

## Зміст

<u>9</u>	Юрко Прохасько. Конструкти, конструкції, деконструкції і реконструкції
<u>13</u>	Вступ
<u>19</u>	Розділ 1. Міфи в архітектурі
<u>39</u>	Розділ 2. Від римської архітектури до романського стилю
<u>57</u>	Розділ 3. Готика
<u>73</u>	Розділ 4. Ренесанс, або Відродження
<u>81</u>	Розділ 5. Проторенесанс і Раннє Відродження
<u>95</u>	Розділ 6. Архітектура «невинних» і Пізній Ренесанс
<u>103</u>	Розділ 7. Бароко
<u>133</u>	Розділ 8. Класицизм
<u>149</u>	Розділ 9. Еклектика
<u>167</u>	Розділ 10. Модерн. Ар Нуво. Сецесія
<u>181</u>	Замість післямови. Як подорожувати містами <u>Купити книгу на сайті <a href="http://kniga.biz.ua">kniga.biz.ua</a> &gt;&gt;&gt;</u>
<u>189</u>	Словник архітектурних термінів

Юрко Прохасько,  
*перекладач, германіст, психоаналітик*

Конструкти, конструкції,  
деконструкції і реконструкції

Юліан Чаплінський починає з деконструкції, аби невдовзі затим завзятіше взятися до конструкції. За конструювання своєї візії. Правильніше сказати, Автор починає з кількох важливих для нього деконструкцій, які примхливим, але неухильним чином виявляються неймовірно конструктивними для цієї книжки, по-справжньому відкривають їй власний спосіб і метод. Автор вправно і переконливо демонтує кілька вкрай упертих упереджень про те, чим та якою є і чим та якою має бути архітектура. Це йому вкрай необхідно, бо є вирішальною передумовою, аби далі могли рухатися власним, високою мірою оригінальним шляхом з незаступленим поглядом. Що вони — власні погляди — в Автора є, що вони дуже свіжі і конструктивні, ці погляди на давно відоме і безліч разів трактоване, — про це свідчить наснага цієї книжки. До того ж вона не так учить того, які погляди слухні і як їх здобути, як радше того, що їх узагалі можна, а іноді конче треба мати.

Конструктивність цієї книжки слід розуміти в усьому багатстві полісемії цього слова: передусім вона добре, міцно, правильно, ужитково і захопливо сконструйована. Іноді від сміливості і віртуозності цієї конструкції паморочиться в голові. Конструкція цієї книжки викладає не тільки текст, але й сам текст, його організацію, виклад і розгортання, але й наче самою своєю

дискурсивною структурою конґеніальним чином наче втілює саму квінтесенцію предмета — архітектуру. Сама влаштованість тексту показує, чим є архітектура — окрім пояснень, які містяться в ньому. Тут дискурс невилучний від змісту.

Ця книжка сама витворює виразну структуру, а тому й дає змогу читачеві відчутти і пережити цю рідкісну насолоду структури, структурою, від структури, розділити Авторovu радість структування, його захват конструювання. Вона конструює читачеві відчуття й відчування матеріального і понадматеріального вимірів архітектури. До того ж, робить це і великими лініями, залучаючи важливі історичні, культурні та ідейно-історичні контексти, але й найдрібнішими, штудерними подробицями. Її риси живуть і широкими нарисами, це нарисова нарація, і найретельнішим про-рисуванням. І вибудовуванням тла, і мистецтвом бачити одноразове й неповторне. І робить це однаково хвацько.

Особливої переконливості вмінню і розумінню Автора надають його власноручно виконані шкіци тих споруд, про які він говорить. Виконані в полі, в тих місцях, де вони стоять і де стояв у різні часи він. Ці замальовки засвідчують не тільки ті три очевидні обставини, які з них випливають: що Автор був там, тобто достеменно знає, про що говорить; що його приголомшлива ерудиція не тільки вчитана з книжок і трактатів, але й в дослівному сенсі виїжджена, об'їжджена, сходжена; і, нарешті, що він — теоретик, історик, практик і поет архітектури — ще й блискучий рисувальник з власною виразною манерою. Ці скетчі не тільки складають велику частку вірогідності цієї книжки, бо достоту дихають відчуттям присутності. Вони ще й дозволяють побачити, що Автор цілковито здає собі справу, як саме влаштовані ті споруди, і це знання відбите, затримане в рисунку. Ці рисунки є такими саме тому, що Автор достеменно розуміє, як складені будівлі.

Нарешті, ця книжка конструктивна в тому сенсі, що є протиставленням і противагою до байдужості, не так незнання і необізнаності, як до небажання обізнаності. Вона є запереченням неперемірливості й нігілізму. Цей текст наснажений правдивою пристрасною і з пристрасністю писаним. Він пристрасний, а тому не безпристрасний.

