



№ 36 (2024) С. 91–104
National Academy of Fine Arts and Architecture
Collection of Scholarly Works
«Ukrainian Academy of Art»
ISSN 2411–3034
Website: <http://naoma-science.kiev.ua>

УДК 72.01

ORCID ID: 0000-0002-3177-4127

DOI <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2024-36-10>

Лариса Скорик

кандидатка архітектури, професорка
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури
lascor.arch@naoma.edu.ua

ФІЛОСОФСЬКІ АСПЕКТИ СУЧАСНОЇ АРХІТЕКТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ

Анотація. Мета дослідження: аналіз філософських аспектів архітектурної творчості. **Методи дослідження.** Основним методом дослідження є компаративний метод у сполученні з методиками дедукції, емпіричних досліджень, аналізу й синтезу наукових понять та системного підходу до розгляду існуючих реалій і можливих перспектив розвитку філософсько-архітектурних взаємин у європейському та світовому ареалі. **Результатом дослідження** передбачається професійно аргументоване критичне ставлення до безцеремонної «всєдності» постмодернізму, позбавленого стримуючих факторів, що призвело до відкритої загрози проникнення в архітектурну практику крайньої постмодерністської сходинки – кітч, який, на жаль, уже став реальністю у деяких сучасних «постмодерністських творах». Як результат роботи також передбачається оптимізація взаємин філософії й архітектури з орієнтацією на пошук нової гармонії. **Висновки.** Формування естетичних засад в архітектурі невіддільне від впливу філософського мислення на процеси архітектурного формування, враховуючи, що архітектура є відображенням світоглядної логіки епох. Аналіз взаємин філософії й архітектури на нинішньому етапі унаочнює кризові явища в сучасній архітектурній творчості, що виникли під впливом постмодерністської деструкції трьох свобод: свободи змісту, форми і незалежності від духу часу. Така детермінованість характеризується терміном Ж. Бодрієра – симуляція, до того ж без можливості «представлення справжності». Такий «внесок» у сучасну реальність – це результат вседозволеності постмодернізму, який вже увійшов у фазу вичерпаності, безперспективності і готовності поступитися місцем новому типу культури, що здатна об'єднати інноваційний дух високого модернізму з традицією нічого при цьому не відкидаючи. З огляду на сказане виникає концепція трансмодернізму із напрямком до інтеграції, прямо протилежної плюралізму і фрагментарності постмодернізму з відсутністю впорядкованого розвитку.

Ключові слова: філософський світогляд, архітектурне світосприйняття, модернізм, екзистенціалізм, постмодернізм, архітектурний простір, сприйняття специфіки середовища життя і діяльності людини, трансмодернізм.

Larysa Skoryk

PhD in Architecture, Professor
National Academy of Fine Arts and Architecture
lascor.arch@naoma.edu.ua

PHILOSOPHICAL ASPECTS OF MODERN ARCHITECTURAL CREATIVITY

Abstract. The purpose of this article is analysis of philosophical aspects in architectural creativity. **The research methods.** The primary research method employed is the comparative method combined with deduction techniques, empirical studies, analysis, and synthesis of scientific concepts, as well as a systemic approach to examining existing realities and potential development prospects of philosophical-architectural relationships in the European and global context. The research anticipates a professionally reasoned critical stance towards the unbridled ubiquity of postmodernism devoid of restraining factors, which has led to an

*open threat of infiltration into architectural practice by the extreme postmodernist step – kitsch, which unfortunately has already become a reality in some contemporary "postmodernist works". The work also anticipates the optimization of relations between philosophy and architecture with a focus on seeking new harmony. **Conclusions.** The formation of aesthetic principles in architecture is inseparable from the influence of philosophical thinking on architectural shaping processes, considering that architecture reflects the worldview logic of epochs. The analysis of the relationship between philosophy and architecture at the current stage illustrates the crisis phenomena in contemporary architectural creativity, which have arisen under the influence of postmodernist destruction of the three freedoms: freedom of content, form, and independence from the spirit of time. This determinism is characterized by the term coined by J. Baudrillard – "simulation", without the possibility of presenting reality. All this "contribution" to contemporary reality was made by the permissiveness of postmodernism, which has already betrayed signs of exhaustion, lack of perspective, and readiness to give way to a new type of culture capable of combining the innovative spirit of high modernism with tradition without rejecting anything in the process. In this context, the concept of transmodernism arises, aiming towards integration, directly opposed to the pluralism and fragmentation of postmodernism with its lack of orderly development.*

Key words: *philosophical worldview, architectural perception of the world, modernism, existentialism, postmodernism, architectural space, perception of the specificity of human life and activity environment, transmodernism.*

Постановка проблеми. Нинішня доба характеризується проявами радикального нігілізму в стосунку до останнього високого архітектурного стилю модернізму і водночас створює небезпеку многогранної архітектурної кризи, яка, до речі, вже відбувається в останні десятиліття, спровокована появою новітнього маньєризму – постмодернізму, що мав би дефінітивно відійти в минуле перед надією на оздоровлення взаємин між філософією й архітектурою і вже давно очікуваною появою достойного гіперстилю із пошаною до скрижальних істин, закодованих у непроминаючому значенні архітектури як єдності функції, тектоніки (конструкції) та форми.

Взаємозв'язок філософії й архітектури підтримується багатовіковою традицією, яка полягає в тому, що філософія розглядає архітектуру як один з основних естетичних об'єктів і намагається виявити загальні закономірності архітектурного мистецтва, зіставляючи їх із вченням про прекрасне і таким чином визначити місце архітектури з погляду її ставлення до істини. Водночас архітектурна теорія розглядає філософію як можливість якнайповніше виявити основи архітектурної практики, акцентуючи на філософському розумінні світосприйняття і належному рівні освіти архітектора-творця.

Сама філософська мова послуговується низкою архітектурних метафор, що зустрічаються у працях від Арістотеля до Гайдеггера, а також збагачуються в останніх десятиліттях сучасної архітектури. Така ситуація склалася через розмежування між теорією і практикою, однак у ХХ ст. відбулись реальні зміни у відносинах філософії й архітектури (і мистецтва загалом). Коли філософи вкотре звертались до

перегляду основ та ідей, в архітектурному мистецтві знаходить гідне місце авангард, який відверто декларує відмову від усталених етичних цінностей і шукає нові художні форми, підтвержені теоретичними розвідками. На думку теоретиків архітектури, архітектура модернізму у першій половині ХХ ст. орієнтувалась на стійкість архітектонічних основ з використанням чистих геометричних форм, оскільки завжди була інтегрована в соціум і виконувала знакову соціальну функцію.

Із проникненням наприкінці ХХ ст. у царину мистецтв (передусім архітектурну) маскультури, яку проповідували широкі маси мистецько неосвічених «наївних» розпочинається практично неаргументована з філософського погляду епоха постмодернізму. Її поява була спровокована вторгненням у «свята святих» високого мистецтва сумнівної культури широких мас, що отримало підтримку прихильників радикальної «демократизації» мистецтва і культури, про що застерігав ще на початку ХХ ст. іспанський філософ Хосе Ортега-і-Гассет (José Ortega y Gasset).

