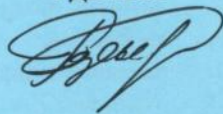


МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ ТА НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ ТА МИСТЕЦТВ

РОЗЕНФЕЛЬД Максим Ілліч

УДК 72.01



**ТЕХНОСТИЛЬ В АРХІТЕКТУРНОМУ ФОРМОУТВОРЕННІ І
ДИЗАЙНІ
(ДРУГА ПОЛОВИНА ХІХ – ХХ СТ.)**

18.00.01 – «Теорія архітектури, реставрація пам'яток архітектури»

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата архітектури

Харків – 2003



42.01
42.025.7

Дисертацією є рукопис.
Роботу виконано в Харківській
Міністерства освіти та науки України, кафедра

Науковий керівник

кандидат архітектури, доцент
Трегуб Наталія Євгенівна,
Харківська державна академія
дизайну та мистецтв, кафедра
“Інтер’єр та обладнання”

Офіційні опоненти:

доктор архітектури, професор
Фільваров Генріх Йосипович,
директор Інституту урбаністики м. Києва

кандидат архітектури, доцент
Стародубцева Лідія Володимирівна,
Харківська державна академія культури,
кафедра теорії та історії культури

Провідна установа: Національна академія образотворчого мистецтва та архітектури, кафедра історії, теорії архітектури та синтезу мистецтв Міністерства освіти та науки України, м. Київ.

Захист відбудеться 22 травня 2003 року о 13 годині на засіданні спеціалізованої Вченої ради Д.64.056.02 при Харківському державному технічному університеті будівництва та архітектури за адресою: 61002, м. Харків, вул. Сумська,40; у конференц-залі архітектурного факультету.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Харківського державного технічного університету будівництва та архітектури (м. Харків, вул. Сумська,40).

Автореферат розісланий 15 квітня 2003 року

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат архітектури, доцент

Фоменко О.О.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність роботи. ХХ століття – час найбільших потрясінь, час революцій, фундаментальних відкриттів у науці і техніці, зміни політичних систем та ідеологій – приніс у світову архітектуру і мистецтво небувале розмаїття течій, напрямків, стилів, художніх тем, образів і нових естетичних ідеалів. Процес демократизації суспільства, що охопив пострадянський простір, зокрема, Україну, по-новому формує завдання наукового освоєння історії розвитку архітектури і дизайну в ХХ столітті. Україна на початку третього тисячоліття перебуває в стані пошуку власної національної культурної концепції. Складні історичні процеси сформували тут полеміку між прагненням до інтеграції з Заходом і бажанням збереження національної самобутності, проте подібні процеси характерні для всіх прикордонних культур. У протистоянні цих двох тенденцій відбувається розвиток сьогоднішнього архітектурного дискурсу. Техніка як яскравий образ художньої культури ХХ століття дала принципово новий імпульс розвитку архітектури і дизайну в усьому світі. Техніка має не тільки об'єктивну теорію, але і культурні традиції, навіть свою міфологію. «Технічне» починає вростати в «людське», входячи в образ особистості й у колективні образи національної культури. Штучний ландшафт, де продукти техніки переважають, стає каркасом образних уявлень сучасної людини, як колись ландшафт природний. Сила психологічного впливу навколишнього середовища, перенасиченого об'єктами технокультури, є дуже великою. Зокрема, схід України сформувався як великий науковий та індустріальний регіон, і його архітектурний світ відображає науково-технічну орієнтацію. Ряд об'єктів конструктивізму ввійшли в загальносвітову архітектурну скарбницю і стали символами української архітектурної класики. Наукове переосмислення архітектурно-художньої спадщини модернізму має вирішальне значення для формування національної культурної парадигми України на початку третього тисячоліття.

Сучасна технотечія в різних галузях творчої діяльності являє собою конгломерат суперечливих тенденцій. Останнє десятиліття радикальне змінило сприйняття техносвіту, відбулася «велика комп'ютерна революція», що у черговий раз змінила акценти в діалозі людини й індустрії. Молоде покоління 90-х стає носієм культури інформаційного, кібернетичного періоду, а її яскравими образами стають об'єкти «техно». Цей процес стимулює зростання популярності «технотенденцій» в усьому світі, хоча в іншій інтерпретації, ніж на початку й у середині ХХ століття. Образ техніки наприкінці 90-х ввійшов у моду, перейшовши в масову свідомість і культуру, ставши більш метафоричним, ніж функціональним

об'єктом. Сьогодні технокультура є одним з найбільш популярних напрямків в архітектурі і дизайні середовища.

З кінця 60-х років ХХ століття художня течія, що поєднує пошуки в галузі естетики техніцизму, дістала найменування «гай-тек». У 90-х роках ХХ століття поряд із традиційним гай-теком поширилася тенденція, що має назву «лоу-тек» і звернена до «нижчих» технологій. З початком комп'ютерної революції віртуальні експерименти з формою і простором, естетично близькі до гай-теку, сформували новий напрямок – «кібер-тек». Усі ці напрямки, незважаючи на розбіжності, мають спільну естетичну основу – «техно». Тому автором запроваджено поняття «техностиль» – художнє явище, що поєднує твори, які ґрунтуються на естетичній виразності техніки. Це визначення дозволяє розглядати техностиль у контексті історичного розвитку архітектури.

