

УДК 72.01

**В. Т. Завада,**  
*доцент КНУБА*

## ДО ПРОБЛЕМИ РЕГІОНАЛЬНОЇ СВОЄРІДНОСТІ АРХІТЕКТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА

Анотація: у статті розглядається феномен територіальної неоднорідності в архітектурі і причини збільшення його впливу на сучасну проектну практику. Характеризуються деякі найбільш поширені підходи до проблеми регіональної своєрідності архітектурного середовища та шляхи її розв'язання.

Ключові слова: регіональний, територіальний, організація, середовище.

Порушуючи тему регіонального різноманіття архітектурного середовища, не можна не згадати опубліковані нещодавно на сторінках збірника «Сучасні проблеми архітектури та містобудування» [1] дослідження цього феномену на матеріалі традиційного сакрального будівництва України з властивою для нього складною, розгалуженою системою історично сформованих регіональних шкіл, менш значних за масштабами локальних течій, а також невеликих будівельних осередків. Звичайно, це своєрідне явище не є якоюсь винятковою ознакою лише вітчизняного зодчества, в тій чи іншій мірі проявляючись і в багатьох інших будівельних культурах, що легко простежити, зокрема, на прикладі більшості країн Європи з властивим для їхньої архітектури різноманіттям регіональних форм. Важливо відзначити, що при цьому усталені територіальні відмінності у процесі формування і самому характері архітектурного середовища притаманні не тільки таким звгальновизнаним центрам світової культури як Італія, Іспанія чи Франція, але й деяким порівняно невеликим європейським країнам на зразок Бельгії, Голандії або Швейцарії.

Не заглиблюючись у тонкощі комплексного аналізу та оцінки зазначеного феномену, виділимо одну надзвичайно важливу для нього якість, незалежну від історичних масштабів, походження і особливостей географічного розташування тої чи іншої будівельної культури – порівняно невеликий вплив на процеси її регіоналізації клімату, рельєфу місцевості та деяких інших класичних факторів формування архітектурного середовища. Незважаючи на цілковиту, на перший погляд, невідповідність цієї тези багатьом головним постулатам архітектурної теорії нічим іншим пояснити існування у сусідніх (і, до того ж, досить близьких за своїми ландшафтними характеристиками) регіонах Європи відмінностей у забудові та системі засвоєння їхньої території просто неможливо. Звичайно, чи не найпростішим аргументом на користь вищезгаданої тези було б звернення до історичного досвіду регіоналізації традиційної архітектури Укранських Карпат

чи Полісся, де попри виняткову природно-географічну однорідність зазначених регіонів сформувалася ціла низка різних за своїми архітектурно-будівельними ознаками місцевих шкіл і течій [2]. Разом з тим, порівняльний аналіз історичної забудови та системи розселення таких же близьких за своїм розташуванням та ландшафтними характеристиками регіонів в інших країнах Європи (італійської і німецької частини Швейцарських Альп, австрійського та італійського Тіролю, Нижньої Австрії та Штірії тощо) лише підтверджує правомірність висловленого вище припущення. Чи не найбільш переконливими в цьому відношенні є значні відмінності у характері традиційних архітектурних ландшафтів двох сусідніх та споріднених складним рельєфом регіонів Італії – Лігурії та Тоскани, перший з яких відрізняється щільною терасною забудовою підніжжя та схилів пагорбів, а другий – засвоєнням переважно їхньої верхівки.

Відповідь на питання про причини формування усталених територіальних відмінностей у будівельних культурах минулого слід шукати, на наш погляд, в останніх дослідженнях в галузі історичної регіоналістики, бурхливий розвиток якої (і, зокрема, посилений інтерес вчених до глибинних витоків та механізмів зазначених процесів) є природною реакцією світового співтовариства на дедалі більшу глобалізацію практично всіх ланок життя сучасного суспільства. Досить переконливо пояснює ситуацію, яка призвела до виникнення несподіваного для багатьох “буму наукового інтересу до явищ регіоналізації” (за влучним виразом відомої київської дослідниці Я.Верменич), інший фахівець в галузі вивчення зазначеного феномену Л.Нагорна: “...Зараз для всіх очевидно, що глобалізація і регіоналізація являють собою дві сторони одного процесу, який... визначається прагненням локальних та регіональних спільнот створити своєрідну протипагу деструктивним наслідкам глобалізації... Тенденції до локалізації постають, як правило, у вигляді “зворотного боку” глобалізації, як своєрідна захисна реакція на стандартизацію та уніфікацію...” [3].