Велика додана вартість його полягає в тому, що він відкриває очі на парадоксальну можливість корисності безкорисливого знання і безкорисливої пристрасті. Бо пристрасть до міст, особливий урбаністичний темперамент, жага урбанного елемента є цілковито безкорисливими (їх іноді хочеться хіба що розділити з кимось, але зовсім не привласнити), зате аж ніяк не позбавленими користі. Ходити містами з видючими очима і радіти цій можливості, цьому вмінню бачити — ось таку можливість відкриває читачам ця книжка.

Нарешті, книжка ця конструктивна в найдослівнішому, найбезпосереднішому сенсі: вона про конструкцію і конструкції, про конструювання — тобто про архітектуру в жвавому і живому Авторовому розумінні: як процес і вислід, концепція та інкарнація, задум і втілення. Бо ж латинське *constructio* якраз і означає «будівлю», «споруду», але теж «побудову», «будування», «спорудження». Тобто це книжка конструкцій

про конструкції.

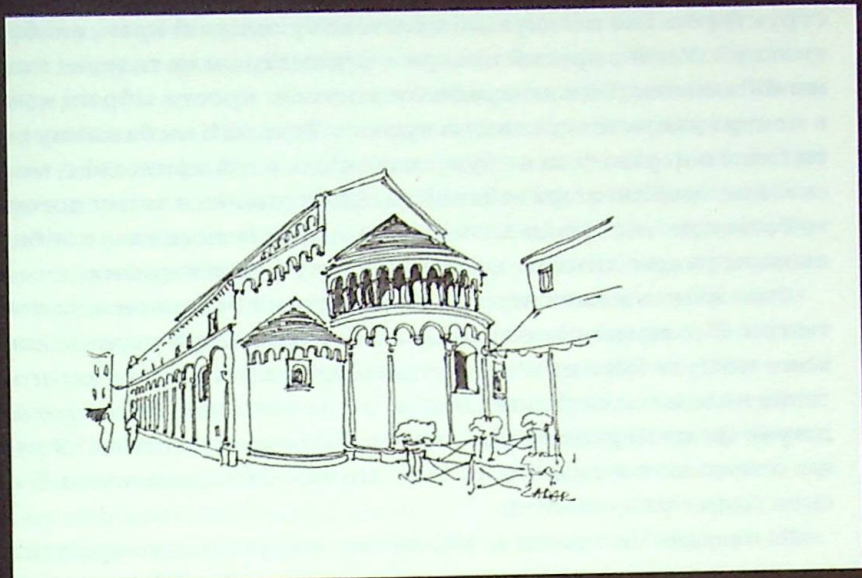
Львів, 10 грудня 2021



На колонах спереду є характерні романські примітивовані скульптури, бічний фасад також має цю аркатуру, він мовби порізаний такими сліпими арками, дуже схожий на собор у Пізі (там, де відома похила Пізанська вежа), що також є видатним представником романського стилю. Однак варто зауважити типологію дзвіниць, притаманну хорватським храмам. Вона також походить від тих замкових веж, про які я згадував, з простими шатровими закінченнями. Пізніше вони стали стрімкішими. У кафедральному соборі це вже готичне завершення вежі. Проте структура арок вікон побудована з різними ритмами й пропорціями. Кожен карниз з тих, які розділяють висоту цієї вежі, має завершення типового для романського стилю аркового парапету в кладці. Я помітив, що всі сучасні церкви в Хорватії зберігають цю традицію: формують схожі дзвіниці, хоча, можливо, вже у примітивніших і простіших формах. Традиція ця, хай як дивно, нараховує вже з десяток століть.

Ще в Задарі є фантастична церква Святого Доната, яку можна назвати провісницею романського стилю в Хорватії, бо побудована вона також за романським принципом. Мене вразило, що її було зведено на місці колишнього римського форуму, зруйнованого, очевидно, різними землетрусами. Християни вже від того часу, коли Візантія зробила християнство офіційною релігією, тобто з IV століття, мали дуже погані стосунки з римською спадщиною й навіть не замислювалися про якесь відновлення римських форумів і навіть уламки руїн використовували просто як будівельний матеріал.

Так було і з церквою Святого Доната. Вона унікальна тим, що побудована як церква-ротонда, тобто кругла в плані. Усередині вона просто мурована — такий собі мурований циліндр із грою арок. А дві колони, які стоять перед трьома апсидами храму, є римськими. Це коринфські колони, що вціліли з отого римського форуму. Це щось абсолютно фантастичне: ось важка кам'яна кладка того періоду, монолітна і приголомшлива, з малими просвітами між арками, а ось — дві тендітні колони як свідчення зв'язку з античним римським періодом історії Хорватії. А ще в її основі лежать уламки капітелей античного періоду, грубо вмонтовані в кам'яну кладку, що свідчить про дике варварство середньовічних християн. Церква унікальна за своєю плануванняю



Храм Святого Кршевана (Задар, Хорватія)



Купить книгу на сайте [kniga.biz.ua](http://kniga.biz.ua) >>>



Пів століття чінквеченто — це **Пізнє Відродження** й перехід в інші стилі: у маньєризм, бароко й навіть класицизм, про які ми також поговоримо. Це час таких видатних майстрів, як Тиціан, да Вінчі, Мікеланджело, які асоціюються суто з Відродженням. Згадані митці — це вінець найвищого розквіту культури й відточування до ідеалу всіх вузлів, конструктивів, пропорцій, геометрії тощо.