У дослідженнях вітчизняних і зарубіжних авторів «техностиль» не розглядався як єдина архітектурна течія. Окремі аспекти техностиллю досліджувалися в роботах Т. Возвишаєвої, Я. Вуска, В. Глазичева, В. Горожанкіна, М. Гуляницького, А. Іконникова, Р. Клікса, В. Ковальова, О. Рябушина, Л. Стародубцевої, В. Тасалова, К. Фремптона, В. Хайта, Б. Гаттона (В. Hutton) та інших. У їхніх працях досліджується проблематика, що лише опосередковано стосується теми цієї роботи, але в той же час вони подають багатий фактичний матеріал для історичного аналізу техностиллю. Основним теоретичним дослідженням техноестетичних тенденцій в архітектурі є дисертація Т. І. Возвишаєвої «Архітектура гай-тек: генеза, сучасний стан», (Москва, 1989). У цій роботі достатньо повно було проаналізовано проблематику цього напрямку в сьогоднішній архітектурі й дизайні. Її положення виступили окремими складовими більш загального поняття техностиллю, розглянутого в цій дисертації, крім того, в нашій роботі розширено хронологічні рамки дослідження, і це дозволяє залучити до аналізу пізніші тенденції, що мають якісно новий характер.

На пострадянському просторі, зокрема, в Україні, мода на техностиль зумовлена можливістю звернутися до естетики, яка до 90-х років ХХ століття нам була майже не знайомою. В останнє десятиліття тут з'явилася велика кількість об'єктів такої стилістики. Водночас твори вітчизняного техностиллю, що репрезентують свою національну традицію, раніше не досліджувалися в архітектурній теорії. Активний розвиток в архітектурно-дизайнерській практиці сучасної України техностильових напрямків і недостатня вивченість їхніх теоретичних основ на тлі зростання інтересу до цього питання молодих архітекторів і дизайнерів визначає актуальність цієї роботи.

Техностиль, незважаючи на всевітню популярність, досліджений в архітектурознавстві фрагментарно і неповно, що визначає актуальність його більш поглибленого наукового вивчення.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами реалізується в тому, що ця робота розвиває дослідження стилевих тенденцій у формуванні предметно-просторового середовища, які ведуться на факультеті «Інтер'єр і обладнання» ХДАДМ. Наукова робота виконана в рамках загальної теми (0100V000341) «Дослідження інформаційних складових, обґрунтування і розробка інформаційного забезпечення навчального процесу за фахом “Дизайн”».

Мета дослідження полягає у виявленні суті феномену “техностиль”, описі його художньої мови, побудові генетико-теоретичної моделі техностилію.

Для досягнення цієї мети дослідження вирішуються такі завдання:

- виявлення історико-генетичних коренів сучасного техностилію;
- визначення та періодизація основних етапів історичного розвитку техностилію;
- систематизація концептуальних напрямків сучасного техностилію;
- аналіз та опис морфологічних принципів формоутворення в техностилі і визначення їхньої семантики.

Об'єкт дослідження: техностильові напрямки та течії в архітектурі та дизайні у другій половині XIX – XX ст.

Предмет дослідження: принципи формоутворення техностилію.

Межі дослідження. Хронологічними межами дослідження є період від зародження техностилію до сучасності, тобто з другої половини XIX до кінця XX століття. Територіально вибір об'єкта дослідження обмежений здебільшого європейською та японською архітектурними школами, окремими прикладами північноамериканської архітектури, а також вітчизняною архітектурою та дизайном.

Методика дослідження ґрунтується на системному підході, що зумовлює поєднання синхронного та діахронного аспектів аналізу техностилію.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше в науковий обіг уведено поняття про «техностиль», надається його визначення, а також здійснено спробу комплексного дослідження прояву цього явища в архітектурі. У більшості робіт попередніх дослідників історичний аналіз цього явища мав суто описовий характер, прояви техностилію сприймалися роз'єднано, як взаємно не пов'язані або пов'язані непрямо, у межах різних стилістичних напрямків. Узагальнюючи їх й застосовуючи метод парадигмального аналізу історичного розвитку, ми розглядаємо техностиль у цій роботі як певну цілісну історичну послідовність. Автором уперше в генезі техностилію визначено принципіві фази його

парадигмального розвитку і сформульовано модель періодизації. У роботі вперше сформульовано типологію концептуальних напрямків техностилію, а саме: гай-тек (пізній модернізм), індастріел (декоративний техностиль), кібер-гай-тек. На основі аналізу авторських концепцій і морфологічних ознак уперше визначено і формалізовано основні морфологічні та семантичні властивості сучасного техностилію. У роботі вперше в контекст розгляду наукової проблематики введені та проаналізовані техностильові твори вітчизняних архітекторів та дизайнерів кінця ХХ століття. У дисертаційному дослідженні вперше розглянуто естетичні принципи кіберкультури, що зародилася наприкінці 80-х років ХХ століття і перебуває в стадії активного формування.

Практична цінність результатів дослідження полягає у можливості використання їх: істориками і теоретиками архітектури, мистецтвознавцями та культурологами в науковій практиці; у проектній діяльності архітекторів і дизайнерів; як навчально-методичної бази для лекцій і спецкурсів з історії архітектури ХХ століття, історії дизайну, проектування інтер'єрів тощо, для готування архітекторів і дизайнерів предметно-просторового середовища.

Апробація роботи. Основні положення і висновки дисертації викладалися в доповідях на конференціях професорсько-викладацького складу Харківської державної академії дизайну і мистецтв і Харківського державного технічного університету будівництва та архітектури у 1998-2002 рр., наукових і науково-практичних конференціях: 40-й ювілейній науковій конференції Львівської академії мистецтв (Львів, 1998 р.), міжнародній конференції «Місто: сьогодні, минуле, майбутнє» (Іркутськ, 1999), Всеукраїнській конференції «Професійна художня освіта на початку третього тисячоліття: діалог традицій і новацій» (Київ, 2000 р.), Обласній конференції молодих учених «Тобі, Харківщино, – пошук молодих» (Харків, 2002 р.). Теоретичні положення дисертації слугували підґрунтям для створення серії проектних і художньо-графічних робіт, що брали участь у таких виставках: «Мистецтво молодих», (Київ, 1998 р., диплом Академії мистецтв України), «Молода генерація України» (Київ, 2000 р.), «Футуроархітектуро» (Мюнхен, 2001 р.). Теоретичні та методичні положення і рекомендації роботи були апробовані здобувачем під час керівництва курсовим і дипломним проектуванням на факультеті «Інтер'єр і обладнання» Харківської академії дизайну і мистецтв протягом 1998-2002 рр.