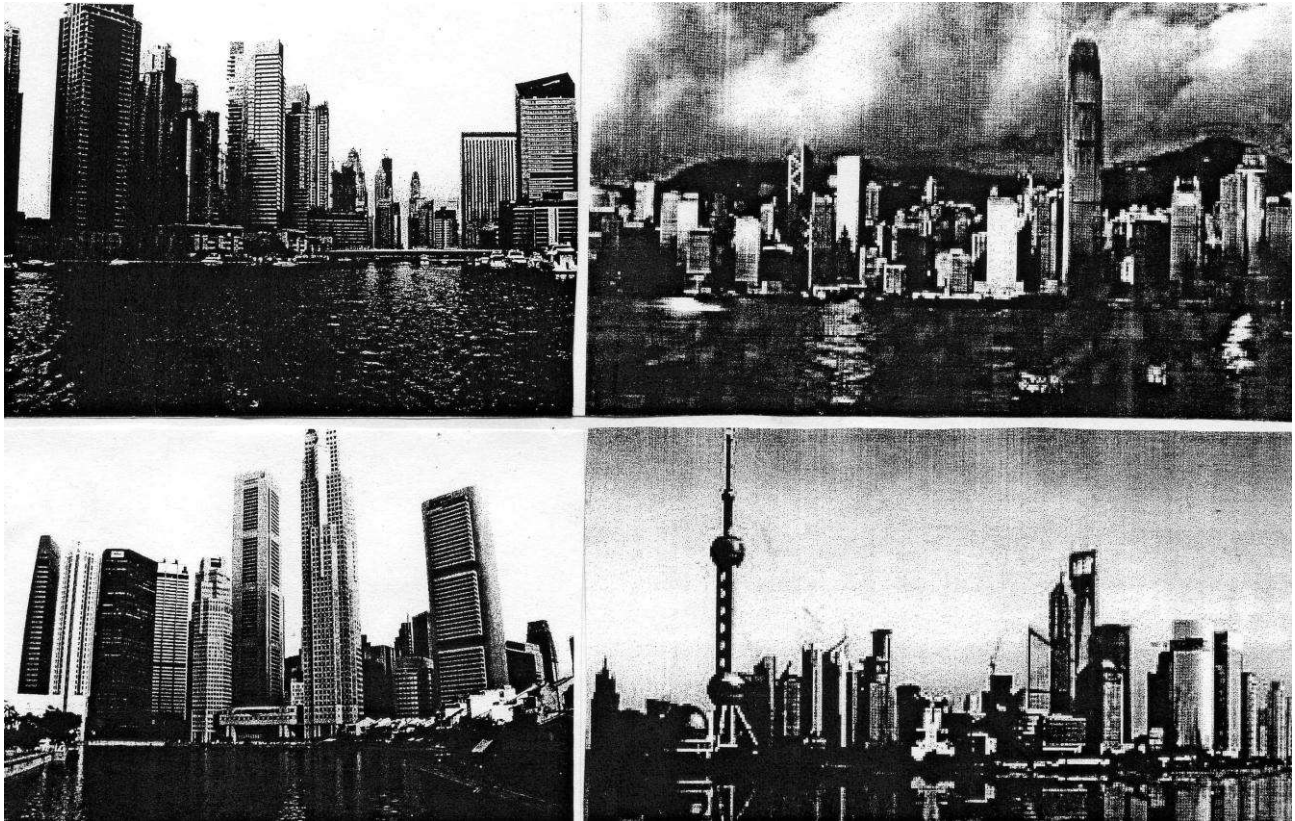
Серед багатьох поширених у сучасній регіоналістиці теорій та підходів до феномену територіальної неоднорідності суспільства особливе місце посідає концепція т.зв. “соціального символізму”, яка багато в чому пояснює причини і механізми формування усталених територіальних відмінностей у багатовіковій історії світової культури (і, зокрема, в історії будівельного мистецтва). Головна сутність цієї концепції, розробленої і всебічно розглянутої свого часу відомими вітчизняними соціологами Є.Басіним і В.Красновим [4], полягає у встановленні тісних взаємозв’язків між системою стратифікації суспільства і його культурою в якості універсального механізму диференціації останньої на досить складну й розгалужену систему цілісних, історично сформованих та різних за масштабами культурних комплексів – групових стилів. Незалежно від розмірів конкретної соціальної групи (нації, народності, міської, сільської або сусідської громади,

конфесійного, професійного або культурного осередку тощо) формування цих комплексів відбувається шляхом символічного відбору і закріплення властивих для цієї групи пріоритетів (певних традицій, ритуалів, літературно-мистецьких і архітектурних уподобань, художньо-стильових течій, значних історичних подій або постатей та ін.). Навіть більше, таке символічне виявлення своєрідності та самодостатності певної соціальної групи має загальний характер, виступаючи універсальним засобом забезпечення її тривалого існування, відтворення і, що особливо слід відзначити, самоідентифікації серед інших верств суспільства.

Звичайно, визнання соціального символізму в якості одного з найбільш важливих факторів стратифікації суспільства спростовує традиційне пояснення існуючих національних, регіональних або локальних відмінностей у розвитку культури виключно рівнем торговельно-економічних та господарських зв'язків між окремими регіонами, їх тривалою географічною ізоляцією тощо. З іншого боку, універсальний характер зазначеного механізму, який пронизує практично всі рівні територіальної організації суспільства починаючи від нації і кінчаючи сусідською громадою, тісно пов'язаний з іншою, не менш фундаментальною, ознакою досліджуваного явища – ієрархічними принципами його структурної побудови [5]. Ця обставина дозволяє говорити про певну умовність у вживанні терміну «регіональний», що добре простежується у паралельному використанні у багатьох роботах з історичної регіоналістики таких понять як «локальний», «локальна історія», «локалізація», «мікроісторія», «провінційна історія» тощо. Важливо підкреслити, що попри певні термінологічні відмінності у визначенні та оцінці зазначеного феномену, обумовлені різними завданнями і підходами до його дослідження, всі вони в тій чи іншій мірі відображають властиву для будь-якої історично сформованої соціальної групи потребу створення необхідного для її функціонування життєвого простору у вигляді певної усталеної території (ареалу) поширення відповідного групового стилю.

В контексті порушеної нами теми чи не найбільший інтерес становлять конкретні прояви і сама ймовірність протистояння глобалізації і регіоналізації у сучасній архітектурі, адже зодчество завдяки своїй особливій природі завжди відображало лише найбільш визначні за своїми масштабами тенденції та явища у розвитку світової культури. З погляду на це увагу світового співтовариства не могли не привернути поява та бурхливий розвиток у 1970 – 2010-х рр. в деяких найбільш успішних в економічному відношенні регіонах Південно-Східної Азії, Китаю та Близького Сходу цілої низки нових потужних мегаполісів на зразок Дубаїв, Куала-Лумпуру, Гонконгу, Шанхаю, Гуанчжоу, Сингапуру або Тайбею. Попри різні причини виникнення вищезгаданих мегаполісів – відкриття в районі Перської затоки значних запасів нафти (ОАЕ), здобуття державної незалежності (Малайська Федерація та Сингапур) або стрімке реформування та модернізація

економіки (східні провінції Китаю) - всі вони відрізняються рекордно високими темпами свого росту, всіляко підкреслюючи це у своїй архітектурі. Звернення в цій ситуації до таких загальноновизнаних символів економічних успіхів сучасної західної цивілізації як Нью-Йорк або Чикаго в якості архітектурного прототипу не могли не призвести до появи у зазначених вище куточках азіатського регіону цілої низки більш-менш подібних до них містобудівних колосів (рис.1).



*Рис.1. Деякі приклади виявлення глобалістських тенденцій в архітектурі нових мегалополісів Близького Сходу, Південно-Східної Азії та Китаю: вгорі ліворуч – м.Дубаї (ОАЕ); вгорі праворуч – м.Гонгонг (КНР); внизу ліворуч – м.Сингапур (Сингапур); внизу праворуч – м.Шанхай (КНР).*

