

**Н. Шебек,**  
кандидат архітектури, доцент кафедри  
дизайну архітектурного середовища Київського  
національного університету будівництва і архітектури

## **АРХІТЕКТУРНЕ СЕРЕДОВИЩЕ КИЄВА: ШЛЯХ ДО ГАРМОНІЇ**

Кінцевою метою наукової і проектної діяльності в сфері архітектури і містобудування є створення чи реорганізація середовища життєдіяльності людини, яке в ідеалі вона має задовольняти усі наявні і передбачувані потреби кожної особи і громади в цілому, сприяти соціальним взаємодіям між мешканцями, втілювати персональні і колективні духовні цінності, виражати розуміння принципів світобудови і готовність до свідомого руху в руслі дії загальних законів природи і суспільства. Кожен з фахівців, який робить посильний внесок у спільну справу, свідомо чи підсвідомо прагне зробити хоча б невеликий крок на шляху до гармонії штучного довкілля.

Разом з тим, з прикрістю доводиться констатувати, що архітектурне середовище сучасних вітчизняних міст і, в першу чергу, столиці України – Києва не тільки не наближається до бажаної мети, але, навпаки, віддаляється від неї. Безумовно, можна знайти безліч причин цього ганебного становища, проте, вірогідно, найточніший напрям пошуку вкажуть відомі слова одного з видатних киян М.А. Булгакова: “розруха не в клозетах, а в головах” [3, с. 268]. Встановленню деякого ладу в головах сприятиме систематизація уявлень про гармонію, накопичених у надрах професійної культури в сфері архітектури, містобудування та дизайну.

Найдавніші з відомих писемних творів, присвячених мистецтву упорядкування середовища життєдіяльності людини, проголошують синкретичне розуміння гармонії. Автори I тис. до н.е. пов’язували в єдину систему естетичні і прагматичні, емоційні і раціональні, етичні і містичні аспекти гармонії. Вони шукали ідеал в будові всесвіту, в явищах природи, в людських якостях і прагнули втілити його в штучному довкіллі.

У давньому китайському трактаті “Као гун цзи” описана структура ідеального поселення, орієнтованого за сторонами світу і раціонально розпланованого на основі модуля, наведені вказівки щодо розташування будинків, ширини вулиць. Планування поселення враховувало потреби різних верств суспільства і специфіку взаємовідносин між ними.

Уявлення про досконалу організацію штучного оточення людини зберегла єдина система канонів і правил будівельної справи і прикладного мистецтва древньої Індії – “Шильпаштра”. Відповідно до них обиралася планувальна схема, яка відповідала характеру поселення, з урахуванням місцевих умов і вимог жителів. Більшість населених пунктів, описаних в “Шильпаштра”, мають регулярне планування з головними вулицями, орієнтованими за сторонами світу. Форми розселення населення жорстко регламентувалися за класовим, майновим і професійним принципом [11].

Римський архітектор Вітрувій в десяти книгах про архітектуру застосовує поняття гармонії для визначення співмірності архітектурних об'єктів: “Співмірність є струнка гармонія окремих членів самої споруди і відповідність окремих частин і всього цілого одній визначеній частині, прийнятій за вихідну. Як у людському тілі евритмія утворюється завдяки співмірності між ліктем, ступнею, долонею, пальцем та іншими його частинами, так це буває й у досконалих спорудах” [5, с. 26]. Далі у тексті є згадка про гармонію як засіб покращення акустичних властивостей театральних будівель. У цьому розумінні “гармонія ... є музичний предмет, темний і важкий, особливо для тих, кому невідома грецька мова” [5, с. 96].

У рекомендаціях щодо організації поселень та зведення архітектурних об'єктів вказується на необхідність враховувати особливості природного оточення; використовувати традиційні для певної місцевості матеріали, конструктивні системи, технології будівництва; зважати на відмінності життєвого укладу різних верств населення; створювати найкращі умови для функціональних процесів у відповідних приміщеннях будівель та на прилеглих до них територіях; зрозумілими для споживачів способами втілювати їх вірування у вищі сили; застосовувати сталі способи досягнення домірності, пропорційності, масштабності і благовидості споруд; отримувати прогнозоване враження від реалізованої будівлі [5].