Публікації з теми. Результати дисертації опубліковані в 12 статтях, із них 7 – у фахових виданнях. Список публікацій наведено наприкінці автореферату.

Особистий внесок здобувача. Уперше до наукового обігу запроваджується поняття “техностиль”, уперше вводиться класифікація та

типологія сучасного техностилію.

Структура й обсяг роботи. Дисертація складається з вступу, трьох розділів, висновків. Загальний обсяг – 145 сторінки тексту, у списку використаних джерел – 177 найменувань, робота містить 3 таблиць, 5 схем, 183 ілюстрації.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

У вступі обґрунтовано актуальність обраної теми дослідження, пов'язаної з активним розвитком наприкінці ХХ століття архітектурно-художніх явищ, що базуються на естетичній виразності техніки. Запроваджується поняття техностиль, що поєднує ці різноманітні тенденції, і сформульовано його визначення. Розглядається сучасний стан проблеми, ступінь її вивчення, а також сформульовано мету і завдання роботи, визначено предмет, об'єкт і межі дослідження, схарактеризовано наукову і практичну цінність отриманих результатів.

У першому розділі «**ПЕРЕДУМОВИ АНАЛІЗУ ТЕХНОСТИЛІЮ В СУЧАСНІЙ АРХІТЕКТУРНІЙ ТЕОРІЇ**» розкрито стан вивченості проблеми техностилію в науковій архітектурній теорії, дано характеристику методики дослідження, визначено соціально-культурний контекст досліджуваної проблеми.

Історія розвитку архітектури ХІХ – ХХ століть розглянута в роботах Р. Ахронова, Б. Богнара, Т. Возвишаєвої, Я. Вуєка, О. Генісаретського, Б. Гаттона, В. Глазичева, Е. Гольдзамта, В. Горожанкіна, Н. Гуляницького, П. Деві, Ф. Джодідо, Г. Земпера, Б. Епллярда, А. Іконнікова, І. Казуся, Р. Клікса, В. Ковальова, П. Кука, А. Пападакіса, О. Рябушина, І. Сабліна, Л. Стародубцевої, В. Тасалова, К. Фремптона, В. Хайта, С. Хан-Магомедова, Г. Шукурової. На підставі цих матеріалів сформовано основні засади генетичного аналізу техностилію.

З огляду на недостатню кількість наукових публікацій в архітектурній теорії про сучасний стан проблеми, джерелом для аналізу техностилію кінця ХХ століття є журнальні публікації, критичні нариси, статті в популярних виданнях, що являють собою багатий фактичний та ілюстративний матеріал. У роботі розглянуто публікації журналів: «Архидом», «Архитектурный вестник», «Архитектура и престиж», «А.С.С.», «Ватерпас», «Проект Россия», «Салон», «Architectural Design», «Contemporary American Architects», «Contemporary European Architects», «Contemporary Japanese Architects», «Domus», «The Architectural Review» та інших.

Суттєвим інформаційним джерелом є зміст інтернет-сайтів, що представляють творчість найбільш яскравих фігур сучасного техностилію:

www.architecture.org,

www.architectureweek.com,

www.fosterandpartners.com, www.greatbuilings.com, www.rpwf.org.

Вибір методики дослідження зумовлений метою роботи – побудовою генетико-теоретичної моделі техностилію. На основі робіт І. Блауберга, Б. Грушина, Ю. Євреїнова, Г. Лаврика, О. Рапапорта, О. Ремізової, Г. Щедровицького, Е. Юдіна в дисертації використовується методи синхронного і діахронного аналізу.

Для проведення діахронного аналізу і вирішення його основного завдання – періодизації історичного розвитку техностилію – використано теорію парадигмального розвитку наукових революцій Т. Куна. На її основі було сформульовано загальну модель періодизації генезису, що включає такі етапи: 1) допарадигмальний; 2) формування парадигми явища; 3) розвиток мови (дискурсу) явища; 4) розквіт; 5) кульмінацію; 6) спад; 7) стабілізацію. Ця модель також пов'язана з концепцією пасіонарного розвитку етногенезу, запропоновану Л. Гумільовим.

Проведення синхронного аналізу є вирішенням другого основного завдання дисертаційного дослідження – визначення принципів формоутворення в техностилі. Для цього використовується запропонований І. Блаубергом, І. Дрікером, Е. Юдіним метод моделювання, що передбачає опис архітектурного твору за максимальним набором характерних рис, аналіз отриманих даних і визначення закономірностей, на основі яких описуються принципи формоутворення техностилію. При формуванні вихідного набору рис опису архітектурного твору застосовувалися роботи В. Кравця, О. Тиця та інші.

Наприкінці 70-х років ХХ століття критика технократичної цивілізації, складність екологічної ситуації, економічний застій і кризові явища в культурі породили уявлення про «кінець історії». Новітній тип світовідчуття виступає проти оптимістичної віри в технології, у можливість передбачення, у перспективність світу. Саме тоді й одержало визнання в його новітньому значенні поняття постмодернізму. Демократизація суспільства веде до ненормативності культури, і це визначає рівноправність культурних цінностей. Вигнання з культури «норми», тобто догми будь-якого роду, призвело до заміни вертикалі цінностей на горизонталь, де всі наявні концепції є рівноправними. «Горизонтальність» сучасної культури забезпечує її плюралізм. Крім плюралізму, концепцію постмодернізму формує «іронія». Іронія та самоіронія покликані пародіювати фальшивий пафос і радикальний максималізм, дуже розповсюджені у ХХ столітті. Постмодерн – не стільки мистецтво, скільки тип мислення. Ідеї самоіронії, саморефлексії, безмежного сумніву, плюралізму стратегій і тактик мислення визначають філософію постмодернізму. Ці особливості його структури дають можливість отожднювати постмодернізм із демократизмом сучасного

західного способу життя. Основа постмодерністської свідомості – «свобода вибору» на тлі плюралізму. В результаті аналізу визначено, що культурним контекстом техностилію кінця ХХ століття є постсучасність.