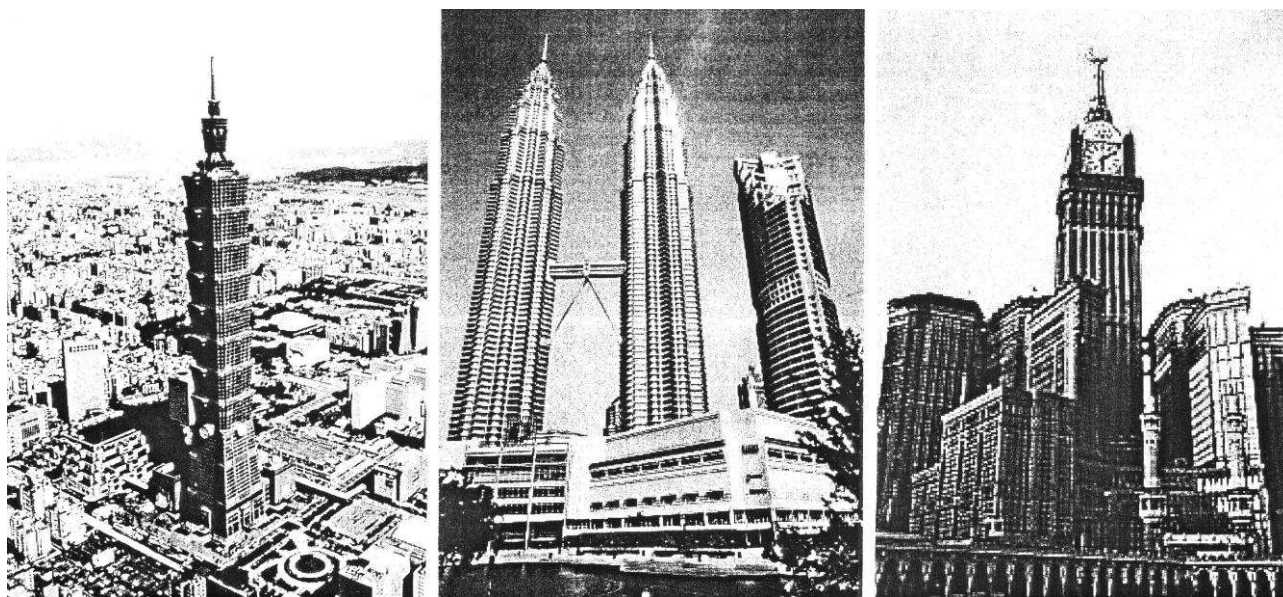
Апогеєм цієї прискореної і налзвичайно масштабної урбанізації згаданого регіону стало своєрідне змагання новостворених мезаполісів за спорудження в них якомога вищої та репрезентативної за своїм виглядом будівлі, до чого було залучено чимало відомих архітекторів з різних країн світу. Унікальну галерею новітніх азіатських хмарочосів відкрила зведена у 1986 р. 280-метрова будівля Overseas Unton Bank у Сингапурі, яка стала найвищою на той час спорудою за межами Північної Америки, хоча й виглядає зараз порівняно з більш пізніми зразками висотних будівель регіону справжнісіньким “малюком”. Зокрема, вже у 1998 р. у Куала-Лумпурі за проектом архітектора Сезара Пеллі були зведені славнозвісні башти-близнюки Petronas Twin Towers заввишки 452 м (рис.2, в центрі), а ще через 6 років у столиці Тайваню Тайбеї з’явилася ще більш висока і не менш граціозна башта Taіреї 101 висотою 509 м (рис.2, ліворуч). На цьому

надзвичайно азартна та гостра боротьба за найвищий хмарочос Азії, звичайно, не закінчилася і в 2011 році у місті Мекка (Саудівська Аравія) було збудовано величезний 601-метровий комплекс Abraj Al Bait Towers для паломників (рис.2, праворуч). Незважаючи на це пальма першості у цьому своєрідному змаганні за найбільш високу споруду регіону, безумовно, належить збудованій у 2010 р. за проектом Е.Сміта та М.Страбала будівлі Burj Khalifa у Дубаї (ОАЕ) заввишки 828 метрів, яка і досі залишається найвищим у світі хмарочосом.

Звичайно, наведені приклади далеко не вичерпують перелік всіх зведених на початку XXI століття зразків сучасного висотного будівництва на зразок Jin Mao Tower (492 м) або Oriental Pearl Jin Mao Tower (468 м) у Шанхаї, Guangzhou International Finance Center (440 м) в Гуанчжоу і деяких інших, не менш відомих членів своєрідного “елітного клубу” новітніх хмарочосів Азії. Незважаючи на поступове переміщення головного ареалу поширення цих споруд з території їх “історичної батьківщини” у Північній Америці до найбільш успішних регіонів азіатського континенту, провідні позиції у їхньому проектуванні продовжують посідати відомі зодчі та архітектурні бюро з різних країн світу (Скідмор, Уїнгс та Мерілл, Норман Фостер, Майкл Грейвз, Деніел Лібескінд тощо). Зазначена обставина, помножена на активну участь у формуванні задуму та проектуванні вищезгаданої групи висотних споруд кращих представників архітектурної еліти континенту, обумовила не лише високу якість новітніх азіатських хмарочосів, але й різноманітні спроби виявлення у їхній архітектурі характерного колориту навколишньої місцевості. Цікаво, що при цьому більшість авторів декларувала пошуки і втілення у своїх проектах нових версій “ісламського”, “малайського”, “тайського” і навіть “тропічного” (Сингапур) стилів, проте досягти цього або, принаймні, наблизитися до успішного розв’язання подібної задачі пощастило лише в окремих зразках зазначеної групи висотних будівель.

В контексті таких пошуків чи не найбільш вдалим слід визнати своєрідне рішення 508-метрової будівлі Taipei 101 у м.Тайбеї (рис.2, ліворуч), композиція якої не лише повторює традиційну багатоярусну структуру буддистських пагод, але й складається з восьми сегментів, що згідно з стародавньою китайською символікою означає процвітання. Подібне східчає завершення мають також і згадані раніше башти-близнюки Petronas Twin Towers у Куала-Лумпурі (рис.2, в центрі), проте використання в основі обох хмарочосів характерних ісламських восьмикутних зірок свідчить про намагання автора (арх.Сезар Пелле) поєднати в них елементи стародавніх традицій Малайзії та Ісламу. Аналогічні посилання на місцеві традиції властиві й авторам двох найвідоміших на Близькому Сході готелів – Burj Al Arab та Burj Khalifa у Дубаї, архітектура яких пов’язується в першому випадку з формою традиційного для арабських човнів вітрила «доу», в другому – з використанням властивої для ісламського зодчества трилопатевої

композиції плану, підсиленої до того ж романтичною назвою найвищого в світі хмарочосу – «квітка пустелі». Цікаво, що не менш романтичну назву – «Перлина Сходу» (Oriental Pearl Tower) - одержала й 468-метрова телебашта у Шанхаї, відштовхуючись при цьому від використання у своїй композиції все тих восьми різних за розмірами сфер – «перлин». Попри це, наведені вище аргументи щодо зв'язку обох дубайських готелів і шанхайської телебашти з певними традиціями (відповідно ісламськими та китайськими) слід визнати менш переконливими та більш декларативними ніж у випадках з розглянутими раніше хмарочосами у Тайбеї та Куала-Лумпурі.