Запозичуючи здатність до поєднання несумісних і непорівнюваних образів мислення та поглядів на гармонію давніх зодчих, сучасні упорядники архітектурного середовища Києва отримали б потужне джерело давно забутих, проте цілком сучасних ідей. До найбільш цікавих з них можна віднести концепцію організації соціоорієнтованих середовищних житлових утворень, які б, на відміну від сучасних житлових масивів, орієнтованих на середньостатистичного представника населення, враховували індивідуальні потреби і прагнення мешканців, бажаючих об'єднатися в спільноти за віковими, професійними, етнічними, світоглядними чи іншими ознаками.

Італійські теоретики архітектури епохи Відродження здебільшого розвивали характерне для античності синкретичне бачення гармонії. Разом з тим, в окремих творах спостерігається прагнення пов'язати уявлення про гармонію докільця з постаттю людини, причому до уваги бралися як видимі параметри людського тіла, так і духовний світ сучасників і навіть перебіг їх життя. Інша частина авторів трактатів про архітектуру зосереджує увагу виключно на зовнішніх проявах гармонії в будівлях і спорудах.

Л.Б. Альберті намагався відродити античне бачення гармонії. У його розумінні гармонія належить до універсальних законів світу, що охоплює і життя людини, і всю природу речей. Гармонія є джерелом краси і досконалості. Шляхом її досягнення є надання речі відповідності її місцю і призначенню. У трактаті “Десять книг про зодчество” Л.Б. Альберті пише: “Є щось більше, що складається зі сполучення і зв'язку трьох речей (числа, обмеження і розміщення), щось, чим чудово опромінюється весь образ краси. Це ми називаємо гармонією, що, без сумніву, є джерелом всякої принадності і краси. Адже призначення і мета гармонії – упорядкувати частини, загалом кажучи, різні за природою, деяким досконалим співвідношенням так, щоб вони відповідали одна одній, створюючи красу. От чому буває, що коли гармонічне шляхом чи зору, чи слуху, чи будь-як інакше постане перед душею, ми його відчуваємо одразу. Адже від природи ми прагнемо кращого і до кращого горнемося з насолодою. І не стільки в усьому тілі в цілому або в його частинах живе гармонія, скільки в самій собі й у своїй природі, так що я назвав би її супутницею душі і розуму. І є для неї широке поле, де вона може проявитися і розквітнути: вона охоплює все життя людське, пронизує усю природу речей. Тому що усе, що створює природа, усе це вимірюється законом гармонії. І немає в природи більшої турботи, ніж та, щоб зроблене нею було досконалим. Цього ніяк не досягти без гармонії, тому що без неї розпадається вища згода частин” [1, с. 318].

Серед обов'язкових умов, які мала задовольняти досконала будівля, Д. Вазарі виділяв її відповідність особливостям ділянки, побажанням і статусу замовника, уявленням суспільства про вишуканість і міру оздоблення. Важливим був рівномірний розподіл узгоджених між собою за формою, розмірами і пропорціями приміщень, поєднання яких мало нагадувати будову і окремі аспекти функціонування тіла здорової людини. Чимала увага приділялася комфорту майбутніх споживачів, дотриманню санітарно-гігієнічних вимог, наповненню середовища денним світлом [4].

Д. Барбаро, коментуючи трактат Вітрувія, виділив сім вихідних положень архітектури: порядок, розташування, евритмія, домірність, симетрія, благовидість та економія. За Д. Барбаро, правила побудови споруд на основі гармонічних співвідношень не мають виключень. Проте почуття душі “не завжди узгоджуються з оком, яке отримує радість від простої і чистої пропорції, від матеріалу, від розміру, від відстаней. Це почуття вимагає певного характеру і форми, які надають остаточну привабливість тому, що занадто просто виражено в мірах і пропорціях” [2, с. 33].

А.А. Філарете писав, що ідеальна будівля має створюватися за образом і подобою людини в її формах, членуваннях і властивостях. Розміри, пропорції і структура споруд уподібнювалися ним до будови людського тіла, простежувалася аналогія між долею будівлі і людським життям, проводилися паралелі між характером декорування фасадів і положенням людини в суспільстві, здійснювалися спроби втілити ідеї добродетельності і пороку в архітектурних формах [20]. Ф.Д. Мартіні уподібнював план ідеального міста будові гігантського людського тіла. П. Катанео надав цитаделі ідеального міста пропорції тіла гіганта. Д. Виньола визнавав гармонічними ті будівлі, які мають часто повторювані і не дуже складні пропорції. А. Палладіо запорукою краси архітектурного твору вважав привабливість форми і відповідність цілого частинам, частин між собою та частин цілому [15].