Наступила епоха своєрідного філософськи-архітектурного нігілізму з підкресленим символізмом, міфотворчістю, інтертекстуальністю, діалогізмом. Одним з головних в архітектурній практиці стає відмова архітектора керуватись визначеними правилами. Архітектурні твори мають бути висловами, що допускають найнесподіваніші інтерпретації і ця епоха отримує назву постмодернізму (постмодерну), мова якого стає втіленням кризи традиційної естетики. Практично безкритичне ставлення до явища постмодернізму з його архітектурною всездозволеністю і нестримною комерціалізацією в площині архітектури актуалізує

проблему професійного розгляду ситуації, що склалась в результаті надмірної легковажності архітектурних, теоретичних екзерсисів.

Актуальність. Глибинний процес дезінтеграції, багатослівності і фрагментарності, спровокований постмодернізмом, потребує невідкладного спростування шляхом акцентування на ролі філософського мислення, співвіднесеного з масштабами філософських досліджень попередніх епох і спрямованого на визначення основних естетичних засад сучасної архітектури на основі єдності функціональних, конструктивних і формотворчих категорій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед робіт, що опосередковано стосуються зазначеної теми дослідження, слід згадати провісника усіх нинішніх проблем у царині архітектурного мистецтва незрівнянного мислителя, мистецтвознавця і філософа Ортега-і-Гассета з його програмним твором «Дегуманізація мистецтва» [1], в якому стереоскопічно висвітлена стривоженість проникненням маскультури у всі сфери культури й мистецтва.

Питань актуального дослідження взаємодії філософії та архітектури стосуються спорадичні публікації у вітчизняних виданнях Інституту філософії Національної академії наук України, де висвітлюється діяльність окремих постатей у філософії екзистенціалізму.

Широке зацікавлення викликала фундаментальна робота Ч. Дженкса «Мова архітектури постмодернізму» (Charles Alexander Jencks, «The Language of Post-Modern Architecture») [2], а також праці М. Віглі (Mark Wigley) [3] та Умберто Еко (Umberto Eco).

Представляє значний інтерес праця вітчизняної дослідниці Л. Стародубцевої «Архітектура постмодернізму» [4], в якій досить різносторонньо охарактеризовано неочікувану популярність постмодернізму з усіма його філософськими та естетичними прорахунками.

Мета дослідження — визначення ролі філософії у формуванні естетичних засад архітектури, впливу типів мислення на процеси формотворення в архітектурі як у відкритій системі, що відображає ціннісно-світоглядну логіку епохи.

Виклад основного матеріалу. Сфери архітектури і філософії воістину безмежні, оскільки вони захоплюють і корелюють практично усі галузі людського досвіду — від мудрості давнього світу, через розквіт в епоху античної класики і численні періоди наближень і незначних протиставлень в процесі перманентних

змін культурно-світоглядних парадигм аж до сьогоднішніх днів.

Мислення архітектора іде за філософським і намагається за допомогою філософських і наукових ініціатив безколізійно увійти до світоглядної тріади, створеної єдністю архітектурного мистецтва, філософії і науки, не відмовляючи жодній із її складових у самодостатності. Адже побутуюча віками тенденція виокремлення науки з вищезначеної світоглядної тріади є щонайменше сумнівною і слабо аргументованою: кожне з мистецтв — від живопису, скульптури, мистецтв усіх історичних стилів (а не їхніх епатажних пародій), для досягнення власного високого рівня і гармонії з іншими видами мистецтв під організуючим началом архітектури потребує глибокого наукового підґрунтя і осмислення своєї ролі у процесі єднання Функції, Тектоніки і Форми.

В багатовіковій традиції взаємозв'язку філософії й архітектури філософія за допомогою архітектури намагалась визначити закономірності архітектурного пошуку прекрасного, з іншого боку вже Вітрувій вважає філософію необхідною для архітектора дисципліною, сама мова якої оперує широкою палітрою архітектурних метафор і формотворчих категорій. Кожен вид мистецтва має цілий спектр доступних для нього засобів. Архітектор чинить це насамперед формою своїх творів. Мова архітектури може видаватись, на перший погляд, простою і зрозумілою (все визначається функцією), однак вона прекрасна і глибоко філософська: архітектура промовляє гармонією, ритмом, пропорціями і знаком своїх творів, за якими — характерний тип естетичного й епічного мислення, ідеологія суспільства, етичні цінності, соціальні знання, гармонія, національна специфіка, ритм, естетичні та етичні переваги, ідеологія суспільства, соціальні замовлення та тип мислення, — уявлення про Бога і людину. Філософія й архітектура не завжди йдуть у чіткій послідовності чи в межах однієї епохи — часто вплив філософії виявляється через деякий час. Іноді вплив філософії на архітектуру розвивається майже одночасно — як у період модернізму й особливо у постмодерністські часи. Митець може і випереджати свій час, про що свідчить авангард, зокрема в архітектурі кінця ХХ — початку ХХІ століття.

Відмова від домінування класики в архітектурі ХІХ — початку ХХ ст. була інспірована значною мірою економічно — технологічними

досягненнями та ускладненням соціального профілю суспільства, що, своєю чергою, потребувало створення нових типів архітектурних споруд – торгових центрів, транспортних і піших пасажів, прибуткових житлових будинків тощо, що надто ускладнювало застосування неокласичних тенденцій, як опори на ідеї німецької класичної філософії з її фундаментальними цінностями свободи волі і вибору дій людини (за Кантом), духовно-творчого впливу індивіда на світ (за Фіхте) і діалектики Гегеля про неможливість існування вічних естетичних канонів, що в комплексі із твердженням Шеллінга про рівноцінність усіх культур людства «вичарувало» ідею пріоритету користі над красою, закодовану в еклетиці парламенту в Лондоні (1857 р., арх. Чарльз Баррі (Charles Barry)), театру Гранд-опера в Парижі, школи мистецтва і ремесел у Веймарі (арх. Анрі ван де Вельде (Henry van de Velde) 1914 р.), творів Антоніо Гауді (Antoni Gaudí) – Парк Е. Гуель, храм Саграда Фамілія в Барселоні та ін. [5, 6, 7] (іл. 1, 2, 3).



Іл. 1. Парламент в Лондоні. (Арх. Ч. Баррі). 1857 [5]



Іл. 2. Школа мистецтва і ремесел у Веймарі. (Арх. А. Вальде). 1914 [6]

Некласичне мислення й архітектура у ХХ ст., втілені в спорудах епохи модернізму,

означають акцентування ролі філософії в інтеграції архітектурної діяльності в систему тогочасних загальнокультурних цінностей, нове розуміння взаємодії архітектури з природою і процесами соціальних трансформацій, уяви про саму людину, про значення моральних основ архітектурної діяльності, про асиміляцію філософії, її категорій, роль професійної честі і відповідальності архітектора в осмисленні історичного досвіду світоглядного змісту архітектури, що сприяє формуванню відповідного професійного смаку архітектора, збагачуючи палітру пошуків та ідей сучасної архітектури, акцентуючи на потребі пізнання цілісної живої людини з її почуттями і цінностями, у життєвому просторі, в якому конкретному індивіду необхідна архітектура як місце, де живе душа людини.