*Рис.2. Регіональні відмінності в архітектурі новітніх азіатських хмарочосів: ліворуч – Taipei 101, Тайбей (Тайвань); в центрі – Petronas Twin Towers, Куала-Лумпур (Малайзія); праворуч – Abraj Al Bait Towers, Мекка (Саудівська Аравія).*

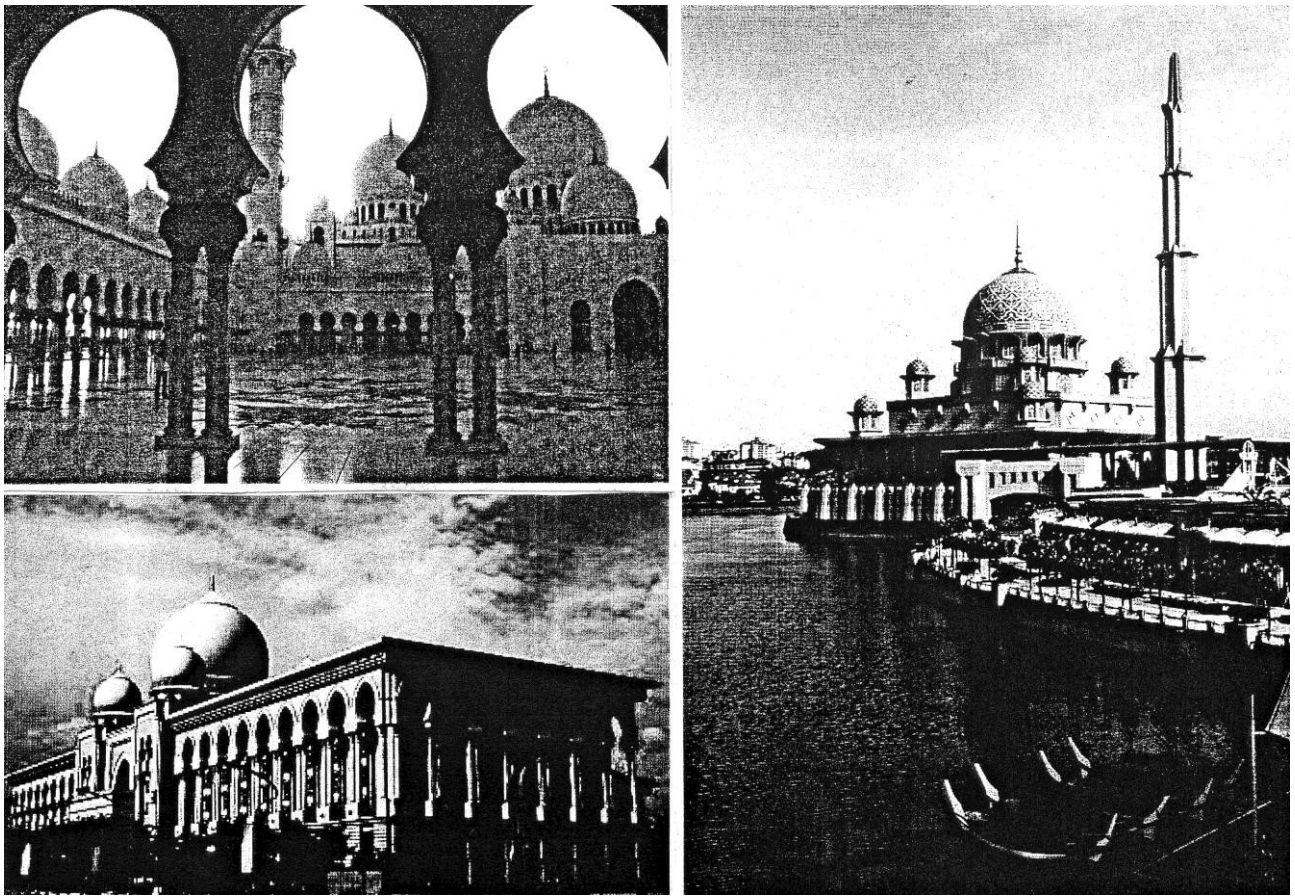
Не заглиблюючись у детальні описи та оцінку останніх зразків висотного будівництва у нових мегаполісах Близького Сходу, Китаю та Південно-Східної Азії, слід підкреслити, що попри певні відмінності закладеної в них проектної концепції більшість з цих споруд відрізняється високою якістю архітектурного рішення, а деякі з них навіть були відзначені престижними в галузі архітектури преміями (Прітцкерівською, Королівського інституту британських архітекторів тощо). Проте ані запрошення відомих зодчих, ані оригінальний задум та висока якість багатьох згадуваних вище хмарочосів, ані значна питома вага та цінність збереженої в окремих мегаполісах регіону (Сингапурі, Шанхаї, Гонконгу та ін.) історичної забудови не змогли забезпечити цілісного і, що не менш важливо, індивідуального характеру сформованого в них міського середовища. Однією з головних причин виникнення цієї ситуації є, на наш погляд, надзвичайно високі темпи формування вищезгаданих мегаполісів, пов'язані з прагненням якомога швидше відобразити в їхній архітектурі вищі (або, принаймні, не гірші) ніж у

західних країнах життєві стандарти і рівень розвитку нових “азіатських тигрів”. У більшості випадків це досягається завдяки масовому зведенню різноманітних висотних споруд, проте надмірне форсування цього процесу і природна у такій ситуації відсутність цілісної, послідовної та завершеної концепції формування міського середовища призводить до безладного нагромадження різних та багато в чому несумісних один з одним хмарочосів. Тож зосвім не випадково відомий голандський майстер Рем Колхас назвав ці численні копії Нью-Йорка та Чикаго “потьомкінськими” [6], тим самим підкреслюючи демонстративно-показовий та фасадно-декоративний характер подібних нашвидкоруч створених мегаполісів на зразок сумнозвісних “потьомкінських” сіл у далекій феодальній Росії.

