пар є протиставлення технічної складової архітектури та її “природних”, органічних властивостей (отожнюванням з живим організмом тощо), що ще в античному світі отримало відповідні назви: “техне” (уміння, майстерність, ремесло) й “фізис” (природа, нерукотворний об’єкт) [6, с. 18]. Звернення до органічних ознак архітектури, віднаходження в закономірностях її побудови “природного порядку” та підкреслення математичної логіки конструкцій в усі епохи чергувались, стаючи по черзі переважальними, але ніколи не були взаємовиключними.

Архітектурні традиції античного світу підтверджують, що на ранніх етапах в історії культури найчастіше центральним ставав не природний витвір, а творіння людських рук. Античне суспільство вважало природу чимось невідримним від людини, з одного боку; з іншого, – оскільки сили її були частково незрозумілими, то персоніфікованими і виступали як боги – тому викликали страх і “вимагали” поклоніння. Своєю чергою, люди спрямовували зусилля на розвиток власних якостей деміурга, творця середовища, тотожного богам. Отже, як стверджує О. Дубова: “...формувались уявлення про людську працю як повторення природних закономірностей” [1, с. 132]. Світ навколо сприймався не як даний, а як створений. Творчість і можливість змінювати навколишнє середовище стали водночас й інструментом пізнання. Об’єкт природного походження можна було пояснити через осмислене його відтворення, – тому першими формами творчості стали графічні зображення середовища та предмети ужитково-декоративного мистецтва. Однак значення архітектури, спочатку більш утилітарне та примітивне, з розвитком цивілізації навіть затьмарило інші види мистецької діяльності, будучи наймасштабнішими і найдовговічнішими. У ній у тій чи іншій символічній формі розкривався “божественний” потенціал людини, котра сама була здатна творити своє середовище [1, с. 115].

Крім того, як зазначав Платон, визначальним вважався і потяг людини до усього впорядкованого, правильного, чіткого; такого, що протистоїть пістрявій хаотичності реальності [2, с. 67]. Арістотель наголошував, що “техне” – майстерне виробництво будь-чого у майже всіх сферах людської діяльності (включаючи не тільки інженерні напрями, але й ремісничі спеціальності), це не що інше, як наслідування “фізису”, – тобто природи, досконалості її форм та цілісності. Так, творчість “за законами краси” означала вже такий рівень трактування природи, де вона уявлялась вже не хаосом і незрозумілими загрозливими явищами, а гармонійною і доцільною в усіх своїх проявах. Варто зауважити, що ідеї античності не забулися, а лишень видозмінювались і фігурували в архітектурі багато століть опісля. Природоборчий пафос конструктивізму, геометрична фантастика проєктів Леду, утопія Атлантиди чи ідеального міста – у всьому цьому спостерігається близька естетика [1, с. 185]. Ні класична Греція, ні епоха еллінізму чи римська культура не захоплювались натуралістичними пейзажами. Завжди на головному плані фігурувала “друга природа” [6, с. 53].

Середньовічне бачення усіх понять мало виражене теологічне забарвлення. Християнство трактувало природу як творіння бога, однак людина мала право розпоряджатись цим творінням, будучи наділеною розумом, відкривати у ньому принципи гармонії і повторювати їх, не впадаючи при цьому у гординю [2, с. 64]. Після розпаду Римської імперії та поширення християнства на майже усій території Європи докорінно змінились устрій та спосіб життя у суспільстві. Період заперечення усіх здобутків античної цивілізації змінився порою “вибіркового” вивчення культури й філософії попередньої епохи.

Знаковим стало т. зв. “Каролінгське відродження” X ст., що проходило під знаком розквіту та різноманітності в архітектурі, містобудівній справі, музиці та інших сферах [3, с. 47]. У цей самий час зароджувалась рання схоластика і готична архітектура (прикладом якої є церква у Сен-Дені). Починаючи з X–XII ст., посилилась тенденція до децентралізації у різних сферах життєдіяльності: нечисленні осередки мистецтва й освіти передавали естафету “периферії”, не втрачаючи при цьому своїх ключових позицій. Розвиток готичної архітектури крокував пліч-о-пліч з розвитком філософської думки схоластів [3, с. 48]. До цього часу архітектура тяжіла до вираження власних властивостей, у її масштабах і потужності місце людині відводилось тільки як спостерігача, а природі – у вигляді фону та невичерпного джерела сировини; схожою була і панівна філософська доктрина: людське “Я” не виокремлювалось, затьмарене величчю божественної сутності (цей феномен ілюструє романська архітектура з її масивністю і домінуючими над середовищем формами).