Іл. 3. Парк Гуель. (Арх. А. Гауді). 1888 [7]

На початку ХХ ст. рішучий розрив з попередньою культурою в Європі і США призвів до переходу у сферу некласичного типу мислення. Для 20-х років характерний радикальний прояв авангарду в мистецтві модернізму, якому підпорядкувався розвиток архітектури та глибока асиміляція ідей філософії життя Ф. Ніцше, Бергсона, Шпенглера, психоаналізу Фрейда, Юнга. Розвиток Європейського модернізму упродовж ХХ ст. відбувався на основі канонів архітектури Ле Корбюзьє, Міс ван дер Роє, Вальтера Гропіуса, Франка Л. Райта, Алвара Аалто [8; 9]. Їхня творчість є визнанням філософії аристократичного мінімалізму та архітектурних засобів для створення вишуканих елегантних споруд з домінантністю раціональної функціональності і пропорційним поєднанням

у динаміці формотворення засадничих геометричних форм — лінії, прямого кута, кола [10; 11; 12] (іл. 4, 5, 6).



Іл. 4. Вілла Савой у Пуассі. (Арх. Л. Корбузьє). 1931 [10]



Іл. 5. Павільйон Німеччини на виставці в Барселоні. (Арх. М. Ван де Рое). 1930 [11]



Іл. 6. Дім над водоспадом у Пенсільванії. (Арх. Ф. Л. Райт). 1939 [12]

Кінець ХХ ст. позначився критикою модернізму за «надмірну» раціональність та геометризм, які буцімто знижували виразність архітектури. Насправді причина була у явищі, яке за кілька десятиліть зростаючої атаки на

модернізм з його шляхетними принципами стильової чистоти мінімалізму увійшло до світоглядно-соціального змісту суспільства індустріального періоду з домінуючою у ньому сумнівно-етичною іпостассю маскультури, що агресивно вторглася в царину архітектури періоду постмодернізму, який через короточасні проміжки хай-теку, деструктуралізму, деконструктивізму відверто дійшов до генези і розвитку архітектурного андеграунду — архітектурного кітчю. Кіч у наш час претендує на визнання його мистецьким стилем. Сьогодні, на жаль, є вагомими підстави стверджувати наявність архітектурної кризи, про яку застерігав ще Ортега-і-Гарсія, усвідомлюючи небезпечні наслідки появи й активного розвитку всеїдного постмодернізму та агресивної ходи маскультури у різних сферах суспільної мистецької екзистенції під маркою «демократизації» смаків і вподобань.

До розвитку маскультури, як культури для масового споживання, на відміну від елітарної культури для вибраних (йдеться про публіку, обтяжену відповідним рівнем інтелігентності та мистецької освіти і знань) наприкінці ХХ ст. значною мірою долучилась нестримна жага комерціалізації та зиску від задоволення бажань більшості нерафінованої частини суспільства (яка ще недавно відчувала свою недосконалість і маргіальність) творами архітекторів, котрі обрали шлях угодовства і конформізму маскультури із естетичними й етичними постулатами модернізму, що негативно відобразилось на пошуках нового безколізійного архітектурного стилю, який мав незаперечні підстави з'явитися в новій по-справжньому культурній парадигмі некласичного періоду філософських реалій кінця ХХ століття.

Оскільки архітектура є естетичною діяльністю, неможливо в культурі розділити історичний зв'язок — філософія, мистецтво, архітектура, а кінець ХХ ст. характеризується щораз то тіснішим зв'язком філософії, науки, архітектури — з урахуванням розвитку естетизації архітектурного середовища — в ролі провідного фактора для відповідного і необхідного оптимального коректування у сфері суто технократичних пошуків. Для вказаного періоду характерна відмова від модерністського мистецтва і обстоювання прав на вільне використання історичних елементів залежно від творчих намірів архітектора завдяки перенесенню акцентів із функціональної і конструктивної обґрунтованості проектних рішень у пошук нестримної

фантазії у сфері формотворення. Це можна справедливо вважати доказом не стильової причетності постмодернізму до колекції провідних архітектурних стилів упродовж усього процесу розвитку архітектури, а в приналежності до загальної когорти архітектурного маньєризму, який характерний для кожної зміни провідного архітектурного стилю.

Враховуючи фрагментарність наукової артикуляції у хронологічному порядку через брак повної і широкої палітри архітектурних артефактів давньоєгипетського стилю та архітектурних стилів античності найбільш підтвердженими можна вважати давньогрецький і давньоримський до IV ст. н. е. та дороманські архітектурні стилі до початку XI ст., коли зародився романський стиль. У XII ст. як течія в європейському мистецтві, що відображала кризу гуманістичної культури й архітектури періоду завершення Високого Відродження, виник маньєризм. Головним естетичним критерієм маньєризму стала суб'єктивна внутрішня «ідея мистецької душі». Однак, використовуючи стилістичні нормативи творів майстрів Відродження, особливо Мікеланджело і Рафаеля, маньєристи вважали за можливе видозмінювати їхню високу гармонію, культивуючи уяву про ефемерність і нестійкість долі людини, що перебуває під владою ірраціональних сил. У мистецтві, орієнтованому на знавців, у маньєризмі проглядаються і риси середньовічної лицарської культури. У творчості ранніх маньєристів домінує трагізм, містична екзальтація, твори перебільшені дисонансами. Варто згадати, що чималий внесок в еволюцію маньєризму зробили учні Рафаеля, у творах яких (Дж. Вазарі, Джуліо Дж. Романо) гуманістичний посил поступається сценічним ефектам, що разом з критикою академістів Болонської школи і Караваджіо означило кінець маньєризму й утвердження бароко, яке наприкінці своєї екзистенції все ж зазнало впливу маньєризму рококо.

Даний екскурс демонструє закономірну невідворотність перехідних періодів під час зміни панівних стилів в архітектурному мистецтві, серед яких у XX і в першій третині XXI ст. опинився останній розгалужений і відвертий маньєризм, а саме «всеядний» постмодернізм як віддзеркалення специфічної алогічності так званої демократизації культури, світоглядним аспектом якої стала маскультуризація майже усіх видів мистецтв – від словесності чи медійності до архітектури.

Причина цього явища полягає передусім у радикальній зміні парадигми світосприйняття

соціуму, що потрапив у залежність, передусім, у структурі великих міст, у процесі інтенсивної індустріалізації в специфічну вихолощеність від культурно-чуттєвих вартостей і збідненість естетично-емоційної складової. Процес індустріалізації супроводжувався інтенсивним включенням до архітектурно-містобудівної політики унікальних антропогенних утворень людства, якими стали міські поселення безвідносно до урбаністичної і соціальної ваги в навколишньому світі як концентрації архітектурних ідей різних епох і стилів, зокрема народного зодчества навколишніх сіл, з яких рекрутувались нові городяни, котрим виразно бракувало звичного життєвого колориту, відмінного від міських намагань «бути прогресивними».

Саме ця туга за «втраченим раєм» власного і непідробленого культурного життя за рахунок штучної псевдо-творчості на межі маргіналізації і впертих намагань увійти в нурт невиправданих надій суспільства споживання, звабленого новітньою глобальною комерціалізацією у царині небачених псевдопошуків, що намагались отримати дефініцію мистецьких головно за рахунок технологічного тиражування численних пародій на раніше недосяжні цією аудиторією творів. Ці твори мали надто сумнівні підстави називатись мистецькими, але через комерційно доступну ціну і невизначеність смакових якостей суспільства споживання зійшли на маргінальний шлях посполитого *кітч*.