Архітектурне середовище Києва, на жаль, майже втратило зв'язок як з постаттю, так і з внутрішнім світом людини. І в цьому сенсі сучасним теоретикам і практикам архітектури є чому повчитися у митців Відродження. Тим більше, що планування міста розвивається за геометрією здвоєного п'ятикутника – своєрідного символу андрогіна (міфічної істоти-предка, “ідеальної” людини, що сполучає в собі чоловічі і жіночі статеві ознаки), а основні планувальні елементи Києва розміщуються відповідно до числового ряду золоті пропорції, який будується з величини, пов'язаної зі зростом реальної людини [21].

У XVI–XVII ст. спостерігається відчутна диференціація поглядів теоретиків архітектури на сутність гармонії. Частина дослідників зупиняється на фіксації її зовнішніх проявів, інші співвідносять уявлення про гармонію з емоційним світом людини, окремі шукають зв'язок між причинами гармонії і загальними поняттями порядку і безладу, але більшість пов'язують гармонію з раціональною і доцільною організацією середовищних утворень.

Англійський архітектор І. Джонс пов'язував гармонію штучного оточення людини з художньою єдністю архітектурного твору, яка базу-

валася на системі пропорцій. Схожої думки дотримувався французький архітектор Н.-Ф. Блондель. Він розрізняв ідеальну красу, засновану на досконалих пропорціях, і “красу моди”, яка допускала право найбільш видатних архітекторів незначною мірою відійти від загальноприйнятих канонів [15].

Французький військовий, інженер і архітектор С.Л. де Вобан трактував місто як об’єднання людей, які прагнуть жити за певними правилами і спільно захищатися від сторонніх зазіхань. Цій позиції відповідала концепція раціональної організації поселення на засадах технічної доцільності і завершеності. Його співвітчизник архітектор О.Ш. д’Авіле висловив думку про необхідність досягнення відповідності між формою будівлі, характером розташування приміщень, вибором матеріалів, природними особливостями місцевості, потребами представників різних націй [15].

Італійський теоретик архітектури Е. Дзанотті пов’язував уявлення про гармонію середовищних утворень з “відчуттям міри”. Зокрема, він писав: “кожний предмет повинен мати визначені пропорції відносно почуттів людини, для якої цей предмет створено” [цитата за 15, с. 144]. Французький релігійний діяч, історик, теоретик архітектури і мистецтва М.А. Ложье досконалість середовища поселень пов’язував з вимогою різноманітності, де порядок має органічно поєднуватися з хаосом. При цьому в розташуванні і формах елементів штучного оточення повинні відчуватися смак і думка їх автора. Серед архітектурних споруд кращими визнавалися ті, що були здатними викликати у глядача певні враження [15].

Італійський теоретик архітектури Ф. Алгаротті в оцінці архітектурних споруд надавав перевагу їх відповідності своєму призначенню. Він зазначав, що архітектура має наслідувати не зриму красу природи, а найбільш загальні принципи й ідеї. Його основною вимогою до архітектури було поєднання єдності і різноманітності, які мали приносити задоволення глядачу. Схожих поглядів дотримувався французький архітектор П. Пат. Він вважав, що досконалості в організації середовищних об’єктів може досягти лише “розсудливий геній, здатний комбінувати ефекти з причинами, що їх викликають” [цитата за 15, с. 101]. Італійський теоретик архітектури Ф. Міліція стверджував, що “краса архітектури повністю народжується з необхідності і корисності” [цитата за 15, с. 145].

Французький архітектор Е.-Л. Булле був прибічником раціональної побудови регулярних архітектурних форм. Він пов’язував уявлення про гармонію з використанням простих геометричних тіл, значним збільшенням масштабів споруд і повторенням однакових елементів. Концеп-

ція гармонії штучного доквілля К.-Н. Леду базувалася на засадах простоти і змістовності, гуманізму і раціоналізму. В проєкті ідеального міста Шо вона реалізувалася через застосування правильних геометричних форм, класичних пропорцій і симетричних композицій; прагнення забезпечити представників усіх верств населення відповідним для них житлом; стриманість у виразі почуттів при використанні символічних форм, які мали наочно виразити значимі для суспільства ідеї; відповідність будівель призначенню і продуманість питань інженерно-технічного забезпечення [16].