Звичайно, принципова схожість, вторинність і невідповідність зазначених зразків урбаністичного мистецтва історично сформованим у різних країнах Азії світоглядним, етнокультурним та архітектурно-художнім засадам не могли не викликати дедалі помітнішого спротиву будь-яким глобалістським тенденціям у сучасній архітектурі азіатського континенту. Найбільш відчутні ознаки цього “зворотнього” процесу простежуються в останніх сакральних будівлях регіону, що цілком зрозуміло і з погляду на особливу соціальну значимість цих споруд, і з точки зору дотримання в них цілого комплексу канонічних вимог відповідної конфесійної течії чи напрямку. До цього слід додати, що внаслідок надзвичайно високих темпів урбанізації вищезгаданих регіонів Близького Сходу, Південно-Східної Азії та Китаю не менш форсованого і тому дещо поверхового характеру набули й різноманітні спроби відтворення (насамперед, в архітектурі культових і деяких типів урядових будівель) свого власного регіонального стилю шляхом використання характерних елементів та прийомів традиційного будівництва. Чи не найбільш показовою в цьому відношенні слід визнати будівлю мечеті Путра у новій адміністративній столиці Малайзії Путраджаї (рис.3, праворуч), зведену у 1999 році на зразок мечеті короля Хасана у Касабланці (Марокко), в той час як величний 116-метровий мінарет цієї споруди копіює композицію, пропорції і декоративно-пластичне рішення мінарету мечеті шейха Омара у Багдаді (Ірак). Безпосереднє використання зазначених пам’яток ісламського зодчества в якості прототипів знайшло своє відображення у широкому використанні в архітектурі мечеті Путра рожевого граніту, а також характерних елементів стилізованого декору та ажурної різьби, внаслідок чого ця споруда мало чим відрізняється від більшості класичних зразків подібних будівель у країнах арабського Сходу.

Дещо іншу, певною мірою модернізовану, версію сучасного ісламського традиціоналізму відображає архітектура мечеті шейха Зайда в Абу-Дабі (рис.3, вгорі ліворуч), що не в останню чергу обумовлено більш пізньою (2004-2007 р.) датою її будівництва та розташуванням в Об’єднаних Арабських Еміратах, де вплив провідних західних зодчих є набагато більшим ніж в Малайзії (і, зокрема,

в Путраджаї). Саме цим слід пояснити помірне використання в оздобленні цієї мечеті традиційного стилізованого декору та його дещо узагальнений характер, що в комплексі з цілковитим домінуванням в архітектурі будівлі чистого білого мармуру надає їй більш аскетичного і сучасного вигляду. Разом з тим, загальна структура однієї з найбільших мечетей сучасного світу з численними куполами характерної форми, відкритими аркадами-галереями та чотирма стрімкими 107-метровими мінаретами дозволяють пов'язувати цю монументальну споруду з традиціоналістськими течіями у пошуках регіональної своєрідності сучасного ісламського зодчества.



*Рис.3. Пошуки регіональної своєрідності нової забудови шляхом використання характерних елементів та прийомів традиційної архітектури: вгорі ліворуч – мечеть в Абу-Дабі (ОАЕ); внизу ліворуч - Палац правосуддя в Путраджаї (Малайзія); праворуч – мечеть в Путраджаї (Малайзія).*

Слід відзначити, що в окремих випадках таке дещо спрощене тлумачення традицій у пошуках свого особливого стилю в архітектурі сучасних мегаполісів поширюється також на урядові і деякі інші соціально значимі типи громадських споруд. Досить показовим в цьому відношенні є монументальний 5-поверховий комплекс Палацу правосуддя у Путраджаї (рис.3, внизу ліворуч), зведений, як і вищезгадана мечеть Путра, наприкінці 1990-х рр. і надзвичайно близький до неї своїм підкреслено традиціоналістським баченням ідеї регіональної своєрідності

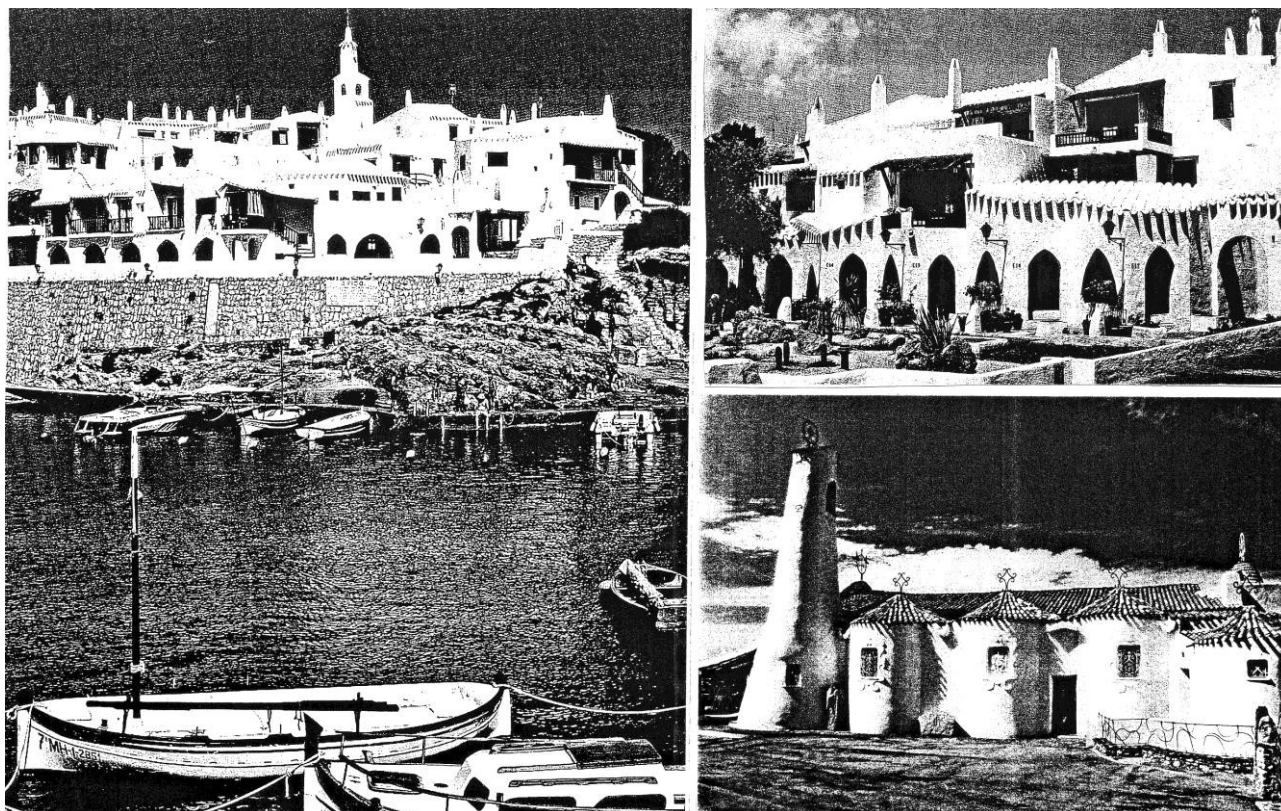


архітектурного середовища. Принципово інший напрямок зазначених пошуків знайшов відображення у своєрідному рішенні розглянутого раніше комплексу для паломників у місті Мекка (рис.2, праворуч), в архітектурі якого попри дещо нетрадиційну композицію з семи різних за висотою башт, легко простежуються характерні художньо-стильові ознаки неокласицистичної будівлі (симетрична структура плану, дотримання чітких тектоничних принципів у композиційному рішенні об'ємів і фасадів, використання стилізованих карнизів і пілястр тощо).