Ця сходинка на шляху постмодернізму, який став волюнтаристським намаганням скасувати шляхетність класичного модернізму начебто за рахунок виникнення «нового стилю», виявилась крайньою у численному переліку низки течій і напрямків, які всього за кілька десятиліть, у XX та на початку XXI ст., майже з калейдоскопічною швидкістю і розмаїттям взаємозмінювались, намагаючись водночас зберегти хоча б побіжно давно окреслені скрижальні категорії стильової приналежності у мистецтві і, особливо в архітектурі. Власне такий швидкісний рух видозмін в архітектурній практиці періоду постмодернізму підкреслює його віддаленість від засадничих категорій і характеристик архітектурних стилів, їхньої залежності від віками усталених тенденцій генези і розвитку таких визначальних рис архітектурно-мистецьких вартостей, як специфічні особливості архітектурної стилістики.

Ознайомлення із специфікою сучасної філософської рефлексії про світ, і динаміку

важливих соціальних модифікацій у житті суспільства, усвідомлення визначальної екзистенціально-естетичної та світоглядно-філософської ролі архітектури в культурних змінах особливо XX і XXI століть уявляло важливість і унікальність взаємостосунків архітектури й філософії новітньої доби в контексті комплексних соціокультурних процесів. В пошуку дотичності архітектурної і філософської думки значну роль в усі часи відігравали особисті творчі контакти митців і філософів, як широко відомий «феномен дому Перикла», коли особливого взаєморозуміння зазнавали контакти філософів – вчителя Перикла – Анаксагора, Сократа, Протагора із видатними творцями грецького мистецтва: Фідієм, Софоклом, Каллікратом та іншими.

Часто філософія безпосередньо займалась архітектурно-містобудівною проблематикою – адже саме урбаністичні уявлення Платона й Арістотеля, безколізійно сприйняті християнством, стали підґрунтям європейської урбаністики аж до XVII ст., а на твори Анаксагора і Демокрита посилались Вітрувій, Леонардо да Вінчі та інші відомі теоретики архітектурної науки. Впроваджені філософами в культуру категорії Демокрита такі як *форма*, *об'єм*, *величина*, *міра* разом з піфагорійською наукою про ритм, гармонію, пропорції тощо в естетичних і мистецько-філософських трактатах нерідко пов'язувались із пошуком особливостей змісту і часто методів мистецької творчості через культурну парадигму епохи і специфіки філософських шкіл картезіанства, прагматизму, аналітичної філософії, психоаналізу і т. д.

Оскільки філософія й архітектура співіснують і розвиваються у межах єдиного соціокультурного простору, він є викликом часу, на який дають відповідь і філософія, і архітектура і водночас соціокультурний простір трансформується оновленням філософської й архітектурної творчості. Джерелом розвитку і архітектури, і філософії є зміни духовного стану суспільств, в основі яких лежить формування визначеного способу мислення, результатом якого, як зазначає Е. Панофський [13], назвуть причинно-наслідкові відносини між архітектурою і філософією, що характеризуються не лише використанням вище наведених архітектурних категорій у філософії, але й застосуванням у архітектурі філософських категорій, таких як «простір», «зміст» «культурний код», «формотворення і формування» та інші. Сучасну епоху можна сміливо назвати

епохою архітектурно-філософського дискурсу навколо питання про архітектурний простір і різні аспекти його існування.

Культурна парадигма епох і філософське осмислення архітектури як феномена культури фіксуються історією у взаємодії світоглядних проблем і архітектури за допомогою філософських учень про форми буття і їхній взаємозв'язок для загального бачення світу і вирішення важливої проблеми сучасної культури – синтезу природних і гуманітарних наук через знання синергетичної сутності нової картини світу, багатоаспектного розуміння актуальної стратегії взаємозв'язків екологічних, соціально-ціннісних і новітніх техніко-технологічних проблем в архітектурі [14].

Глибинна традиція взаємодії філософії й архітектури розглядає в їхньому співвідношенні загальні закономірності архітектурної творчості як важливого предмета естетики і вчення про прекрасне та його місце у визначенні ставлення архітектури до істинного, справжнього у освіті і практиці архітекторатворця. Згідно з теоретичними постулатами Ж. Дерріда у межах філософсько-естетичного дискурсу архітектурні метафори зустрічаються в працях давніх філософів не менш переконливо, аніж у розумінні сучасної архітектури Ж. Дерріда чи Марком Віглі у XX столітті. В добу, коли філософія вкотре переглядає власні переконання, мистецький, а точніше, архітектурний авангард постулює радикальну відмову від традиційних естетичних уявлень, норм і цінностей, обґрунтовуючи пошуки нових мистецьких форм вживанням терміна *les folies* каприз або нетривіальне захоплення чи позбавлене тверезого сенсу експериментування, яке стереоскопічно проявлене в концепції одного з найбільших культурно-розважальних комплексів Парижа – Парку де ля Вілетт, на території якого концертні зали, кінотеатри, атракціони, безліч гастрономічних об'єктів, тематичних садів тощо. Показовим є безпрецедентний випадок сумісної роботи над цим проектом філософа і архітекторів: Ж. Дерріда, Пітера Айзенмана та Бернара Чумі. Теоретична частина проекту, вирішеного на основі системи павільйонів, ніби систем координат на складному ландшафті з використанням яскраво-червоних конструкцій авангардної вимови (без усталеного призначення, щоб відвідувачі могли самі визначати функційне осмислення запропонованих просторів), акцентує потребу збереження актуальності соціального аспекту, унікального комплексу.

Створення Парку де ля Вілетт співпадає за часом і творчою орієнтацією авторів з періодом специфічного явища, що насправді є маньєристичною інтродукцією до появи давно очікуваного істинного архітектурного високого стилю. Натомість цілою плеядою архітектурних теоретиків цієї доби саме цей період суб'єктивно-емоційно окреслений добою постмодерну з надто невизначеною аргументацією стильової приналежності постмодерністської мови архітектури. Така ситуація пов'язана з відмовою від основних естетичних орієнтирів модернізму і джерела його натхнення – конструктивізму – як точки відліку осмисленого повернення архітектурі філософської парадигми і гуманізму для виходу із нинішнього кризового стану архітектурної діяльності.

Звернення до нефігуративних форм у мистецтві, споживацьке експериментування з формою і мовою твору мистецтва, особливо архітектурного, призвели до стану, який Ортега-і-Гассет визначив як «дегуманізацію мистецтва». Популярне мистецтво перестало апелювати до виробленого смаку глядача, його належної підготовки для сприйняття та інтерпретації творів, а масово переключилося на наївного споживача практично без жодної естетичної освіченості.

Важливою особливістю естетики класичного модернізму є ставлення до архітектурної практики як до соціального проекту. Незалежно від рівня радикальності модерністичного авангарду і «революційності», творцям архітектурного модернізму був властивий погляд на архітектуру як на дієвий засіб перебудови суспільства, філософсько-світоглядне підґрунтя і соціальну технологію формування прогресивної людини. Такий життєстверджуючий і певною мірою раціоналістичний пафос модернізму, до речі, викликав прояви незадоволення насамперед у невишуканої публіки, ще надто прив'язаної до декоративних і багатослівних демонстрацій низки попередніх архітектурних стилів і посприяв появі течії постмодернізму, який вперто впроваджував свою «всеядність» ігноруючи власну природу маньєризму не тільки у сфері архітектурного мистецтва. Поширена точка зору на історичну картину культури ХХ ст. намагається пов'язати появу постмодернізму із 70-ми роками, хоч насправді сам термін постмодернізм (постмодерн) і досі є невизначеним, незважаючи на те, що чимало теоретиків не лише вже погодилися з його завершенням, але й заявили про перехід

у наступні споріднені фази – «пост-пост – модернізм» та «постсучасність», що свідчить про поверхневе розуміння сумнівності явища постмодернізму як стильової категорії архітектури. Показовим можна вважати у цьому контексті зізнання одного з перших теоретичних стовпів постмодернізму і критика модернізму Іхаба Хассана, котрий, відповідаючи на запитання у дискурсі «Чим був постмодернізм» щиро пояснив: «Сьогодні я знаю про постмодернізм набагато менше, ніж тридцять років тому, коли одним із перших почав писати про нього у різних видах мистецтва» [15]. Знайомство з роботами визнаних апологетів постмодерну таких як Ж. Ліотар, Ч. Дженкс, Умберто Еко, Ф. Джеймісон та інших засвідчує їхнє власне й окремішне бачення особливостей постмодернізму і самої його дефініції.