Архітектурному середовищу Києва в цілому бракує раціональності і доцільності у використанні територій (про що свідчать значні за площею залишки промислової зони в районі Телички), в організації транспортної мережі (що підтверджують затори на дорогах), у розміщенні великих багатофункціональних комплексів (про що нагадують періодичні зміни їх власників). Серед болючих проблем сучасного міста слід назвати і неухильне віддалення способів розвитку штучного доквілля від законів, що діють в природі, і втрату “відчуття міри” в оздобленні фасадів значної кількості київських новобудов, і відсутність споруд – виразників національної ідеї.

У ХІХ ст. дослідники намагалися глибше проникнути у сутність поняття “гармонія”. Французький історик і теоретик архітектури А.-Х. Катрмер де Кенсі вважав однаково важливим вирішення художніх і функціональних проблем сучасних йому міст. Уявлення про досконалість творів мистецтва він пов’язував з їх необхідністю суспільству як носіїв і виразників норм моралі, джерел естетичної насолоди. На думку А.-Х. Катрмера де Кенсі, композиційна єдність середовищних об’єктів досягається шляхом підкорення загальній ідеї, яка повинна бути узгодженою з користістю, приємністю, економією, міцністю і відповідністю.

Німецький архітектор і теоретик мистецтва Г. Земпер пов’язував категорію гармонії з відповідністю між досконалістю зовнішнього вигляду і доцільністю красивої речі. Він вважав, що вищою ознакою прекрасної форми є головний зміст об’єкта, притаманна йому внутрішня властивість, його ідея, сутність [9]. Англійський теоретик архітектури і мистецтва Д. Рескин зазначав, що кращі твори архітектури можуть символічно виражати найбільш загальні ідеї людства, такі як священність, правда, сила, краса, життєвість, нагадування і порядок [15]. Німецький архітектор А. Тірш вважав, що гармонія є результатом повторення основної форми твору в його частинах.

Зведення в столиці України хоча б кількох середовищних об’єктів, які б наочно виражали етичні і гуманістичні ідеали сучасної цивілізації,

сприяло б підтриманню орієнтирів суспільного розвитку, нагадувало б киянам про загальнолюдські цінності, виконувало б виховні функції.

У ХХ ст. спостерігається подальше розшарування окремих уявлень про гармонію. Відокремлюються естетичний, емоційний, етичний, соціальний, духовний, ментальний та прагматичний аспекти. Разом з тим, у працях деяких зодчих зберігаються ознаки синкретичного розуміння цього поняття.

Г.Д. Грімм, І.В. Жолтовський, О.В. Щусев, М.Я. Гінзбург, Я.Д. Глікін та багато інших російських і радянських теоретиків і практиків архітектури провідною ознакою гармонії вважали узгодженість окремих елементів і композиційну єдність архітектурно-містобудівних об'єктів. Зокрема, І.Ш. Шевельов писав: “Гармонія форми – це єдність різноманітних її характеристик: розмірно-просторової, лінійно-контурної і колірної” [22, с. 4].

Американський архітектор М. Ямасакі та бразильський архітектор О. Німейєр визнавали гармонічним лише середовище, здатне вражати людину. На думку американського архітектора і теоретика архітектури Л.Г. Саллівена, “будівля, що являє собою справжній витвір мистецтва ..., є за своєю природою, суттю і фізичною сутністю виразником емоцій” [12, с. 41].

Зв'язок гармонії з етичними категоріями “конструктивна правдивість” та “істина” підкреслювали французький архітектор О. Пере та італійський інженер і архітектор П.Л. Нерві. Зокрема, О. Пере, закликаючи до візуального виявлення роботи конструкції, писав: “істинним в архітектурі ми називаємо те, що з честю несе будівлю і дає укриття” і далі узагальнював: “краса – це пишність правди” [12, с. 209].