У другому розділі «ГЕНЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ ТЕХНОСТИЛІЮ» розглянуто процес історичного розвитку досліджуваного явища.

На основі досліджень Т. Возвишасвої, Я. Вуєка, А. Іконникова, Р. Клікса, І. Сабліна, В. Тасалова, К. Фремптона, С. Хан-Магомедова та ін. і відповідно до обраної схеми періодизації явища була сформульована генетична модель техностилію.

Загальнокультурний етап історичного розвитку (до середини ХІХ століття) в більшості розвинених країн світу можна схарактеризувати як допарадигмальний. Англійська Промислова революція ХVІІІ століття радикальним чином змінила характер відносин «людина – середовище». На зміну традиційному європейському середньовічному місту приходило нове промислове місто, внаслідок чого змінювався характер архітектурної композиції, виникло масове фабричне виробництво, що стало причиною народження промислового дизайну. Досягнення науки і техніки революціонізували тектоніку просторової форми. Традиційний естетичний ідеал – пасеїстський – уже не відповідав техновіту, який зароджувався. Незвичні твори другої половини ХІХ століття свідчать про появу нових уявлень про красу – красу техніки. Такими об'єктами є павільйони перших міжнародних промислових виставок: «Кришталевий палац» арх. Дж. Пекстона 1851 року, Ейфелева вежа арх. Г. Ейфеля 1889 року і павільйон машинобудування арх. Ф. Дюбера 1889 року. Ці перші твори техностилію ще не були символічним відображенням нової естетичної парадигми, їх ще не сприйняла художня культура (їх авторами були не архітектори і художники, а інженери), але вони підготували суспільну свідомість до формування нової естетичної концепції, яка прийшла з напрямком «футуризм».

На початку ХХ століття соціальні зміни, що відобразилися в естетичній свідомості, спрямували вектор культурного розвитку, визначивши епоху модернізму, тобто радикального і комплексного оновлення суспільства. Втіленням цього процесу і парадигмою техностилію став рух футуризму. Футуризм був деструктивною рушійною силою, завданням якої було руйнування старого «пасеїстського» світу і вивільнення культурного простору для нового. У маніфестах футуристів проголошувалася краса нового технічного світу. Футуризм став відображенням реформістсько-революційної ідеї в чистому, експресивному вигляді. Він визначив принципові орієнтири культури, естетичною основою якої є техніка. У перші десятиліття ХХ століття на основі відмови від пасеїстських уявлень про красу сформувалася художня парадигма напрямку.

Однак футуризм не сформував власної художньої мови. Головною силою реформування у футуризмі була максималістська безкомпромісність руйнування старого світу. Творчою ж силою, що визначила теоретичну, експериментальну і практичну базу нової течії, став конструктивізм, який є етапом створення дискурсу техностилію. Європейський художній авангард відкинув класичні канони в мистецтві. Конструктивісти, що стали спадкоємцями ідей футуризму і глобальності У. Морріса, сформулювали теоретичні основи модернізму. Архітектурний конструктивізм 1920-х років став похідною від художніх експериментів в оформлювальній і театральнотехнічній діяльності «виробничого мистецтва» і від концептуальних настанов конструктивізму в мистецтві загалом, який становив широку творчу течію, що поєднувала поетів, режисерів, художників і дизайнерів. В їх творах сформувалася мова й основні принципи формування техностилію.

Після етапу створення дискурсу настає період активного розвитку парадигми, своєрідний етап розквіту. У цей час розширюється і поглиблюється мова техностилію, з'являється велика кількість яскравих творів, а сприйняття концепції технократії набуває дуже оптимістичних рис. Техностиль стає відображенням великих соціальних утопій про реформування суспільства. Розвиток різних галузей науки й індустріальне зростання в усьому світі зміцнюють технократичну ідеологію. Кульмінацією розвитку техностилію стала науково-технічна революція з властивими їй оптимізмом технічної утопії та вірою в «месіанські» можливості техніки. Найбільш яскравими прикладами цього етапу розвитку техностилію є павільйони міжнародних виставок «ЕКСПО», оскільки основним завданням для них була демонстрація технічних досягнень останніх років.

Поряд із міфами й утопіями техніки формувалася й антитехніцистська реакція. Кульмінація парадигмального етапу історії техностилію наприкінці 60-х років ХХ століття стала й початком його спаду. У розвитку будь-якого історичного явища настає момент, коли стає очевидною недосконалість парадигми. Це відповідає періоду «надламу» і визначає початок спаду. У генезі техностилію в період з кінця 60-х до початку 80-х років ХХ століття в діалозі між людиною і технікою виникає іронія, що відбиває зміни в техностильовій ідеології. Техніка, незважаючи на свій переможний розвиток, так і не змогла розв'язати основних соціальних проблем, а другий технологічний стрибок, що відбувся в 60-і роки, загострив розуміння кризи, зробивши реальною загрозу людству від сил індустрії. Очевидна суперечливість результатів науково-технічного прогресу породила різку антипатію до утопій, що повністю ґрунтуються на «імперативі технології». Наприкінці 60-х оптимістичні утопії, що лежали в основі ідей «нового руху» в архітектурі, стали об'єктом критики з боку

розчарованої молоді. Відбуваються надзвичайно важливі зміни в розумінні ролі та значення машини. Замість культу «ідеї машини» виникає культ «машинних форм». У мистецтво приходять час поп-арту, зверненого до реального світу вулиці великих міст, повертається іронія, втрачена в часи «модерністського пафосу». Ці зміни відображені в архітектурному стилі гай-тек. Гай-тек у його традиційному, сучасному розумінні став вираженням концепції естетичного освоєння техніки в іронічному, театралізованому вигляді, що остаточно відкидає голу раціональність модернізму.