Переповненість постмодернізму численними дефініціями архітектурного порядку, такими як *деструктуралізм*, *деконструктивізм*, *хай-тек* та інші ні на йоту не наблизили його до чистоти і рафінованості повноцінного архітектурного стилю у віках усталеній гармонії з відповідним високим регістром єдиної ціннісно-світоглядної логіки епохи. Навпаки, нинішня доба демонструє входження постмодернізму у найнижчий шар архітектурного «збочення» – *архітектурний кіч*, який є безперечним доказом кризового стану в сучасній архітектурі, спровокованим вторгненням маскультури у сферу архітектурного мистецтва і втратою проєкції належного рівня філософського знання на архітектурну творчість з елементами детермінації його змісту. Оскільки філософія й архітектура існують і розвиваються в межах єдиного соціокультурного простору, водночас соціокультурний простір трансформується шляхом оновлення філософської й архітектурної творчості. А в нашу добу має місце під впливом багатозаровості, багатомірності, текучості естетичних і етичних критеріїв в середовищі творців і консументів згубна випадковість взаємодії філософського й архітектурного світосприйняття, що стала реальністю в час перверсійних намагань применшення значення екзистенціалістської філософії за рахунок акцентації переходу від класичної філософії до некласичної і постнекласичної на початку ХІХ століття. Насправді, у ХІХ ст. завдяки філософським і культурним працям видатного датського мислителя Серена К'єркегора у першій половині ХІХ ст. людство було ознайомлене з програмними засадами життя в нурті екзистенціальної філософії, що

розповсюджувались і на особливості найвищого прояву людської діяльності – мистецьку творчість. Ці скрижальні засади – Естетика, Етика, Трансцендентність. За К'єркегором, зміст життя людини полягає в індивідуальній свободі і відповідальності за неї, естетика дає насолоду від успіху у досягненні краси, етика чинить людину унікальною особистістю, а трансцендентне підносить до найвищого – Божественного.

Попередниками екзистенціального вчення у Європі стали представники філософських шкіл Франції та Німеччини, такі як француз Габріель Марсель (філософія буття), предметом досліджень якого була проблема втрати людством Абсолюта – віри, що покликало філософа до розробки власної концепції буття на основі синтезу різних релігійних істин про співвідношення матерії і свідомості, буття духа і природи, буття і небуття [16]. Німецький батько феноменології Едмунд Гуссерль (Edmund Gustav Albrecht Husserl) надавав перевагу суб'єктивному досвіду як джерелу пізнання об'єктивних феноменів [17], що органічно увійшло у розвинуту теорію екзистенціалізму і досконало поповнило ідеї логічного взаємозв'язку філософії, гуманітарних наук і мистецьких пошуків, особливо важливі у сучасній добі кризи естетичної, світоглядної і логічної парадигми, zdeформованої маскультурними потребами суспільства споживання. Процес становлення і розвитку екзистенціальних ідей, започаткованих ще в першій половині XIX ст. Сереном К'єркегором (дан. Søren Kierkegaard), вивів екзистенціальну філософію на профільне місце і в часових межах: надто поспішними виявились спроби елімінувати екзистенціалізм, найобґрунтованіший і логічно переконливий, із списку найпотужніших і запотребованих високим інтелектом філософсько світоглядних доктрин останніх століть. Це засвідчує досі небачене поширення ідей екзистенціалізму серед інтелектуальної і творчої еліти у різних країнах, зокрема в Україні. У середовищі філософів-екзистенціалістів у Франції стали особливо знаними письменники Альбер Камю та Жан Поль Сартр з так званого атеїстичного крила, які сповідували індивідуальну свободу людини і її творчості без огляду на релігійні засади і знайшли численних послідовників у інтелектуальному і мистецькому житті різних країн. Водночас інше крило екзистенціалізму, продовжуючи філософські постулати К'єркегора, -теїстичне – і залишається на позиціях його

життєвої і творчої Тріади: Естетика, Етика, Трансцендентність – як запоруки найвищого регістру життя і творчості людини. Доречно зазначити вагомий внесок у розвиток філософських ідей екзистенціалізму представників української письменницької еліти драматичних 30-х років XX ст. – Валер'яна Підмогильного, Бориса Антоненка-Давидовича, Євгена Плужника та інших.

Валер'яна Підмогильного відомий український філософ, мистецтвознавець, кінематографіст Леонід Череватенко вважає екзистенціальним мислителем ще до визнання у світі Камю і Сартра, як незрівнянного знавця змін свідомості сільської молоді, яка з мріями про участь у вдосконаленні загального прогресу зазнала руйнівних екзистенціальних знишень. Твір Підмогильного «Місто» став специфічним урбаністично-психологічним аналізом непереможних труднощів людини в байдужо-ворожій атмосфері нелюдяності в часи тотальної індустріалізації «душі і тіла».

Екзистенціалізм швидко поділився на теїстичну та атеїстичну гілки. Якщо вищезгаданих мислителів з огляду на суб'єктивні та об'єктивні обставини складних років міжвоєнних та революційних зламів відносять до атеїстичного крила, то видатними представниками теїстичного екзистенціалізму вважаються продовжувачі екзистенціальної Тріади К'єркегора – Г. Сковорода, [18] М. Хайдеггер, Г. Марсель; київські мислителі XX ст. В. Соловйов [19], М. Бердяєв [20] і Л. Шестов, якому присвятив аналітичне дослідження В. Асмус [21].

Серед когорти видатних європейських філософів нової доби особливо вирізняється потужна постать Мартіна Хайдеггера, котрий фактично заклав новий напрям німецької та загальносвітової філософії XX століття. М. Хайдеггер вважається вершиною європейського філософського мислення. Він здійснив вплив на протестантську, католицьку і православну теологію, на літературознавство, поезію і поетику філософської мови екзистенціалізму. Безоглядному «втягання» людини у процес безграничного оволодіння сущим домінантністю технічних досягнень Мартин Хайдеггер [22] протиставляє альтернативне ставлення до світу, яке відповідає покликанню людини бути хранителем непідвладної їй «істини буття», що розкривається у творах істинного мистецтва. Філософія й архітектура існують і розвиваються у межах єдиного соціокультурного простору, який формується і змінюється шляхом оновлення філософського мислення й архітектурної

творчості. В сучасній добі цей простір володіє новими категоріями, такими як багатошаровість, динамічність, гнучкість і плинність. Джерелом розвитку цих категорій людського мислення і культури, філософії й архітектури є трансформація духовного стану суспільства.