Підносячи моральний аспект гармонії, фінський архітектор і дизайнер А. Аалто бачив головне завдання архітектури в “олюдненні світу” [12, с. 389]. Бразильський архітектор О. Німейєр “завжди розглядав архітектуру як складову частину більш важливих речей, безпосередньо пов'язаних з життям і щастям людей” [12, с. 396]. На думку італійського архітектора і теоретика архітектури Е.Н. Роджерса, архітектурна “форма повинна виразно відображати етичні спонукання колективу та індивіда, продовжуючи, як було спрадавна, говорити від їх імені” [12, с. 462].

Американський фахівець у галузі міського планування К. Лінч добротність поселень пов'язував з тим, як людина почуває себе в їх архітектурному середовищі. Український архітектор А.М. Рудницький був переконаний, що “висока якість міського середовища буде забезпечена лише тою мірою, в якій необхідні зручності будуть надані усім без винятку людям, які їх потребують” [14, с. 33]. Американський науковець К. Алексан-

дер необхідною умовою досконалості середовищних утворень вважає їх здатність сприяти налагодженню відносин між членами суспільства.

Архітектор з Нідерландів Х.П. Берлаге, американський архітектор Ф.Л. Райт, німецький архітектор Л. Міс ван дер Роє підкреслювали зв'язок гармонії з духовним світом людини. Причину піднесеного стану, який відчуває людина в гармонічному середовищі творів мистецтва часів античності чи доби середньовіччя, Х.П. Берлаге вбачав у тому, що “їм властива особлива сутність, що не є наслідком особистих переконань художника, а являє собою духовний фон, загальну основу, на яку спирався художник і в силу якої його особисті погляди могли проявитися з більшим блиском” [12, с. 103]. Подібну думку висловлював Ф.Л. Райт, коли писав, що “архітектура – це будівництво, в яке входять людські думки і почуття, щоб створити високу гармонію і справжню значущість будівлі як цілого. Укриття та утилітарність самі по собі ніколи не були достатніми. Будинок був вищим продуктом людського духу. Людина завжди прагнула відобразити в ньому те, що думала про себе як про богоподібну істоту” [12, с. 178]. Л. Міс ван дер Роє працював під гаслом: “архітектура – поле бою для духу” [12, с. 375].

Нідерландський архітектор і теоретик архітектури Я.Й.П. Ауд і бельгійський архітектор і художник А. Ван де Вельде визначальною ознакою гармонії вважали раціональність і логічну обґрунтованість архітектурної форми. А. Ван де Вельде зазначав, що “в наш час є люди, що створюють прекрасне, і прекрасне єдине тому, що предмети були виготовлені, наслідуючи логіку, розум, принципи розумного буття речей, а також точні, непорушні і природні закони застосованих матеріалів” [12, с. 93].

Австрійський архітектор О. Вагнер і американський архітектор Л. Кан підносили доцільність досконалих архітектурно-містобудівних об'єктів. О. Вагнер заявив, що “некорисне не може бути красивим” [12, с. 72]. Л. Кан вважав, що архітектурна “форма включає в себе гармонію систем, відчуття порядку і те, що відрізняє одне явище від іншого” [12, с. 526]. Форма в архітектурі “визначає гармонію просторів, придатних для певного роду людської діяльності” [12, с. 527].

Серед архітекторів ХХ ст., яким було притаманне синкретичне розуміння гармонії, можна виділити постаті В. Гропіуса, Ле Корбюз'є. Німецький архітектор В. Гропіус вважав, що “довершена архітектура повинна бути втіленням самого життя, що передбачає проникливе знання біологічних, соціальних, технічних і художніх проблем” [12, с. 335].

Французький архітектор Ле Корбюз'є писав: “Гармонія означає спорідненість – єдність” [12, с. 222]. На відчутному рівні організації архітектурного середовища Ле Корбюз'є бачив роль гармонії в об'єднанні окре-



мих предметів, якими людина користується в повсякденному житті, в єдину органічну цілісність, впорядковану засобами композиції на основі творчого задуму проектувальника. Морально-етичні прояви гармонії середовищних утворень він пов'язував з віддзеркаленням архітектурою цінностей, домінуючих у суспільстві. За переконаннями Ле Корбюз'є, на духовному рівні гармонія дозволяє зодчому встановити зв'язок створюваного ним об'єкта із загальним космічним порядком, виразити духовні прагнення епохи, виявити особисту силу духу митця, виразити взаємозалежність між рукотворним об'єктом і природним оточенням. Проникнення Ле Корбюз'є на прагматичний рівень розуміння гармонії ілюструє висловлена ним ідея будівлі як “машини для житла”, згодом спотворена його коментаторами. Сама її суть полягала у створенні найкращих умов життєдіяльності людини, “наділеної серцем і розумом”, яка прагне “жити, щоб творити” [12, с. 229].