Із середини 80-х років ХХ століття для техностилу настає етап стабілізації. Архітектура пізнього модернізму і декоративний напрямок техностилу сьогодні толерантно співіснують у межах загальної культурної єдності епохи постмодернізму. Не зважаючи на всі досягнення техніки, у 90-х роках ХХ століття феноменології техностилу назавжди притаманні іронія та відсутність віри у можливість реформування світу за допомогою технічної культури. Людство обертається від пошуку способів покращення світу зовні (техніка) до змін самого себе. У самому ж техностилі з 90-х років ХХ століття на тлі стабілізації починає формуватися новий загальнокультурний напрямок – кібернетичний. Він передбачає можливі перспективи трансформації і розвитку техностилу на новому історичному етапі.

У третьому розділі «СТРУКТУРНИЙ АНАЛІЗ СУЧАСНОГО СТАНУ ТЕХНОСТИЛУ» досліджено основні напрямки техностилу наприкінці ХХ століття та основні принципи їх формування.

Визначено основні напрямки сучасного техностилу – концептуально різні течії наприкінці ХХ століття:

1) гай-тек, або пізній модернізм, – класичний напрямок експериментальної лінії архітектури, у якому використовуються передові технології, що постійно вдосконалюються;

2) індастріел, або псевдо-гай-тек, де застосовуються, як правило, «низькі технології», або лоу-тек;

3) кібер-тек, або комп'ютерний техностиль.

Досліджено індивідуальні особливості авторських манер провідних майстрів гай-теку: Ж. Нувеля, Р. Піано, Р. Роджерса, Н. Фостера, – а також представників японської школи сучасної архітектури: Т. Андо, А. Ісодзакі, Т. Іто, К. Курокава, Ф. Макі, Ш. Такамацу, Х. Хара, І. Хасегава. Результат аналізу має вигляд розгорнутої порівняльної схеми. Однак, крім цих індивідуальних особливостей, у гай-теку існує ряд загальних ознак, визначення яких є метою структурного аналізу.

Історія техностилу прямо пов'язана з тими змінами в тектоніці об'ємно-просторової структури, що прийшли в архітектуру і дизайн з першою промисловою революцією. У техностилі основою художнього

образу найчастіше стає оголений каркас споруди, а для практики гай-теку це є визначальною властивістю. Демонстративно відкрита об'ємно-просторова структура підкреслюється акцентною деталізацією, грою масштабів, кольором. Оголеність конструкції є основним принципом формоутворення пізньомодерністського напрямку техностилію.

В історії техностилію більшість найяскравіших об'єктів являли собою будівлі, у яких принцип організації простору ґрунтувався на формуванні другорядних об'ємів навколо основного центру, роль якого часто виконував атриум або пасаж. З другої половини ХХ століття цей вид просторової композиції одержав назву «архітектура великих просторів». У гай-теку завдяки цьому досягається велика естетична виразність, розкривається масштаб оголеної конструктивної структури, створюється цілісність композиції. «Архітектура великих просторів» є другим принципом формоутворення пізнього модернізму.

«Скляна архітектура» стала одним з стереотипів модернізму. Прозорість та легкість є необхідними рисами символіки неофутуризму і передає задум архітектора щодо «оголення» конструктивної структури. У низці творів передачі техностильової образності прозорої архітектури сприяє «стільниковий» малюнок структур зашклення. «Слік-тек» – використання скла як одного з основних виразних засобів архітектури – є третім принципом формоутворення техностилію.

У ході аналізу, поряд із морфологічними принципами формоутворення техностилію, визначено і його окремі семантичні ознаки.

Твори гай-теку є відображенням концепції побудови відкритого демократичного суспільства. Це розкривається завдяки конкретним об'єктивним засобам архітектурної композиції – різним видам «відкритості»: конструктивній (оголеність структури), просторовій (публічний простір), візуальній (скляна прозорість). Використовуючи відкриті загальнодоступні простори, прозорі як у прямому, так і в переносному значенні, архітектори демократизують середовище шляхом посилення його публічності, створюють архітектуру не для певних соціальних груп, а для всіх. Створюваний простір є демократичним як візуально, так і функціонально. Демократичність є найважливішим семантичним принципом формоутворення пізньомодерністського напрямку техностилію.

Історично техніка виступає антонімом природи й екології, а починаючи з кінця 60-х, у період становлення і розвитку руху «зелених», – з небажаним, антигуманним явищем. У сучасному розумінні проблеми техніка і технологія є способом вирішення проблеми гуманізації середовища. З початку 90-х пізній техностиль, або гай-тек, не може бути антиекологічним явищем. Проекти в стилі гай-тек принципово використовують такі вирішення, що сприяють збереженню енергоресурсів,

відтворюють природне біосередовище. Екологічність є другим семантичним принципом формування архітектури техностилу.

Серед противників модернізму важливим аргументом був антисередовищний підхід архітектури ХХ століття. Багато творів «сучасного руху» зазнавали різкої критики за їхню «нечуливість до історичного оточення». Принциповими в гай-теку є першорядність комплексу індивідуальних вимог, неможливість роботи з типового проекту, творчий підхід до даного контексту середовища. Третьою семантичною властивістю у пізномодерністській архітектурі є контекстуальність.

Досліджено декоративну течію техностилу – «індастріел» і визначено його основні принципи формування.

У творах індастріелу тектонічна оголеність, як і в пізномодерністських роботах, є основним принципом формування. Однак підкреслено відкриті структури в даному разі несуть не стільки функціональне, скільки суто декоративне змістове навантаження. Основою концепції індастріелу є створення виразного художнього образу. У свідомості людини існує набір певних символів і форм, що асоціюються зі світом індустрії. Тому серед морфологічних принципів формування, що формують технологічну образність у творах індастріелу, основним є асамбляж – безпосереднє запозичення елементів промисловості і використання їх у незвичному контексті середовища.