Сучасний філософсько-архітектурний дискурс триває головно навколо проблем архітектурного простору, тобто середовища життя і діяльності людини – в теорії архітектури питання сприйняття архітектурного простору знайшли своє відображення в працях К. Лінча, І. Араухо, В. Мора, які і досі впливають на практичну архітектурну діяльність згідно з потребами життєдіяльності соціуму. Проблеми архітектурного простору свого часу стали предметом зацікавленості М. Хайдеггера, котрий у статті «Мистецтво і простір» філософічно розглядає сутність і багатогранність сприйняття просторів і провокування людини на їхнє еволюційне освоєння, підкорення і трансформацію [23].

Архітектурний світогляд як відповідь на виклик часу і потреби суспільства лежить в основі руху архітектури, котрий є не простою зміною стилів, а втіленням культурної парадигми епохи і в такий спосіб здійснює опосередкований вплив філософського світогляду на формування архітектурного простору. Архітектурний простір загалом і його окремі об'єкти у взаємодії володіють функціональністю, необхідною для змісту і розвитку соціального життя, діяльності індивідів і їхніх естетичних ідеалів. Незважаючи на перманентні зміни культурних парадигм, незмінною залишається потреба у виявленні універсальних типів кодів, що керують архітектурними ідеями і не прив'язані до історико-культурних обставин, а є своєрідними універсальними, здатними породжувати нове ставлення до існуючих форм архітектурних просторів і змінювати архітектурну вимову. Перманентна змінність архітектурної мови синхронно до зміни архітектурних стилів – процес закономірний і невідворотно важливий, однак лише якщо йдеться про повноцінні стилеві категорії. В нинішній добі, коли протягом останніх десятиліть відбувались передбачувані ще пересторогами Ортега-і-Гассета процеси «демократизації і дегуманізації культури», наступив період майже тотального проникнення, а радше вторгнення маскультури практично у всі сфери мистецтва і, насамперед, архітектурного, що викликало появу і досі по-справжньому невідомого напрямку – постмодернізму.

В архітектурній теорії термін «постмодерн» став рано вживатись у праці Ч. Дженкса «Мова архітектури постмодерну» та «13 пропозицій архітектури постмодернізму» [24], де автор наводить основні засади архітектури цього напрямку у її зверненні до двох категорій публіки – професіоналів і масової, артикулює різні теоретичні концепції – архітектурної метафори, історизму, еkleктизму, пародії, іронії, ад-хокізму тощо. Однією з найважливіших характеристик архітектури постмодерну є декларативна відмова архітектора керуватись будь-якими правилами, коли архітектурна практика стає «роботою без правил, а принципи характеризуються відсутністю усіляких принципів». Серед відомих архітекторів-постмодерністів такі імена, як Чарльз Мур, Роберт Вентурі, Альдо Россі [25, 26, 27, 28] (іл. 7, 8).



Іл. 7. П'яцца д'Італія в м. Новий Орлеан. (Арх. Ч. Мур). 1980 [25]



Іл. 8. Дім матері. (Арх. Р. Вентурі). 1963 [26]

Основою постмодернізму стали три свободи: змісту, форми, незалежності від духу часу. Така детермінованість вільно підпадає під термін Ж. Бодріара – «симуляція». Сукупність прийомів і складових постмодерністської

архітектури відображає протиріччя напряму постмодерну, детермінованого комплексом різновекторних і особливо динамічних соціальних процесів, які одночасно символізують антиномічність соціальних реалій та поєднання прогресивних і регресивних проявів у межах одного явища. Архітектурний світогляд відповідно відображає такі зміни в соціокультурному житті появою філософсько-світоглядної програми постмодернізму, що відзначається філософією плюралістичності, в основі якої лежить ідея множинності, що не зводиться до єдиного начала і не визнає самого поняття центру в архітектурних рішеннях у співзвучності із невизначеністю сучасного світу, його нестабільності і плінності. Децентралізованість і різновекторність сучасної реальності стереоскопічно відображена в архітектурному змішанні стилів, еkleктичності, іронічно-епатажному формотворенні й довільному розтягненні меж архітектурного мислення на догоду поліментальності сучасного суспільства, що зазнало глобальної демократизації культури, наче посполитого елементу соціальних проблем.

Трансформація архітектурного світогляду лежить в основі швидкості руху архітектури не в сенсі швидкості переміщень в архітектурному просторі як в середовищі життя людини, а головню в стосунках між феноменами архітектурних кодів і їх прочитання в «тексті» архітектури згідно з розробками семіологічних основ архітектури сучасного італійського філософа Умберто Еко.

Поява постмодернізму допускає елементи суб'єктивності в істинне знання. Відторгаючи об'єктивізм і логічну доцільність, утверджується множинність поглядів на одну і ту ж реальність. Невизначеність стає головним поняттям онтології і гносеології постмодернізму, а в ситуації вседозволеності в силу вступає ймовірність, яка виключає можливість прогнозування. Постмодернізм заявляє процес розкриття істинного змісту безкінечним, що декларує відсутність істини, або неможливість буття людини, яка може її відкрити. На відміну від модернізму, що базується на всеохопній логіці пізнання.

Нинішня доба характеризується не лише гіпертрофованим проникненням прийомів постмодернізму практично у всі види мистецтва і найбільш стереоскопічно, у царину архітектурного мистецтва, яке у всі часи безкомпромісно віддзеркалювало потребу в існуванні елітарних явищ у житті суспільства і творчості.

Незважаючи на практично суттєву нестачу елітарних, шляхетних творів у сучасній архітектурній практиці, що на новому рівні здатні продовжувати тенденції аристократичного мінімалізму архітектури модернізму, підданого огульному остракізму з боку постмодерністських теоретиків і активістів маскультури, сьогодні є вагомі підстави стверджувати, що постмодернізм в архітектурі уже вичерпав себе і змушений поступитись новій формі філософсько-архітектурного світогляду інтегрованої культури, яка успішно демонструє об'єднання інноваційної природи модернізму з традицією, і перевищити їх, нічого при цьому не відкидаючи ця тенденція уже отримала дефініцію трансмодернізму, і схоже, має реальні шанси стати новою архітектурною гармонією на високому реєстрі творчості таких видатних архітекторів як Девід Чипперфілд – один з найбільш запотребуваних, авторів унікальних споруд громадського призначення і музеїв, архітектура яких відрізняється тактовністю, продуманою функціональністю, поєднанням класичних засад з модерністською стриманістю, за що автор отримав найпрестижнішу європейську нагороду в галузі архітектури – премію ім. Джеймса Стерлінга. На особливу увагу і мистецьке захоплення заслуговує і творчість унікального «архітектора Світла» Тадао Андо та інших послідовників найпотужнішого філософського світогляду ХХ–ХХІ ст. – екзистенціалізму з їхнім визнанням К'єркегорівської Тріади – Естетика, Етика, Трансцендентність та Вітрувіївської – Функція, Тектоніка, Форма.