Наслідування прикладу видатних архітекторів ХХ ст. упорядниками архітектурного середовища Києва примусило б їх повернутися до основ середовищного мислення. Адже лише відродивши “дух” і “душу” Києва, можна повернути місту втрачену самотність.

Наприкінці ХХ ст. в архітектурних колах активно заявила свої права на визнання антитеза гармонії – дисгармонія. Прибічники такої позиції виходили з переконання, що будь-якій споруді притаманні внутрішні протиріччя, які унеможливають не тільки досягнення гармонії, але й саме існування споруди, адже вони не можуть бути усунуті без руйнування будівлі, причому причиною руйнування виступають не зовнішні обставини, а сили, що “розривають” споруду зсередини. Зазначену позицію влучно охарактеризував М. Віглі – “досконалість потайки потворна” [17, с. 97].

Значна частина найвідоміших архітекторів ХХІ ст. відмовилася від пошуку змісту гармонії в занадто вузьких для цього поняття межах естетики. У деяких проектувальників внутрішній протест проти ототожнення понять естетичності і гармонічності призвів до заперечення гармонії як такої. Наприклад, Р. Кулхаас виходить з того, що “естетичний аспект тривіальний, в архітектурі й окрім нього може бути багато цікавого – ідеї, образи, наміри, ідеалізм. Архітектура ХХ століття цікава якраз тим, що ігнорувала такі поняття, як гармонія і краса” [10].

Кращі з сучасних проектувальників необхідною умовою гармонії будь-якого архітектурного середовища вважають його відповідність комплексу вимог: соціальних, функціональних, ергономічних, естетичних, екологічних, конструктивно-технологічних, економічних та вимог до інформативності оточення. Разом з тим, відповідність штучного дов-

кілля усім зазначеним вимогам не стає достатньою умовою для визнання його гармонічним. Кожний з відомих сучасних архітекторів висуває власні додаткові критерії якості досконалого оточення.

Г. Лінн намагається шукати нові, незвичні для людини візуальні образи шляхом підкорення технологічних можливостей дигітального проектування архітектурної форми особливостям їх чуттєвого сприйняття людиною. Бен ван Беркель підкреслює, що “головне завдання архітектури – не стільки прикрашати міста, скільки підвищувати якість життя” [7]. К. Рашид вважає, що ідеальний елемент штучного довкілля має викликати в людині бажання співпереживати, бути фізично й інтелектуально приємним для неї.

З. Хадид виходить з того, що архітектурне середовище перш за все має вражати: “У проекті обов’язково має бути присутньою значна частина дивного. Проект, як будь-який справжній об’єкт бажання, спочатку повинен здаватися загадковим, немов незнайома територія, яка чекає, щоб її відкрили і дослідили” [19]. Ф. Гері шукає способи, щоб висловити почуття в будівлях. Засновник творчого об’єднання “Кооп Гімбельблау” В. Прікс не апелює до почуттів майбутнього споживача своїх творів. Він не намагається здивувати глядача, а хоче лише, щоб людям запам’яталися його будівлі.

Д. Лібескінд вважає гармонічним архітектурне середовище, що призначене для тих людей, яких зараз не існує. На думку архітектора, цінність штучного довкілля визначається його здатністю встановлювати духовний зв’язок між сучасниками і тими, хто жив у минулому або ще не народився. Н. Фостер в одному з інтерв’ю зауважив, що призначення архітектури полягає не тільки в тому, щоб задовольняти утилітарні потреби людей, захищаючи їх від негативного впливу зовнішнього оточення, але й у тому, щоб переміщати їх в духовному вимірі, створюючи умови для того, щоб людина почувала себе щасливою. Архітектурне середовище, що задовольняє останню вимогу, на думку Н. Фостера, можна назвати красивим, естетичним, привітним, доброзичливим або іншим словом, здатним передати задоволення людини від перебування в ньому.