Матеріал, його фактура і колір є серед основних засобів архітектурної композиції. Метал за більш ніж столітню історію техностилу став стереотипом сприйняття техніки в масовій свідомості. Індастріел дуже часто асоціативно сприймається як «металева» тенденція, оскільки більшість об'єктів індустріальної культури виготовлялися з металу. Виразальні можливості металу сприяють не тільки яскравій кодифікації стилістики «техно», але і мають самостійну декоративну мову. Незамінною якістю металу є його візуальна твердість, самодостатня фактурна ахроматичність і велика здатність до відображення. Перфорація в сучасній мові художніх засобів дизайну є символом сучасного техногенного декору. Використання декоративних можливостей металу і перфорації є другою морфологічною ознакою індастріелу.

Для створення виразного образу, що передає естетику «техно», в індастріелі сформувалися певні властивості вирішення колористичного завдання. У просторових композиціях індастріелу як основний принцип використовуються дві основні колористичні схеми – ахроматична з головним нейтрально-сірим кольором і поліхромна з перевагою максимального колірної контрасту і великою колірною насиченістю.

В аналізі творів індастріелу неможливо виділити семантику, загальну для всього напрямку, – у кожному окремому творі вона є індивідуальною. Однак дослідження великої кількості робіт індастріелу дозволило виявити найбільш розповсюджені сюжетні концепції, що визначають тематику творів. Основними такими концепціями є: 1) кінематографічна; 2) реабілітаційна; 3) техно-ретро; 4) мілітарна; 5) екологічна.

Перспективою наступного циклу розвитку техностилу є кібернетична парадигма. Унаслідок процесу глобалізації ця транскультурна концепція набула всесвітнього поширення і є найбільш популярним напрямком глобального розвитку. Кібернетична культура активно розвивається, тому ще рано говорити про можливість аналізу її мови. Власний дискурс ще не сформувався, хоч існує безліч напрямків пошуків. Деякі риси, очевидно, стануть основними принципами формоутворення в кібернетичній культурі.

Структурність, переплетення і багатшаровість розміщення елементів стали основою організації простору кібер-теку. З іншого боку, важливим принципом кіберкультури є поняття «випадкової логіки». Уже сьогодні склався ряд певних ознак кіберкультури, що ґрунтуються на цих концепціях. Завдяки оригінальній багатшаровій структурі організації простору і форми, а також створенню ускладненої пластики, яка базується на різноманітності варіантів вирішень, пропонованих машиною, у цілому ряді випадків у віртуальному середовищі апробується принципово нове формоутворення. У більшості віртуальних робіт особливу роль відіграють докорінно нові форми поліхромії та взаємодії фактур. Усі вищенаведені принципи і властивості є тільки можливими напрямками подальшого розвитку кіберсвіту.

За минуле десятиліття склалися деякі характерні відмітні риси вітчизняного техностилу, у якому найбільш повно представлені індастріел, що використовує «низькі технології», а також своєрідний «інсталяційно-комп'ютерний» підхід, який відображує пізньомодерністський напрямок техностилу на пострадянському просторі. У ході аналізу техностиль визначено як актуальну тенденцію сучасної вітчизняної архітектурної практики.

ВИСНОВКИ

Відповідно до заявленої мети і завдань дисертаційного дослідження, було отримано такі результати:

1. Визначено, що промислова революція XVIII століття, що викликала процеси реформування просторового середовища й естетики, слугувала передумовою зародження і розвитку техностилу - художнього

явища, що поєднує твори, які ґрунтуються на естетичній виразності техніки. Початком розвитку техностилію стала середина XIX століття – момент перегляду традиційної пасейтської (консервативної) естетики і зародження технічної естетики та промислового дизайну. Умовна дата зародження техностилію - 1851 рік – рік спорудження Джозефом Пекстоном Кришталевого Палацу в Лондоні.

2. З урахуванням сформованого поняття “техностиль” і на підставі аналізу напрямків та художніх мов в архітектурі та дизайні, які існували на протязі досліджуваного періоду, був визначений стильовий діапазон явища. До нього належать: структуралізм, футуризм, авангард, конструктивізм, виробниче мистецтво, баухаус, “тотальний дизайн” Б.Фуллера, “атомізм” Міс Ван дер Рое, рух ЕКСПО, японський “метаболізм”, “Аркігрем”, “поп-арт” та “гай-тек”. Окремі твори еkleктики, монументалізму, ар-нуво, пластицизму, ад-хоку та особливо деконструктивізму побічно пов’язані з техностилем. Традиція функціоналізму, органічна архітектура, неокласицизм, консервативний постмодернізм не належать до техностилію, або навіть протиставлені йому.

В ході аналізу історичного розвитку техностилію визначено його основні парадигмальні етапи:

а) друга половина XIX століття – перше десятиліття XX століття. Зародження техностильової культури в умовах стихійного виникнення перших об’єктів індустрії. У суспільно-політичній свідомості – етап формування демократичної соціальної концепції, що характеризується зростанням науки, розвитком механіки й електротехніки;

б) перше десятиліття XX століття. Поява у маніфестах футуристів нової естетичної концепції, основою якої була відмова від традиційних пасейтських уявлень про красу. Формування художньої парадигми техностилію;

в) 20 – 30-і роки XX століття. Освоєння нової культурної програми і формування власного дискурсу у вигляді основних принципів модернізму в роботах авангарду, конструктивізму і виробничого мистецтва;

г) 30-і – 50-і роки XX століття. Активний розвиток техностилію на основі сформованої художньої мови, стимульований всесвітнім індустріальним зростанням. Закріплення технократичної ідеології. У галузі політичних концепцій – період великих соціальних утопій повного реформування суспільства. Могутнє піднесення галузей науки і техніки, пов’язаних із військово-промисловим комплексом;