При всій зовнішній привабливості і легкості копіювання деяких найбільш характерних елементів традиційної забудови для захисту сучасних мегаполісів від надмірної уніфікації це призводить лише до консервації архітектурних форм минулого і практично унеможлиблює подальший розвиток відповідної традиції. Обмежені можливості та безперспективність подібного підходу до історичного досвіду будівельного мистецтва досить “переконливо” продемонстрували свого часу сумнозвісні тоталітарні режими ХХ ст. з властивим для них хворобливим інтересом до старовинних ритуалів, реліквій та архаїчних культів, підміняючи відсутність власного коріння суто зовнішніми атрибутами запозиченої в когось культури. Цікаво, що зазначений феномен привернув увагу молодих японських метаболістів ще у 1950-х рр. [7], які виявили у традиціоналістській, виплеканій тодішнім мілітаристським режимом, архітектурі Японії строкатий конгломерат окремих традиційних елементів і прийомів за цілковитої відсутності справжніх, глибинних ознак однієї з найбільш давніх будівельних культур у світі. Це дало підстави К.Танге та його однодумцям оголосити у своїх пошуках “заборону на орнамент” [8], а також відмовитися від багатьох класичних (але суто зовнішніх і декоративних в основі) атрибутів традиційної японської архітектури, шукаючи відповіді на свої запитання у дослідженні її складної, історично сформованої морфології та символіки.

Головна сутність метаболістичної концепції, досить ґрунтовно і всебічно дослідженої у багатьох вітчизняних та зарубіжних працях, полягає у відкритті її авторами притаманної архітектурі “циклічної послідовності стадій розвитку” [9] та пов'язаною з цим необхідністю постійного оновлення всіх її структурних елементів. Крім того, відповідно до цієї теорії окремі складові архітектурного середовища відрізняються своїми життєвими циклами та своїм місцем у системі його історичних трансформацій, виконуючи в одних випадках роль усталеного структурного каркасу, а в інших – більш лабільної та схильної до змін тканини. Неважко помітити, що запропонований метаболістами диференційний підхід до архітектурної форми будь-якого рівня (від невеликої будівлі до таких складних містобудівних організмів як квартал, місто або система розселення) дозволяє виявити особливі “зони” природного, обумовленого її внутрішньою структурою і тому безболісного для неї

оновлення і модернізації. Таким чином, зазначений шлях глибинного переосмислення архітектурних традицій і всього історичного досвіду будівельного мистецтва створив теоретичне підґрунтя для розв'язання найбільш актуального, за словами Кендзо Танге, завдання сучасного зодчества – “творчого вирішення проблеми рівноваги минулого та майбутнього” [10], що досить переконливо продемонстрував весь унікальний практичний досвід нової японської архітектури.



*Рис.4. Приклади “нового середземноморського стилю” в архітектурі Південної Європи: ліворуч та згорі праворуч – фрагменти забудови курортного містечка Бінібєка на острові Менорка (Іспанія); внизу праворуч – церква Стелла Марє у курортному містечку Порто-Черво на острові Сардинія (Італія).*

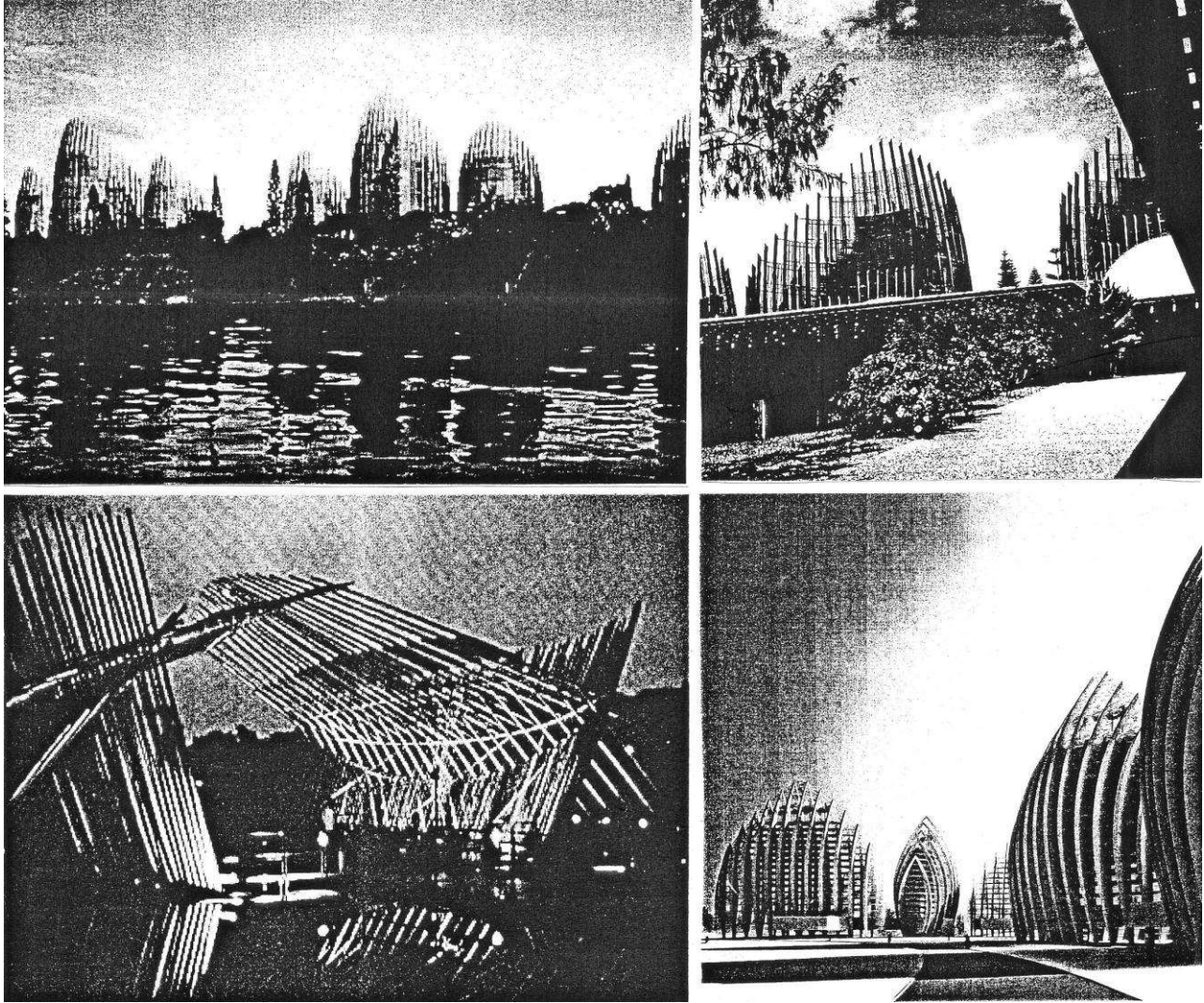
Особливо слід відзначити, що нове, окреслене метаболістами, розуміння традицій та традиційності в архітектурі не лише стало потужним поштовхом для розвитку сучасного японського зодчества, але й досить відчутно вплинуло на архітектуру інших країн, не обминувши при цьому і досліджувані нами пошуки регіональної своєрідності нової забудови. До першопроходців цього новітнього архітектурного регіоналізму, безперечно, належить відомий італійський зодчий та дизайнер Луїджі Вієтті з його “стилем смарагдового берега” - особливою версією “нового середземноморського стилю”, який знайшов найбільш яскраве відображення у створеному за його проектом наприкінці 1960-х рр. курортному містечку Порто-Черво на о.Сардинія (Італія). Композиційною домінантою цього мальовничого містечка і водночас з цим головним програмним твором майстра