На ренесанс дуже вплинули романський, готичний і візантійський стилі, бо на час його формування Італія була поділена на міста-держави, а Венеція, Сицилія й Ровенна на Адріатиці перебували під потужним впливом Візантії. Тут розвинулися цікаві підтечі ренесансу, яким властиві надмірності в декоруванні, тут багато так званого інкрустаційного стилю, інкрустаційних фасадів і тут також щедро використовували мозаїку. Згадаймо принагідно про надмір мозаїки на описаному вище соборі Сан-Марко у Венеції, що має неабиякий православний вигляд.

Отже, звідки походить термін «ренесанс»? Що ж відроджували? Передусім — античні традиції. Поштовхом до відродження тих традицій стала насамперед ностальгія за давньогрецькою культурою, що в той час уявлялась як найвища гуманістична цінність.

Архітектура Ренесансу у своєму загалі є переважно світською. Попередні стилі ми розглядали на прикладах соборів і церков, хоч і там була, звичайно, світська архітектура (скажімо, житловий фахверк у готиці). Проте погодьтеся, уявити стихію романського стилю чи готики як комплексну житлову забудову чи особняки доволі важко. Феодали жили в замках, а навколо розташовувалися небагаті села, де зразків світської архітектури малувато. А от в епоху Ренесансу, вже в XIV столітті, починається жвавий розвиток торгівлі, ремесел і економіки, а найголовніше — міст. Моряки плавають все далі, бурхливо розвиваються технології, з'являються новачії в зброї, у корабельній справі, зрештою настає індустріалізація — і все це потребує неймовірних людських ресурсів і фаховості від тих, хто керує всіма цими процесами. У Європі з'являються так звані цехи — поділ майстрів за такими собі «клубами», за вподобаннями. У цехах формуються власні статuti, традиції, правила, навіть «органи захисту» типу профспілок. Феодальна диктатура слабшає. Усі ці процеси породжують, відповідно, величезну грошову масу.

Напевно, окремо варто згадати про династію Медічі. Її представники були найвпливовішими тогочасними олігархами

міста-держави Флоренція й займалися здебільшого банківською справою. І не слід забувати про тамплієрів, які після хрестових походів очолили фінансові структури в Європі, а пізніше були підступно захоплені у Франції, страчені й знищені як клас. Після цього монополія церкви на банківську справу і фінанси була втрачена, тож грошовими операціями нарешті змогли займатися світські родини. Власне, родина Медічі у зв'язку із цим стала найбагатшою.

Коли потрапив у капелу Медічі у Флоренції, я був шокований зображенням у ній родоводом, на родинному дереві були десятки імен, з-поміж яких навіть ті, хто був Папою Римським. Родина була дуже-дуже впливовою, проте найголовніше, що в її представників, крім грошей, був смак. Загалом я завжди кажу, що хороша, якісна і зразкова архітектура народжується там, де є гроші. Тому не дивно, що в багатих, розвинених європейських країнах архітектура значно потужніша, цікавіша й прогресивніша, ніж в Україні. Власне Медічі спонсорували багато будівництв. Чесно кажучи, коли вивчаєш історію архітектури, складається враження, що, крім Пап Римських, їхнього єпископату й родини Медічі в тогочасній Італії більше нікого не було. Звісно, це хибна думка, бо було безліч різних багатих дворів, але якось так склалося, що Медічі оточили себе надзвичайно сильними майстрами в різних сферах: архітекторами, художниками, скульпторами, що фактично стали, без перебільшення, співавторами ренесансу як стилістики в архітектурі й мистецтві.

Відрізнити ренесанс від попередніх стилів, передусім від готики й романіки, дуже легко: повертається класичний ордер. Абетка архітектури, система співвідношення пропорцій елементів, колон і перекриття цих колон, але тут з'являється потужне експлуатування арки. В аркових склепіннях стають значно більші просвіти, майстри вже краще орієнтуються й сміливіше поведуться із цими елементами. Ми можемо сміливо заявити, що застосування ордеру не було ані в романському, ані в готичному стилі. І його повернення в ренесансі свідчить про пряме звернення до античності й, відповідно, до її відродження в архітектурних формах.

Пригадаймо, у чому ж, власне, полягала антична архітектура. Навіть якщо ви ніколи не відвідували Греції, вона асоціюється