Висновки і перспективи використання результатів дослідження. Нинішня найпроблемніша тема архітектурної складової соціокультурного простору – постмодернізму – допускає елементи суб'єктивності в об'єктивно істинні знання. Відторгається об'єктивізм і логічна доцільність, вважається нормою множинність поглядів на одну і ту ж реальність. Невизначеність стає головним поняттям онтології і гносеології, а в ситуації вседозволеності в силу вступає категорія ймовірності, що виключає можливість необхідного для соціокультурних потреб прогнозування. Якщо у модернізмі принцип розкриття ретельно вибудованої інформативності архітектури особливо важливий, то в маньєристичному постмодернізмі він поступається фрагментарній, зовнішній незавершеності, розірваній свідомості, що множить інтерпретації у будь-якому контексті, орієнтуючись не на глибину, а на ковзання по поверхні.

Постмодерністські твори створюються за принципом колажу і монтажу — колаж переносить матеріал з одного тексту в інший, а монтаж розташовує запозичені елементи на нових місцях. Результат — комбінація елементів, у якій реальність відтворюється навмисне дивним шляхом. Якщо в естетичних проявах модернізму домінує індивідуальний, витончений, глибокий стиль, то в постмодернізмі він замінюється навмисно стертою, банальною мовою. Еклектика полістилістичності, звільнення від будь-яких регулюючих начал у творчості і вияв підсвідомих устремлінь

людини демонструють згубність життєвих і творчих засад, свідченням чого є історія естетичного і морального «падіння Риму». Доказом логічної екзистенціальної квінтесенції архітектурного творення є те, що вона не може бути більш змінною, ніж філософські судження, котрі надто часто піддавались специфічному «самоїдству» доки не входили у конструктивний дискурс між архітектурою і філософією заради пошуку Істини, Добра і Краси у передчутті неминучого переходу через тернії маскультурного засилля до високого архітектурного мистецтва у новій культурній парадигмі.

Список використаних джерел

1. Ortega-i-Gasset H. Aesthetics. *Philosophy of Culture* / H. Ortega-i-Gasset; introduction. Intr. H.M. Friedlander; Comp. V.E. Bagno. М : Iskusstvo, 1991. P. 223.
2. Charles Jencks. *The Language of Postmodern Architecture*. Academy Editions, 1984. URL: https://archive.org/details/languageofpostmo0000jenc_l6a0
3. Wigley M. *Deconstructivist Architecture*. *Deconstruction: Critical concepts in literary and cultural studies* / Ed. J. Culler. London : Routledge, 2003. P. 367–386. URL: https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_1813_300062863.pdf
4. Стародубцева Л. Архітектура постмодернізму. Київ : Спалах, 1998. 208 с.
5. Westminster Palace. *Northleg*. URL: <https://en.northleg.com/london/sights/westminster-palace/> (дата звернення: 06.03.2024).
6. School of Arts and Crafts. *Mahler Foundation*. URL: <https://mahlerfoundation.org/mahler/locations/germany/weimar/grand-ducal-art-school-bauhaus-university/> (дата звернення: 06.03.2024).
7. Naja R. AD Classics: Parc Guell / Antoni Gaudi. *ArchDaily*. URL: <https://www.archdaily.com/329433/ad-classics-parc-guell-antoni-gaudi> Дата публікації: 08.02.2013 (дата звернення: 06.03.2024).
8. F. Samuel. *Le Corbusier in Detail*. Oxford : Architectural Press, 2007. 264 p.
9. *Le Corbusier. Towards a New Architecture*. New York : Dover Publications, 2008. 312 p.
10. Вечерський В.В. Архітектурні твори Ле Корбюзьє, визначний внесок у модернізм. *Велика українська енциклопедія*. URL: <https://vue.gov.ua/%D0%90%D1%80%D1%85%D1%96%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%D1%96%D1%82%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%9B%D0%B5%D0%9A%D0%BE%D1%80%D0%B1%D1%8E%D0%B7%D1%8C%D1%94,%D0%B2%D0%B8%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%B9%D0%B2%D0%BD%D0%B5%D1%81%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%96%D0%B7%D0%BC> Дата публікації: 03.08.2022 (дата звернення: 06.03.2024).
11. The Barcelona Pavilion by Mies van der Rohe: A Modernist Manifesto. *ArchEyes*. URL: <https://archeyes.com/the-barcelona-pavilion-an-insightful-exploration-of-mies-van-der-rohes-modernist-manifesto/> Дата публікації: 05.04.2024 (дата звернення: 06.03.2024).
12. Voice of America. This famous house sits atop a waterfall. *ShareAmerica*. URL: <https://archive-share.america.gov/famous-american-house-sits-top-of-waterfall/index.html> Дата публікації: 19.04.2017 (дата звернення: 06.03.2024).
13. Панофський Э. Готическая архитектура и схоластика. *Богословие в культуре средневековья*. Киев, 1992. С. 49–78.
14. Hermann Haken. *Advanced Synergetics: Instability Hierarchies of Self-Organizing Systems and Devices* (Springer Series in Synergetics) Softcover reprint of the original 1st ed. 1983 Edition. URL: <https://www.amazon.com/Advanced-Synergetics-Instability-Hierarchies-Self-Organizing/dp/3642455557>
15. Hassan I. H. From Postmodernism to Postmodernity: the Local/Global Context. *Philosophy and Literature*. 2001. № 25(1). P. 1–13. URL: https://www.researchgate.net/publication/236828200_From_Postmodernism_to_Postmodernity_The_LocalGlobal_Context (дата звернення: 06.03.2024).
16. Марсель Г. *Бути і мати*. Київ : Центр навчальної літератури, 2021. 228 с.
17. Husserl E. *La Terre ne se meut pas*. Minuit, 1989. 96 s. URL: http://www.leseditionsdeminuit.fr/livre-La_Terre_ne_se_meut_pas-2124-1-1-0-1.html (дата звернення: 06.03.2024).
18. Сковорода Г. С. Разговор пяти путников о истинном счастье в жизни. Г.С. Сковорода. *Повне зібрання творів : у 2-х т.* Київ, 1973. Т. 1. С. 324–356. URL: <http://litopys.org.ua/skovoroda/skov114.htm> (дата звернення: 06.03.2024).

19. L. M. Lopatin. The Philosophy of Vladimir Soloviev. *Mind*. Vol. 25, No. 100 (Oct., 1916), pp. 425-460 (36 pages). Published By: Oxford University Press. URL: <https://www.jstor.org/stable/2248853>
20. Nikolai Berdyaev – from Will to Culture Towards Will to Live. Authors: Rosen Rachev. Pages: 51-58. DOI: <https://doi.org/10.54664/BEZS5610>. <https://journals.uni-vt.bg/diogen/eng/vol29/iss2/art5>
21. Leon Chestov. “Kierkegaard et la philosophie existentielle”. *Librarie J. Vrin*. Paris. 1936. URL: <https://www.sorenkierkegaard.nl/artikelen/Engels/023.%20Lev%20shestov%20and%20Kierkegaard.pdf>
22. Sharr A. Heidegger for Architects. London ; New York : Routledge, 2007. 143 p.
23. Heidegger M. Art and space. *Man and World* 6, 3–8 (1973). <https://doi.org/10.1007/BF01252779>. URL: <https://link.springer.com/article/10.1007/BF01252779>
24. Jenks Ch. 13 Proposition of Postmodern Architecture. *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture* / Ch. Jencks, K. Kropf. Academy Editions, 1997. S. 131. (дата звернення: 06.03.2024).
25. Alan G Brake. Postmodern architecture: Piazza d’Italia, New Orleans by Charles Moore. *DEZEEN*. URL: <https://www.dezeen.com/2015/08/21/postmodern-architecture-piazza-d-italia-charles-moore-new-orleans/> Дата публікації: 21.08. 2015 (дата звернення: 06.03.2024).
26. Frearson A. Postmodern architecture: Vanna Venturi House, Philadelphia by Robert Venturi. *DEZEEN*. URL: <https://www.dezeen.com/2015/08/12/postmodernism-architecture-vanna-venturi-house-philadelphia-robert-venturi-denise-scott-brown/> Дата звернення: 12.08.2015 (дата звернення: 06.03.2024).
27. Virilio P. The Lost Dimension. New York : Semiotex(e), 1991. 76 p. URL: <https://anarch.cc/uploads/paul-virilio/the-lost-dimension.pdf> (дата звернення: 06.03.2024).