є білосніжна будівля церкви Стелла Маре (рис.4, внизу праворуч), дивовижні скульптурні форми якої, безумовно, навіяні архаїчними образами традиційних рибальських селищ давніх сардів. Разом з тим, використання у вхідній галереї замість звичних стовпів кількох мегалітичних менгірів доісторичної Сардинії, як і деякі інші стилізовані під сардську архаїку особливості цієї будівлі (своєрідна композиція бічної нави у вигляді трьох напівкруглих в плані апсид, підкреслено “непрофесійне”, скульптурне рішення об’єму дзвіниці, стилізоване оздоблення віконних отворів та інш.) надають їй традиційній, на перший погляд, архітектурі якогось особливого, нереального і навіть іграшкового характеру.

Невипадковість появи Порто-Черво досить швидко підтвердилася завдяки аналогічним пошукам не менш відомого майстра Антоніо Сінтеса з Барселони, головні зусилля якого були спрямовані на розробку ще одного, “балеарського”, варіанту “нового середземноморського стилю” при проектуванні кількох нових курортних містечок Іспанії. В якості своєрідного майданчика для пошуків було обрано о.Менорка, який ще у 1970-х рр. залишався практично непідготовленим для курортного відпочинку порівняно з двома іншими островами Балеарського архіпелагу – Ібіцею та Майоркою. Саме в цей час за проектами Антоніо Сінтеса тут були створені мальовничі курортні містечка Бінібека, Ес Меркадал, Пунта Прима та Форнеллс, серед яких найбільш цікавим і завершеним в архітектурно-містобудівному та художньо-стильовому відношеннях, безумовно, слід визнати містечко Бінібека (рис.4, ліворуч і вгорі праворуч). Прототипом для нього стали характерні для Балеарських островів рибальські селища, проте використання у забудові цього курорта виключно білого кольору (навіть для черепичних дахів) та підкреслено іграшковий характер багатьох невід’ємних атрибутів місцевого зодчества (вузьких вуличок, затишних патіо, невеличких декоративних димарів, стилізованих мавританських арок та ін.) надає своєрідній архітектурі містечка підкреслено романтичного і дещо загадкового забарвлення.

Неважко помітити, що на відміну від розглянутих вище спроб виявлення регіональної своєрідності архітектурного середовища, зазначені пошуки Луїджі Віетті та Антоніо Сінтеса мають “європейську прописку” і, що найцікавіше, аж ніяк не пов’язані ані з густонаселеними мегаполісами, ані з будь-якими іншими проявами глобалістських тенденцій у розвитку архітектури кінця ХХ – початку ХХІ століть. Навіть навпаки, вони відображають прямо протилежний напрямок її еволюції, обумовлену дедалі більш помітною потребою людини у релаксації і пом’якшенні негативних наслідків масованого наступу найновіших технологій та інших характерних ознак сучасної цивілізації. Саме цим пояснюється, на наш погляд, розташування вищезгаданих курортних містечок на двох віддалених від зазначених проблем островах Середземного моря та максимальне відображення в їхній забудові особливого колориту існуючих тут архітектурних ландшафтів.

Звернення в цій ситуації обох авторів до місцевих традицій в цілому відповідає специфічним вимогам та існуючому практичному досвіду у створенні подібних курортних містечок, проте базується не на відтворенні екзотичних ознак певної регіональної школи народного будівництва, а творчому поєднанні визначальних для неї принципів і прийомів з найкращими досягненнями сучасного зодчества.



*Рис 5. Пошуки нового регіонального стилю в архітектурі Південно-Східної Азії, Океанії і Китаю: вгорі – культурний центр в Нумеа (о.Нова Каледонія); внизу лівлоруч – “бамбуковий павільйон” на фестивалі Vision: Гонгонг в Берліні, 2000; внизу праворуч – проект житлових комплексів у Путраджаї (Малайзія).*

Слід відзначити, що схожі тенденції у пошуках регіональної своєрідності архітектурного середовища останнім часом простежуються і за межами Старого Світу (в Африці, Південно-Східній Азії, Австралії, Океанії тощо), проте дещо запізняються в часі у порівнянні з аналогічними процесами у більшості країн і регіонів Європи. Чи не найкращим прикладом цих пошуків є Культурний центр у Нумеа на острові Нова Каледонія (на схід від Австралії), зведений у 1998 році за проектом італійського архітектора Ренцо Піано на честь місцевого племені канаків та їх вождя Жана-Марі Джибао (рис.5, вгорі). Усвідомлення особливого

значення самобутньої культури та побуту аборигенів Океанії у розвитку світової цивілізації підштовхнула автора до пошуку узагальненого стилізованого образу їх традиційних селищ з властивими для них будівельними матеріалами, а також архаїчною плетеною технікою і не менш архаїчною символікою. Особливо слід підкреслити, що попри використання найсучасніших за своїми конструктивно-технологічними якостями та дизайном елементів, своєрідна композиція Центру у вигляді десяти ефектно розгорнутих до океану пластичних об'ємів круглої в плані форми створює надзвичайно яскравий і романтичний образ традиційного селища канаків та невід'ємних від нього плетених конусоподібних хиж [11]. З погляду на це культурний центр у Нумеа слід визнати одним з найбільш вдалих прикладів нового розуміння традицій та традиційності у пошуках регіональної своєрідності архітектурного середовища, що й було відзначено присудженням у 1998 році Р.Піано престижної Пріцкерівської премії в галузі архітектури [12].