Р. Піано називає гнучкість одною з найважливіших ознак сучасного середовищного об’єкта. За його переконанням, будівля має бути схожою на інструмент, готовий прийняти будь-яку зміну. Натомість С. Калатрава вважає, що сучасній архітектурі катастрофічно не вистачає ліризму. На думку І.М. Пея, краще рішення, яке розробляється для конкретних обставин, не завжди найоригінальніше. Проте це найбільш відповідне рішення. Таке найбільш відповідне рішення, зрештою, і буде найкрасивішим.

П. Айзенман заявив, що він взагалі не впевнений, чи розуміє, що таке краса. Він та його колеги ніколи не намагалися зробити щось красиве. На думку співробітниці П. Айзенмана С. Хемінгвей, поняття краси передбачає деяке передчуття враження від об'єкта сприйняття та асоціюється з чимось дуже пасивним, спокійним, комфортним і безтурботним. Ці суперечить сучасним уявленням про архітектурне середовище, яке має змінювати просторове відчуття відвідувачів, “інтригувати людей інтелектуально”.

Деякі сучасні дослідники продовжують замислюватися над глибинним змістом гармонії і шляхами її досягнення середовищними об'єктами. Згідно з концепцією американського теоретика і практика архітектури Ч. Дженкса сучасна архітектура рухається між порядком і хаосом космосу і світу в цілому. Науковець стверджує, що мета сучасної архітектури полягає не у “впорядковуванні хаосу”, а в пошуку “вигіднішої організації з порядку і хаосу” [8]. Сучасний російський теоретик архітектури М.В. Шубенков зазначає, що “під структурною гармонією можна розуміти не тільки оптимальність будови, але й сталість, стаціонарність і цілісність систем, а також усталеність нестационарних процесів у складних системах, що самоорганізуються. Це дає можливість пов'язувати у синергетичному підході поняття гармонії з теорією систем і їх самоорганізацією” [23, с. 194].

Сучасний український теоретик архітектури Ю.Г. Репін стверджує, що “гармонізація є необхідним фактором, що визначає цивілізований розвиток людства” [13, с. 124]. Науковець пов'язує між собою поняття гармонії і комфорту і зазначає, що “гармонізоване середовище – це перш за все середовище комфортне” [13, с. 123]. Автор теорії просторової організації містобудівних систем, український теоретик містобудування М.М. Габрель трактує гармонізацію як “вищий щабель просторової організації, при якому відсутні конфліктні (антагоністичні) суперечності як у системі, так і системи з надсистемою (середовищем)” [6, с. 127]. Сучасний український теоретик архітектури і містобудування В.О. Тімохін трактує явище гармонізації “як загальний всеохоплюючий закономірний процес безперервного прогресивного і сталого еволюційного розвитку містобудівних систем на основі принципів збереження і оновлення симетрій і ритмів у багатовимірній тектонічній будові простору-часу” [18, с. 93].

Таким чином, протягом останніх десятиріч ХХ – перших десятиріч ХХІ ст. відбулося зміщення акцентів у визначенні ознак досконалості архітектурно-містобудівних об'єктів. Класичне уявлення про архітектуру як мистецтво і про гармонію як естетичну категорію було суттєво розширене. Межі розуміння цього поняття сьогодні включають сфери осо-

бистих переживань, соціальних взаємодій, інтуїтивних прозрінь, духовних пошуків, логічних міркувань, прагматичних очікувань.

Дослідження різних аспектів гармонії, які привертали до себе увагу теоретиків і практиків архітектури в ключові періоди розвитку архітектурно-містобудівної думки, приводить до висновку, що кожний з них може бути співвіднесений зі “світом речей”, “світом людей”, “світом ідей”, “світом законів”, що, на думку В.О. Тімохіна, дозволяє досягти необхідної повноти і системності дослідження [18]. У “світі речей” гармонія встановлює залежності між об’єктивними властивостями природних і штучних утворень, доступних чуттєвому сприйняттю. У “світі людей” гармонія відтворює ідеальний образ гармонічної людини та гармонічних відносин між членами суспільства і соціальними спільнотами. У “світі ідей” гармонія виступає як першопричина і вища мета будь-якої усвідомленої діяльності людини. У “світі законів” гармонія постає як універсальний закон світобудови, що узагальнює сталі закономірності формування і перетворення дійсності та узгоджує дію інших законів.