д) 50 – 60-і роки XX століття. Кульмінаційний період розвитку техностилію – науково-технічна революція на основі досягнень науки і техніки післявоєнного періоду. Радикальний оптимізм технічної утопії, віра в «месіанські» можливості техніки. Посилення і розширення образності техностильової мови. Активне зростання наукових напрямків

високих технологій, що забезпечують розвиток. У галузі науки і техніки – автоматизація, атом, космос, хімія;

е) друга половина 60-х – 70-і роки ХХ століття. Спад парадигмального періоду. Завершення оптимізму технократичної програми, розчарування в техніці як засобі соціального реформування одночасно з усвідомленням реальності техногенних катастроф. Введення в техностильову концепцію елементів іронії, театралізації – гай-тек, промисловий асамбляж;

є) кінець ХХ століття. Стабілізація на тлі загальнокультурних явищ постмодернізму, ліберального плюралізму. Послідовний розвиток концептуальних напрямків техностилу у вигляді розширеної типологічної групи тенденцій. Толерантне співіснування в межах техностилу модерністського і постмодерністського напрямків. Вектор подальшого розвитку явища – кібернетична культура, комп'ютерна революція.

Таким чином вирішується друге завдання дослідження – визначення основних етапів історичного розвитку техностилу, на базі чого побудована генетична модель цього художнього явища.

3. У результаті аналізу сучасного стану техностилу виявлено і систематизовано три концептуальні напрямки техностилу наприкінці ХХ століття:

а) гай-тек, або пізній модернізм, – напрямок експериментальної архітектури. Використовуються постійно вдосконалювані передові технології;

б) індастріел, або псевдотехнологічний напрямок, що експлуатує виразність традиційних техноформ. Використовуються, як правило, «низькі технології», або лоу-тек;

в) кібер-тек, або комп'ютерний техностиль. Напрямок, звернений до пошуку нової мови, засобом якого є перспективи віртуальної культури.

4. На підставі аналізу робіт майстрів пізнього модернізму Н. Фостера, Р. Роджерса, Р. Піано, Ж. Нувеля, а також представників японської школи архітектури створено порівняльну схему індивідуальних особливостей авторських манер і підходів.

5. Визначені основні семантичні властивості пізнього модернізму:

– демократичність архітектури гай-тек, що є головним аспектом формування ідеології цього напрямку;

– екологічність, що сприяє збереженню енергоресурсів, створенню природного середовища і є аспектом психологічного сприйняття гай-теку;

– контекстуальність, що визначає характер інженерного, конструктивного, художнього пошуку і є аспектом взаємодії гай-теку та його оточення.

6. Морфологічні принципи пізнього модернізму є засобом розкриття його семантики, а саме: ідеологія сучасної архітектури розкривається

завдяки просторовій прозорості (“атріумність”), тектонічній прозорості (“оголеність”), візуальній прозорості (“скляність”).

На основі аналізу сталих ознак архітектурних творів визначені такі морфологічні принципи гай-теку:

- оголеність об’ємно-просторової структури, що є рішенням тектонічної організації твору. Досконале виконання деталей акцентує їх естетичну виразність, створює індивідуальність художнього образу;

- архітектура «відкритих просторів», або «публічних просторів» є засобом композиційної побудови об’єму. Вільний внутрішній простір підсилює емоційний вплив на глядача, розкриває конструктивну структуру;

- скло є основним виразним матеріалом у гай-теку;

Ці основні морфологічні принципи підсилюються такими побічними:

- динаміка та контраст є композиційними особливостями вирішення образу архітектурного твору;

- каркасний, оболонковий, стержньовий типи конструктивного вирішення є переважаючими;

- колористичне рішення творів здебільшого ґрунтується на ахроматичному підході, але окремою концептуальною групою є сигнально-поліхромні. Принцип колірного кодування і яскравого забарвлення елементів конструктивного каркасу підсилює динамізм і агресивність;

- прозорі та гляцеві фактури є переважними у гай-теку; і сприяє виразності неофутуризму;

7. У ході аналізу індастріелу виявлено основні напрямки його художньої мови:

- мілітарний напрямок. Застосування символів військової субкультури розкриває ідеологію футуризму; сприяє посиленню динамізму, агресивності концепції твору,

- біонічний напрямок. Розкриття цієї теми вирішується використанням «органічної» тектоніки або формами поп-арту, що, взагалі, репрезентує взаємозв’язок природи і техніки.

- напрямок техно-ретро. Естетизація техноархаїки. Нове прочитання традиційних об’єктів техностилу або нереалізованих ідей-проектів піонерів технотечії сучасними засобами;

- технорекоконструктивний напрямок. Створення нових творів шляхом перефункціонування об’єктів індустріальної культури;

- кінематографічний напрямок. Втілення у реальному дизайні образів і прийомів, які були апробовані у футурологічній кінематографії.

8. У результаті аналізу художньої мови індастріелу і сталих ознак композиції виділено такі морфологічні принципи формування його об’ємно-просторового середовища:

– промисловий асамбляж – безпосереднє запозичення елементів промисловості, яке мають яскраве техностильове наповнення і використання їх у незвичному середовищному контексті;

– використання декоративних можливостей металу і перфорації;

– застосування колористичних рішень, суперграфіки і сигнального колірною кодування, традиційних для об'єктів промкультури. Визначено дві принципи колористичні тенденції: 1) ахроматичну з перевагою сірих відтінків, властивих природному кольору металу; 2) поліхромну, з високим тональним і колірним контрастом, насиченістю кольору і використанням взаємно додаткових кольорів.

9. Визначено принципи формування віртуальних просторових середовищ експериментального напрямку техностильо – «кібер-теку», що перебуває на стадії формування:

а) нелінійна структура організації простору;

б) «випадкова логіка», що дає можливість комбінаторності;

в) оригінальне формоутворення і тектоніка;

г) «прозорість» сприйняття простору;

д) поліхромія і фактурність віртуальних середовищ.