Готична архітектура продемонструвала процес відродження зацікавленості людськими якостями, “психологією” людини (але вже з біблійської позиції) та використанням принципово нових підходів до аналогій між природними і рукотворними структурами [5, с. 174]. Середньовіччя трактувало мистецтво значною мірою як повторення способу творчих начал у природі, перетворюючи задум у матеріал, оформляючи матерію. Однак якщо природа формує свої “витвори” зсередини, то мистецтво діє зовнішніми силами та проявами. Тема “внутрішнього майстра”, про яку говорив ще Арістотель, була розвнена середньовічною схоластиком (підкреслювалось: у природі є камінь, але немає дому; тобто творча енергія людини є визначальною) [6, с. 129]. Готика ґрунтувалась на аналогіях з природою і виводила схему розуміння й прочитання архітектури на принципово новий рівень. Храм порівнювався з лісом, архітектура використовувала виразність органічних форм і прив’язувала споруду до середовища її перебування.

Специфічні ознаки отримав і сам підхід до планування. Чітка конструктивна мережа, хоч і посідала чільне місце у процесі проектування, перестала розглядатись як найважливіша частина, на перший план виходили її естетичні властивості. Конструкція вже не виростала за дефінітивним планом, а розросталась за власною внутрішньою логікою “зсередини” [7, с. 26, 28]. Принцип утворення правильних симетричних об’ємів поступово замінювався тенденцією до приєднання і прибудови необхідних приміщень, художня виразність від чого не втрачалась, лишень набувала самотутніх та неповторних ознак “архаїчна” сакральна архітектура теж перестала тяжіти до єдиного систематизованого ідеалу, і не такими симетричними й чіткими, однак більш динамічними й виразними були будівлі храмів (так, наприклад, у Фрайбурзі декор собору нагадує вишивку, у Хотоні й Лінкольні він набуває ознак плавного перетікання) [3, с. 53].

Готика реалізувала потенціал росту і динамічності, демонструвала пластичність, різноманітність, але водночас і цілісність, яку фактично не вдається відтворити в інших стильових напрямках. Нова конструктивна схема та зміна підходів до будівельних матеріалів дали змогу створювати принципово нові архітектурні форми, а християнське розуміння та протиставлення понять “вічного” і “скінченного”, “земного” і “небесного” заклало багату символами, неоднозначну і складну “мову” середньовічної архітектури. Ціле розділялося на частини, які, своєю чергою, поділялись на менші частини тощо: кожна деталь у великому нагромадженні виконувала свою функцію, однак у ній можна було виявити майже фрактальну специфіку, коли принцип самоподібності й підпорядкованості єдиному завданню пронизував усі елементи, починаючи від несучого каркаса та закінчуючи декором – цим архітектори старались продемонструвати присутність вищої мудрості на кожному щаблі творіння – божого та людського [3, с. 89].

Середньовіччя привело цивілізацію до нової епохи великих відкриттів геліоцентричної системи Коперника, механіки Г. Галілея та І. Ньютона, геометричного аналізу Р. Декарта та ін. Цей період став переламним моментом і в історії західноєвропейської архітектури, особливо по відношенню до попереднього архітектурного стилю – готики. Готика, на відміну від архітектури Відродження, шукала натхнення у власній інтерпретації стародавнього мистецтва, доходючи до створення власних неповторних форм, специфічного декору тощо. У ренесансній архітектурі особливого значення надавалось формам античної архітектури. Однак “...стараючись реконструювати античні споруди, майстри епохи Відродження хотіли втілити власні уявлення про античність, не турбуючись про їхню ідентичність початковим формам...” [1, с. 128], хоча принципи симетрії, дотримання пропорцій, геометрії і порядку складових частин споруди, характерні, зокрема, для римської архітектури, і були

збережені. Складна пропорція середньовічних будівель змінилась впорядкованим розташуванням колон та піластр, на зміну несиметричним контурам прийшли півкола арок, півсфери куполів, ніші; архітектура повернулася до античного ордеру [7, с. 36, 37].