Підводячи підсумок, замислимося, чи може архітектурне середовище Києва вступити на шлях до гармонії і впевнено крокувати ним поряд з іншими прекрасними містами сучасного світу? Поза всяким сумнівом – так, адже “гармонія ... існує, здійснена повсюди і завжди. ... Джерело гармонії знаходиться і далеко, і близько, воно просочує все навколо нас” [12, с. 224]. Але це станеться лише у тому випадку, коли кожен проєктувальник, науковець, управлінець і можновладець, висловлюючи власну пропозицію з реорганізації архітектурного середовища міста або ухвалюючи відповідне рішення, ствердно відповість на питання: чи повною мірою відповідає нововведення естетичним, емоційним, етичним, соціальним, духовним, ментальним і прагматичним уявленням зодчих про гармонію і чи зробить воно достойний внесок у розвиток професійної культури.

### Список літератури

1. *Альберти Л.Б.* Десять книг о зодчестве: В 2 т. – Т. 1. – М.: Изд-во Всес. акад. архитектуры, 1935. – 392 с.
2. *Барбаро Д.* Комментарий к десяти книгам об архитектуре Витрувия. – М.: Изд-во Всесоюз. акад. архитектуры, 1938. – 478 с.
3. *Булгаков М.* Собачье сердце. (Чудовищная история) // Собрание сочинений: В 8 т. – Т. 3. – СПб.: Азбука-классика, 2002. – С. 217–332.
4. *Вазари Дж.* Жизнеописания наиболее знаменитых ваятелей и зодчих. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 608 с.
5. *Витрувий.* Об архитектуре. Десять книг. – Л.: Соцэкгиз, Ленингр. отд-ние, 1936. – 344 с.

6. *Габрель М.М.* Просторова організація містобудівних систем. – К.: Видавничий дім А.С.С., 2004. – 400 с.
7. *Дементьева Е.* Бен ван Беркель об архитектуре парков, больниц и университетов // Афиша. – 31 мая 2011 г. – Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://www.afisha.ru/article/ben-van-berkel>.
8. *Дженкс Ч.* Новая парадигма в архитектуре / Пер. с англ. А. Ложкина, С. Ситара // Проект international. – 2003. – № 5. – Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://a3d.ru/architecture/stat/155>.
9. *Земпер Г.* Практическая эстетика. – М.: Искусство, 1970. – 320 с.
10. *Кабанова О.* Рем Кулхаас. Архитектор – раб заказчика // Известия. – 10 февраля 2002 г. – Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://izvestia.ru/news/258135>.
11. *Короцкая А.А.* Архитектура Индии раннего средневековья. – М.: Изд-во лит-ры по строительству, 1964. – 251 с.
12. Мастера архитектуры об архитектуре: Избр. отрывки из писем, статей, выступлений и трактатов. – М.: Искусство, 1972. – 591 с.
13. *Ретин Ю.Г.* Цивилизация и архитектура. – К.: Феникс, 2012. – 208 с.
14. *Рудницкий А.М.* Управление городской средой. – Львов: Вища шк., Изд-во при Львов. ун-те, 1985. – 108 с.
15. *Саваренская Т.Ф.* Западноевропейское градостроительство XVII–XIX веков: Эстетические и теоретические предпосылки. – М.: Стройиздат, 1987. – 191 с.
16. *Смолина Н.И.* Традиции симметрии в архитектуре. – М.: Стройиздат, 1990. – 344 с.
17. *Стародубцева Л.В.* Архитектура постмодернизму: Історія. Теорія. Практика. – К.: Спалах, 1998. – 208 с.
18. *Тимохін В.О.* Архитектура міського розвитку. 7 книг з теорії містобудування. – К.: КНУБіА, 2008. – 629 с., 158 іл.
19. *Федянин Н.* Заха Хадид – королева деконструктивизма. – SALON-interior №8 (86) 2004. – Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://www.salon.ru/article.plx?id=3548>.
20. *Филарете (Антонио Аверлино).* Трактат об архитектуре. – М.: Русский университет, 1999. – 448 с.: ил.
21. *Шебек Н.М.* Гармонізація планувального розвитку міста. – К.: Основа, 2008. – 216 с.
22. *Шевелев И.Ш.* Логика архитектурной гармонии. – М.: Стройиздат, 1972. – 188 с.
23. *Шубенков М.В.* Структурные закономерности архитектурного формообразования. – М.: Архитектура-С, 2006. – 320 с.