References

1. Ortega-i-Gasset, H. (1991). Aesthetics. *Philosophy of Culture* / H. Ortega-i-Gasset; introduction. Intr. H.M. Friedlander; Comp. V.E. Bagno. М : Iskusstvo, P. 223.
2. Charles Jencks. (1984). The Language of Postmodern Architecture. Academy Editions. Retrieved from https://archive.org/details/languageofpostmo0000jenc_16a0
3. Wigley, M. (2003). Deconstructivist Architecture. In *J. Culler (Ed.) Deconstruction: Critical concepts in literary and cultural studies*. (p. 367–386). Retrieved from https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_1813_300062863.pdf [in English].
4. Starodubtseva, L. (1998). *Arkhitektura postmodernizmu [Architecture of postmodernism]*. Spalakh [in Ukrainian].
5. Westminster Palace (n.d.). *Northleg*. Retrieved from <https://en.northleg.com/london/sights/westminster-palace/> [in English].
6. School of Arts and Crafts. *Mahler Foundation*. Retrieved from <https://mahlerfoundation.org/mahler/locations/germany/weimar/grand-ducal-art-school-bauhaus-university/> [in English].
7. Naja, R. (2013, 08 Feb.). AD Classics: Parc Guell / Antoni Gaudi. *ArchDaily*. Retrieved from <https://www.archdaily.com/329433/ad-classics-parc-guell-antoni-gaudi> [in English].
8. Samuel, F. (2007). *Le Corbusier in Detail*. Architectural Press [in English].
9. Le Corbusier (2008). *Towards a New Architecture*. Dover Publications [in English].
10. Vecherskyi, V.V. (2022, 03 Serpen). *Arkhitekturni tvory Le Korbiuzie, vyznachnyi vnesok u modernizm [Vechersky V. V. Architectural works of Le Corbusier, a significant contribution to modernism]*. *Velyka ukrainska entsyklopediia [Great Ukrainian Encyclopedia]*. Retrieved from https://vue.gov.ua/%D0%90%D1%80%D1%85%D1%96%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%D1%96_%D1%82%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%B8_%D0%9B%D0%B5_%D0%9A%D0%BE%D1%80%D0%B1%D1%8E%D0%B7%D1%8C%D1%94_%D0%B2%D0%B8%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%B2%D0%BD%D0%B5%D1%81%D0%BE%D0%BA_%D1%83_%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%96%D0%B7%D0%BC [in Ukrainian].
11. The Barcelona Pavilion by Mies van der Rohe: A Modernist Manifesto. (2024, 05 April). *ArchEyes*. Retrieved from <https://archeyes.com/the-barcelona-pavilion-an-insightful-exploration-of-mies-van-der-rohes-modernist-manifesto/> [in English].
12. Voice of America. (2017, 19 April). This famous house sits atop a waterfall. *ShareAmerica*. Retrieved from <https://archive-share.america.gov/famous-american-house-sits-top-of-waterfall/index.html> [in English].
13. Panofskiy, E. (1992). Goticheskaya arhitektura i sholastika. *Bogoslovie v kulture srednevekovya* (s. 49–78).
14. Hermann Haken. *Advanced Synergetics: Instability Hierarchies of Self-Organizing Systems and Devices* (Springer Series in Synergetics) Softcover reprint of the original 1st ed. 1983 Edition. Retrieved from <https://www.amazon.com/Advanced-Synergetics-Instability-Hierarchies-Self-Organizing/dp/3642455557>
15. Hassan, I. H. (2001). From Postmodernism to Postmodernity: the Local/Global Context *Philosophy and Literature*, 1–13. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/236828200_From_Postmodernism_to_Postmodernity_The_LocalGlobal_Context [in English].

16. Marsel, H. (2021). *Buty i maty* [To be and to have]. Tsentr navchalnoi literatury [in Ukrainian].
17. Husserl, E. (1989). *La Terre ne se meut pas*. Retrieved from http://www.leseditionsdeminuit.fr/livre-La_Terre_ne_se_meut_pas-2124-1-1-0-1.html [in French].
18. Skovoroda, H.S. (1961) Razghovor piaty putnykov o ystynnom shchastyy v zhyzny [Conversation of the Five Travelers about True Happiness in Life]. In Skovoroda, H.S. *Povne zibrannia tvoriv* [Skovoroda G. S. Conversation of five travelers about true happiness in life] (T. 1, s. 324–356). Retrieved from <http://litopys.org.ua/skovoroda/skov14.htm> [in Ukrainian].
19. Lopatin L. M. (Oct., 1916). The Philosophy of Vladimir Soloviev. *Mind*. Vol. 25, No. 100, pp. 425–460 (36 pages). Published By: Oxford University Press. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/2248853>. [in English].
20. Nikolai Berdyaev – from Will to Culture Towards Will to Live. Authors: Rosen Rachev. Pages: 51–58. DOI: <https://doi.org/10.54664/BEZS5610>. Retrieved from <https://journals.uni-vt.bg/diogen/eng/vol29/iss2/art5>. [in English].
21. Leon Chestov. “Kierkegaard et la philosophie existentielle”. *Librarie J. Vrin*. Paris. 1936. Retrieved from <https://www.sorenkierkegaard.nl/artikelen/Engels/023.%20Lev%20shestov%20and%20Kierkegaard.pdf>. [in English].
22. Sharr, A. (2007). *Heidegger for Architects*. London ; New York : Routledge, 143 p. [in English].
23. Heidegger, M. (1973). Art and space. *Man and World* 6, 3–8. <https://doi.org/10.1007/BF01252779>. Retrieved from <https://link.springer.com/article/10.1007/BF01252779> [in English].
24. Jenks, Ch. (1997). 13 Proposition of Postmodern Architecture. In Ch. Jenckc, & K. Kropf (Eds), *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture* (s. 131). Academy Editions [in English].
25. Alan G Brake. (2015, 21 August). Postmodern architecture: Piazza d’Italia, New Orleans by Charles Moore. *DEZEEN*. Retrieved from <https://www.dezeen.com/2015/08/21/postmodern-architecture-piazza-d-italia-charles-moore-new-orleans/> [in English].
26. Frearson, A. (2015, 12 August). Postmodern architecture: Vanna Venturi House, Philadelphia by Robert Venturi. *DEZEEN*. Retrieved from <https://www.dezeen.com/2015/08/12/postmodernism-architecture-vanna-venturi-house-philadelphia-robert-venturi-denise-scott-brown/> [in English].
27. Virilio, P. (1991). *The Lost Dimension*. Semiotex(e). Retrieved from <https://anarch.cc/uploads/paul-virilio/the-lost-dimension.pdf> (date of access: 06.03.2024) [in English].

Подано до редакції 26.09.2024