Культура Відродження істотно змінила акценти у середньовічній “картині світу”, розгорнула у драматичній еволюції (від самоствердження до заперечення) відмінну від середньовічної шкалу цінностей, свою естетику, свою жанрову структуру. Відбулася різка інтенсифікація культурного і соціально-політичного життя суспільства у всіх його основних напрямках. Новий вектор розвитку, пов’язаний з переорієнтацією свідомості з сакрального на земне, з небесного на людське ніби роздвоїв основні соціокультурні явища доби Ренесансу [7, с. 42]. Ренесанс прагнув впорядкованої структури, пропорційності усіх елементів художнього цілого (від просторових рішень до принципів декоративного членування фасаду будівлі), тоді коли готичний архітектурний образ тяжів до необмеженого просторового розростання і надлишку декоративних елементів. Це два діаметрально протилежні типи рішення проблеми органічності й конструктивної складової в архітектурі. Проте усяка форма, особливо та, що наслідує природу, скриває у собі забезпечення виконання функціонального завдання, внутрішню закономірність природи, повторення її методів. Відповідно, красиве усе, що корисне [1, с. 41].

Тема бога-майстра відома ще з древньої міфології, що розглядала ремесло, за допомогою якого вищі сили “виготовляли” світ, як джерело і найпростіший варіант пояснення первинної творчості [1, с. 42]. Згодом примітивні міфологічні вірування у дії деміурга як процес виготовлення реальних, фізичних речей, які наповнюють світ, трансформувалися у теоретичні уявлення про природу-майстра і Бога-Творця. Саме схоластичні порівняння і зіставлення Бога й земного ремісника стали теоретичною основою для ренесансних естетичних уявлень. Ренесанс на новому етапі повертається до аналогії Аристотеля щодо творчості природи й людини [8, с. 83].

“Майстер” знаходиться у самій природі, тому все, що вона створює, створюється одночасно з перетворенням матеріалу, його переоформленням. У ренесансній традиції часто згадується бог-художник, не як зовнішня, а як внутрішня сила. У цей період розвиваються роздуми про “мистецтво всередині природи”, які, своєю чергою, заклали основу для філософських і мистецьких концепцій епохи Нового часу [8, с. 84]. Творець розумівся уже не як міфологічний деміург, а як сукупність законів природи, об’єднаних причинно-наслідковими зв’язками, порядком, гармонією. Особливо це відображалось на інтерпретуванні взаємовідносин між видимою реальністю та прихованою сутністю. Дистанція між внутрішнім та зовнішнім, відмінності між самими способами передачі символу, що в інші періоди призводила до іконоборства, або крайні метафоричні методи вираження, у ренесансний період фактично знімалась. Ідеї, “логоси” трактувались як “природні начала”, які іманентні до світу і не протиставляються йому [9, с. 248]. Крім того, лишень їх вивчення, спостереження за ними уможливило зрозуміти загальну картину буття.

Отже, настало примирення, ліквідація трагічного розриву між “зовнішнім” баченням та розумінням, між суттю і враженням. Ренесанс певною мірою критикує зовнішнє, стилістичне копіювання без вникання, але залишає за мистецтвом право на варіантність як спосіб віднайти свій “божественний метод”. У XVI–XVIII ст. погляди на співвідношення природних сил і творчого перетворювального потенціалу людини активно аналізувались як в мистецьких сферах, так і мислителями. Мішель де Монтень, французький письменник і філософ XVI ст., стверджував, що “...дикими треба називати не ті плоди, які виростили без допомоги людини, а ті, які вона модифікувала, викрививши звичний процес росту” [1, с. 164]. Людина негативно впливає на середовище своїми вигадками, потрібно повернутися до природності – такий висновок зробив Монтень.