Звичайно, наведений приклад творчого використання своєрідного досвіду народних майстрів тропічних районів Південно-Східної Азії, Океанії і Китаю (і, зокрема, широке розповсюдження тут плетених збірно-розбірних конструкцій з бамбука) не вичерпує всю різноманітну палітру пошуків особливого місцевого колориту у сучасній архітектурі зазначеного регіону. Важливо відзначити, що у більшості випадків подібні пошуки здійснюються місцевими архітектурними та дизайнерськими бюро, зосереджуючи свою увагу переважно на відкритті нових можливостей традиційних будівельних матеріалів і техніки при зведенні досить невеликих об'єктів суто експериментального характеру. Найбільш показовою в цьому відношенні слід визнати діяльність відомого архітектурного бюро Рокко Джима з Гонгконгу, цілеспрямовані експерименти якого починалися з невеликих плетених будівель з бамбука, призвівши рештою-решт до створення унікальної споруди “бамбукового театру” у Гонгконзі і головного програмного твору групи – т.зв. “бамбукового павільйону” на фестивалі Vision: Hong Kong in Berlin, 2000 (рис.5, внизу ліворуч) [13]. Логічним продовженням подібних пошуків власного регіонального стилю стало помітне розширення географії і номенклатури нових бамбукових будівель у тропічних районах Індокитаю, що добре простежується на прикладі унікальної споруди початкової школи в одній з провінцій Таїланду [14]. Не менш показовими слід визнати своєрідні ремінісценції вищезгаданих експериментів (щоправда, “озброєні” останніми досягненнями в архітектурі та будівництві) у проектах нових житлових комплексів у Путраджаї (рис.5, внизу праворуч), які нагадують концепцію регіоналізації архітектурного середовища, реалізовану свого часу Ренцо Піано у проекті Культурного центру в Нумеа.

Розглянуті вище підходи і конкретні прояви регіоналізації архітектурного середовища, безумовно, не дають цілковитого уявлення про справжні масштаби

цього процесу і його реальний вплив на розвиток сучасного зодчества. Зокрема, за межами статті залишилися досить цікаві та різноманітні пошуки регіональної своєрідності у новітній архітектурі Латинської Америки, Африки та Австралії, не говорячи вже про їхнє порівняння з аналогічними процесами у розглянутих вище регіонах Азії та Європи. Ще більш складним та відповідальним є, на наш погляд, зведення існуючого зараз різноманіття тенденцій, підходів, авторських декларацій, і, що особливо важливо, ексклюзивних пошуків окремих майстрів у цілісну картину розвитку цього явища з своєю чітко окресленою структурою та динамікою. Звичайно, за відсутності таких ґрунтовних і всебічних уявлень про механізми та сутність процесів регіоналізації архітектурного середовища ані їх об'єктивна оцінка, ані прогнозування подальшого розвитку просто неможливі, що зайвий раз свідчить про необхідність більш глибокого та цілеспрямованого дослідження зазначеного феномену у майбутньому.

#### Література:

1. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. – Вип.27. – К.: КНУБА, 2011. – С.14-27; Сучасні проблеми архітектури та містобудування. – Вип. 28. – К.: КНУБА, 2011. – С.163-174; Сучасні проблеми архітектури та містобудування. – Вип. 31. – К.: КНУБА, 2012. – С.18-38.
2. Завада В.Т. Дерев'яні храми Полісся. – К.: Техніка, 2004; Логвин Г.Н. Украинские Карпаты. – М.: Искусство, 1973; Прибега Л.В: Дерев'яні храми Українських Карпат. – К.: Техніка, 2007; Тарас Я.М. Сакральна дерев'яна архітектура українців Карпат: культурно–традиційний аспект. - Львів: Ін-т народознавства НАНУ, 2007.
3. Нагорна Л. Теорія регіоналізму: сучасне бачення // Регіональна історія України. Збірник наукових статей. – Вип.2. – К.: Інститут історії України НАНУ, 20007. – С.93.
4. Басин Е.Я., Краснов В.М. Социальный символизм. Некоторые вопросы взаимодействия социальной структуры и культуры // Вопросы философии. – 1971. - №10. – С.164-172.
5. Паин Э. Система территориальных общностей и ее роль в формировании и воспроизводстве этнокультурных традиций в условиях урбанизации // Вопросы философии. – 1987. - №1. – С.10-34; Верменич Я. Теоретико-методологічні проблеми історичної регіоналістики. – К.: Інститут історії України НАНУ, 2003.
6. Koolhaas Rem. Singapore Songlines. Portrait of a Potemkin Metropolis... or Thirty Years of Tabula Rasa // Arbitare. – 2010. - №4.

7. Локтев В.И. Необрутализм и теория метаболизма (Кендзо Танге) // Архитектура Запада. Мастера и течения. – Кн.1. – М.: Стройиздат, 1972. – С.85-102.
8. Локтев В.И. Необрутализм и теория метаболизма ... – С.94.
9. Кендзо Танге. Архитектура Японии. Традиция и современность. – М.: Прогресс, 1975. – С.14.
10. Локтев В.И. Необрутализм и теория метаболизма... – С.95.
11. Msinsty S. Sea and sky // Architectural review. – 1998. - №12. – P.30-37.
12. Архитектура и престиж. – 1998. - № 3-4. – С.46-47.
13. Slessor K. Bamboo Jamboree // Architectural review. – 2001. - №1.
14. Slessor K. Cane and Able // Architectural review. – 2012. - №2. – С.70-73.

#### Аннотация

В статье рассматривается феномен территориальной неоднородности в архитектуре и причины возрастания его влияния на современную проектную практику. Характеризуются некоторые наиболее распространенные подходы к проблеме регионального своеобразия архитектурной среды и пути ее решения.

Ключевые слова: региональный, территориальный, организация, среда.

#### Summary

The phenomenon of the territorial diversity in architecture and the causes of an increase its influence on the modern design practice are reviewed in the article. There are defined some widespread opinions about the problem of the regional originality of an architectural environment and the ways its settlement now.

Keywords: regional, territorial, organization, environment.