Розвиток західного суспільства аж до кінця XIX ст. проходив під знаком “класичної” картини світу. І навіть коли класична філософія Гегеля була поставлена під сумнів неklasичними філософами, тенденції в інших сферах не зазнавали значних змін ще певний час. Саме Гегель в “Естетиці” висвітлює основні позиції щодо трактування архітектурної спадщини та можливості її потенційного розвитку [2, с. 130]. Для філософа природа мистецтва нічим не відрізнялась від загального світового мотиву вічного діалогу, діалектики, тобто протиставлення однієї сили іншій і їхній синтез, як наслідок. Отже, матеріальний прояв нематеріальних думок, натхнення, ідеї творця (архітектора, художника) розглядався як комплексний вияв і актуалізація вищої духовної сутності [8, с. 85].

Не усяку будівлю, на думку Гегеля, можна було називати архітектурою, однак "...мистецтво стає особливим мистецтвом, коли його зміст вступає у справжнє зовнішнє буття, оформлене існування" [8, с. 86]. Як твердив філософ, існували загальні норми, які можна було застосувати до будь-якої архітектури для ідентифікації її цінності. Цей критерій мав бути універсальним, щоб виявляти загальну естетичну основу. Загалом німецька класична філософія вбачала у дуальності, здатності до діалектики механізм прогресу, оскільки розвиток відбувається через рефлексію, усвідомлення суперечностей вимагає пошуку його вирішення, що породжує нову сутність, форму, концепцію. В її межах виникає нова суперечність і черга рефлексій повторюється [2, с. 132].

Однак стереотипи були ще міцно вкорінені у культуру та мистецтво XIX ст., тому архітектура не могла відійти від принципів історизму і оперувала різними "символьними системами" попередніх епох, наслідуючи й відтворюючи, вносячи при цьому надто мало принципових змін. Вона переситилась театралізованими ефектами, закладеними в основу побудови простору, акцентами на дихотоміях (світла-тіні, відкритості-замкненості) і втратила частину утилітарної доцільності. Створення матеріальних речей, структур, механізмів вже розглядалось не як штучна реалізація закладених у природі принципів і перетворення "органічного" у "технічне". Цей процес отримав автономний статус та був окреслений, як найголовніший для розвитку й прогресу.

Так, оперуючи ідеалізованими поняттями та теоріями, рафінуючи стильові рішення, художній час цієї епохи значно обмежив себе як в засобах, так і в способах, що й призвело в результаті до "ідеологічної кризи" і потреби пошуку нових шляхів, які на початку XX ст. вбачались в авангардному мистецтві. Як висловлювався Х. Ортега-і-Гассет у "Дегуманізації мистецтва": "...в мистецтві будь-яке повторення не має змісту. Кожен стиль, що виникає історично, може породити певну кількість різних форм у межах одного загального типу. Однак проходить час, і колись чудове джерело вичерпується" [4, с. 167]. Не можна стверджувати, що архітектура XIX ст. повністю вичерпала себе: у наші дні створюються проекти в дусі історизму (неоготики, неокласицизму тощо), та їх уже можна зарахувати до наступного "витка" у спіралі розвитку, де в основу покладені переосмислені критерії художньої виразності.

На початку XX ст. концептуальний підхід до технічної та природної складових мистецтва розділився на діаметрально протилежні підходи, які реалізовувались паралельно. З одного боку, здатність технологій перетворювати й змінювати середовище спричинило акцентування на рукотворних формах, підкреслення їх масштабності, використання штучних матеріалів, бажання створювати абсолютно нові, ні на що не схожі структури, які б творили "сучасну мову архітектури" без історичних конотацій чи прямого запозичення природних елементів [10, с. 12].

Більшість напрямків модернізму: конструктивізм, який репрезентували брати Весніни, М. Гінзбург; футуризм з його ідеологами А. Сант'Еліа й У. Боччони та ін., підкреслювали індустріальну складову архітектури, її космополітизм та уніфікованість. Природа могла бути включена в архітектуру лише у вигляді окремих елементів (озеленені дахи Ле Корбюзьє), однак це не означало прийняття й повторення її принципів. Ця архітектура орієнтувалась на естетику радикальних форм урбанізації. Вершиною стало творіння людських рук (точніше, розуму), антигуманні масштаби нівелювали значення особистості, але підносили важливість індустріального суспільства.

Оскільки архітектура набула здатності відображати рух (що найкраще продемонстровано експресіонізмом у проектах Е. Мендельсона й Б. Таута) [10, с. 147–149], вона почала розглядатись як "живий організм", хоча і в цьому випадку базовими були не біонічні принципи, а обрана система художньої виразності, що передбачала фрагментацію, криволінійність, напруженість плавних ліній і акцентування прямих у вигляді векторів. З іншого боку, велись пошуки можливості органічного поєднання, "очищених" від символічного навантаження форм (простих й конструктивних) з середовищем. Тому стало можливим створення "доповнень" до природи, без видимого конфлікту з нею, що повною мірою відображалось у проектах Ф. Л. Райта [10, с. 51; 68]. У той самий час проводилась паралель між природними утвореннями, які мають певну форму для оптимального виконання своєї функції, та аналогічною логікою в архітектурі, що не суперечило раціоналістичним поглядам, тому поняття взаємозв'язків у системах усіх рівнів, самоподібних структур знайшло відображення в архітектурі структуралізму й в органічній архітектурі.

Отже, впродовж історії людства дуальна пара "технічного-органічного" проявляла себе як один з детермінуючих факторів у процесі утворення форми й змісту в архітектурі, однак жоден з аспектів не виключав наявності іншого (таблиця).

Таблиця порівняння технічного та органічного аспектів в архітектурі різних епох

	Технічний аспект	Органічний аспект
Античність	Визнання цінності рукотворного, штучно створеного. Прості та гармонійні конструктивні принципи, як протиставлення “хаосу” різноманіття	Природа виступала невід’ємною частиною життя. Дослідження природи відбувалось за допомогою осмислення й відтворення її законів
Середньовіччя	Технічне начало трактувалось як менш досконале, людське, дефінітивне, позбавлене внутрішнього потенціалу зростання та розвитку	Домінування принципу наслідування природи як “вищої божественної мудрості”. Конструкції “розростались” згідно з внутрішньою логікою, без чіткого первісного плану
Відродження	Скорочення дистанції між природним і технологічним породжувало формалістичний підхід, у якому переважала раціональність, не завжди тотожна до функції	Ідеї, “логоси”, природні начала не протиставлялись світу, однак потребували впорядкування за допомогою логіки, яка визнавалась засобом для гармонізації середовища
Новий час	Пошуки “ідеального”, що ґрунтувались на логіці і переводили природні начала в категорію другорядних	Наслідування природи мало характер посилення на рафіновані “загальні принципи гармонії” або на пряме відтворення певних елементів
Новітній час	Підкреслення значення технологічного стали провідними для деяких напрямів архітектури модернізму (конструктивізм, футуризм)	Орієнтація на органічні принципи з наголосом на синтез форми та функції за аналогією з живим організмом характерна для експресіонізму, органічної архітектури, структуралізму

Висновки

На кожному із історичних етапів архітектура розвивалась внаслідок наявності концептуальних суперечностей у дуальних парах. Суперечка технічної та органічної складових формотворення є характерною для будь-якого стилю з превалюванням однієї чи іншої.

Так, епоха античності прирівнювала архітектуру до інших ремесел, вбачала досконалість насамперед у конструктивній логіці та ґрунтувалась насамперед на оволодінні технічним аспектом; проте декоративна естетика античної архітектури на довгі століття стала “субстратом” для інших стилів, які по-новому інтерпретували її символізм. Принцип такої комбінаторики похідний від ідеї органічного, адже за основу береться маніпуляція різнорідними елементами з перегрупуванням їх у нову систему, життєздатність якої перевіряється часом та іншими факторами.

Готика, яка водночас наслідувала принципи розвитку живого організму та зосереджувалась на розмаїтості форм, підпорядкованих одному цілому (тобто за змістом пропагувала органічний аспект), потребувала високої будівничої майстерності й досконалих технічних розрахунків для застосування каркасної конструктивної схеми (розвиваючи в такий спосіб аспект технічний).

Ще складнішу й неоднозначніну картину продемонструвало ХХ ст., оскільки паралельний розвиток історичних та авангардних стилів призвів до появи великої кількості напрямів, орієнтованих як на технічну, так і на органічну складову, з використанням подібного інструментарію та форм, але з різним концептуальним змістом й першоджерелом.

1. Дубова О. Б. *Мимесис и поийэсис: Античная концепция “подражания” и зарождение европейской теории художественного творчества* / О. Б. Дубова. – М.: Памятники исторической мысли, 2001. – 271 с. 2. Петрушенко В. Л. *Філософія: підруч.* / В. Петрушенко. – Львів, 2010. – 215 с. 3. Панофський Э. *Перспектива как “символическая форма”. Готическая архитектура и схоластика* / Э. Панофский; пер с нем. И. Хмелевских, Е. Козиной. – СПб.: Азбука-классика, 2004. –

336 с. 4. Ортега-і-Гассет Х. Вибрані твори. Дегуманізація мистецтва / Х. Ортега-і-Гассет; пер. з ісп. О. Товстенко. – К.: Основи, 1994. – С. 238–272. 5. Хасанов И. А. Время как объективно-субъективный феномен: словарь / И. А. Хасанов. – М.: Прогресс-Традиция, 2011. – 328 с. 6. Пучков А. О. Поэтика античної архітектури: дис. ... д-ра мистецтвознав.: 26.00.01 / А. О. Олександрович Пучков; Нац. акад. мистец. України, Ін-т пробл. сучас. мистец. – К., 2011. – 421 с. 7. Иконников А. В. Искусство, среда, время (Эстетическая организация городской среды) / А. В. Иконников. – М.: Советский художник, 1984. – 336 с. 8. Рецикова С. П. Эволюция представлений об архитектуре в философской мысли: Платон, Шопенгауер, Гадамер // С. П. Рецикова // Вестник ЮУрГУ. Серия “Социально-гуманитарные науки”. – 2014(4). – С. 83–87. 9. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 234–407. 10. Colquhoun A. Modern Architecture / A. Colquhoun. – Oxford University Press, USA, 2002. – 282 p.

Khrystyna Okhrim

Lviv Polytechnic National University,
Department of Architectural Design

PHILOSOPHICAL ASPECT OF TECHNICAL AND ORGANIC DUALITY IN ARCHITECTURE

© Okhrim K., 2016

In the article dual pair of technical and organic aspects in architecture is considered to be a manifestation of binary opposition in general cultural process. Philosophical side of the phenomena and its influence on dialectical nature of morphogenesis process is analyzed. Features of technical and organic in architecture is characterized from antique epoch to the middle of XX century.

The notion of dualism in art covers phenomena of intersection of two fundamental classes or principles, that display antagonists features, but remain in state of mutual influence. Contradiction between technical and organic aspects creates an opposition, that refers to basic principles of sense and form generation in art and architecture.

Both technical and organic aspects are considered to be innate to architectural morphogenesis process, however, domination of one of the aspects is denotative for creation of artistic conceptual base, innate to every architectural style, analyzed in the article.

On the one hand, technical-oriented method is noticed as tendency of emphasizing constructive perfection, focused on mathematical logic. It is claimed to be connected with appearance of industrial and urban architecture, that dominate over its surrounding, with potential of considerable environmental transformations. This method was embodied in architecture of Ancient Greece, Renaissance building tradition, in some modernists movements as Italian futurism or Russian constructivism.

On the other hand, organic-oriented architectural method is considered to be founded on universal principles of self-developed form, on attempts of including laws of nature in artistic practice and on expression of natural order in artificial structures. Such styles as Gothic, expressionists movement of XX century or modern structuralist architecture are considered to be based on mimetic principles.

So, specific of morphogenesis dialectic, based on technical and organic aspects of architecture, is manifested in dualistic approach, that characterizes solutions of engineering, artistic and aesthetic problems, innate to various styles and movements in architecture.

Key words: duality, organic aspect, technical aspect, morphogenesis.