Таким чином досягнуто рішення завдання дисертаційного дослідження – виявлення й опис морфологічних принципів формоутворення в техностильі і визначення їхньої семантики (висновки 5-9).

10. Визначено відмітні риси вітчизняного техностильо кінця ХХ століття:

– переважне поширення індастріелу, що використовує «низькі технології»;

– «інсталяційно-компілятивний» підхід, що відображує пізньомодерністський напрямок техностильо на пострадянському просторі.

Визначено перспективність техностильо в сучасній вітчизняній практиці.

Узагальнюючи вищенаведене зазначимо, що техностиль на початку ІІІ тисячоліття є розвинутим художнім явищем та охоплює різноманітні напрямки людської творчості. Сьогодні він вже не є засобом реформування світу, бо віра у «месіанські» можливості техніки перетворилася на іронію. Техностиль є одним з найбільш розповсюджених художніх мов у архітектурі та дизайні. Ця мова є дуже виразною, в першу чергу, завдяки футурологічній невизначеності та стилістичній необмеженості, а тому техностиль залишається вільним полем для мистецької уяви та фантазії.

Список опублікованих праць

1. Розенфельд М.І. Хай-тек контекстуальний і нонконформистський – один стиль, две концепції // Традиції та новації у

вищій архітектурно-художній освіті: Зб. наук. пр. – Х.: ХХПІ, 1998. – Вип. 1. – С.24-26.

2. Бондаренко В.В., Черніченко С.С., Розенфельд М.І. Использование современных тенденций архитектурно-дизайнерской практики в дипломном проектировании // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті: Зб. наук. пр. – Х.: ХХПІ, 1998. – Вип. 4-5. – С. 80-83.

3. Розенфельд М.І. Стилевой плюрализм, как формирующий фактор дифференциации тенденций дизайна предметно-пространственной среды на современном этапе // Город: Настоящее, прошлое, будущее: Сб. науч. тр. – Иркутск.: ИГТУ, 2000. – С.264-268.

4. Розенфельд М.І. К 150-летию техноархаики в архитектуре и дизайне. // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті: Зб. наук. пр. – Х.: ХХПІ, 2000. – Вип. 2-3. – С.179-182.

5. Розенфельд М.І. Хай-тек – позднемодернистское направление техностия 90-х. //Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті: Зб. наук. пр. – Х.: ХХПІ, 2000. – Вип. 4-5. – С.20-23.

6. Розенфельд М.І. Принципи італійського футуризму і парадигма архітектури “хай-тек” // Мистецтвознавство України: Зб. наук. пр. – К.: Київ, 2001. – № 2. – С.303-309.

7. Розенфельд М.І. Стиль хай-тек и футуризм // Проблемы теории и истории архитектуры Украины: Сб. науч. тр. – Одесса.: ОГАСА, 2001. – Вып 2. – С.44-46.

8. Розенфельд М.І. «Индастриал» – «декоративная» тенденция техностия 90-х. // Вісник Харківської державної академії дизайну та мистецтв: Зб. наук. пр. – Х.: ХДАДМ, 2002. – № 4. – С. 64-71.

9. Розенфельд М.І. О современном состоянии архитектурной системы техностиль // Вісник Харківської державної академії дизайну та мистецтв: Зб. наук. пр. – Х.: ХДАДМ, 2002. – № 6. – С. 156-161.

10. Розенфельд М.І. Архитектура технологий // Ватерпас. – 2001. – № 1-2. – С. 30-32.

11. Розенфельд М.І. О пользе, прочности и красоте стекла // Ватерпас. – 2001. – № 4. – С. 44-49.

12. Розенфельд М.І. Хай-тек – концепція функціональності й декоративності // Пластичне мистецтво. – 2002. – № 1. – С. 48-52.

АНОТАЦІЯ

Розенфельд М.І. Техностиль в архітектурному формоутворенні і дизайні (друга половина XIX- XX ст). – Рукопис.

Дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата архітектури за спеціальністю 18.00.01 – теорія архітектури, реставрація пам'яток

архітектури. - Харківський державний технічний університет будівництва та архітектури. – Харків, 2002.

Дисертація присвячена дослідженню художнього явища «техностиль». Проаналізовано процес історичного розвитку техностилью як єдиного художнього явища, що ґрунтується на естетико-образній виразності техніки в архітектурі і дизайні з другої половини XIX до кінця XX століть. Розглянуто основні еволюційні зміни в розвитку ідеології техностилью й охарактеризовано його концептуальну спрямованість на початку III тисячоліття. У дослідження включені техностильові роботи вітчизняних архітекторів і дизайнерів кінця XX - початку XXI століть, визначені особливості пострадянського техностилью. Виявлено ряд закономірностей - сталих у ході генези техностилью властивостей і принципів формоутворення, що визначають його проектну культуру. Автором особо підкреслюються символіко-семантичні основи техностилью, що формують ідейний зміст сучасної архітектури та її місце у загальному постсучасному культурному стані. На основі проведеного аналізу створено історико-теоретичну модель техностилью.

Ключові слова: техностиль, принципи формоутворення, художній образ, семантика, історико-теоретична модель.

АННОТАЦИЯ

Розенфельд М.И. Техностиль в архитектурном формообразовании и дизайне (вторая половина XIX- XX вв). – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата архитектуры по специальности 18.00.01 – теория архитектуры, реставрация памятников архитектуры. - Харьковский государственный технический университет строительства и архитектуры. – Харьков, 2002.

Диссертация посвящена исследованию «техностилья» как единого художественного явления, основанного на эстетико-образной выразительности техники. Предметом исследования являются проявления техностилья в архитектуре и дизайне со второй половины XIX до конца XX веков. Актуальность работы определяет активное развитие в конце XX века в архитектурно-дизайнерской практике современной Украины техностильевых направлений и рост интереса к этой проблеме среди молодых архитекторов и дизайнеров на фоне недостаточной изученности теоретических основ явления. На постсоветском пространстве, в частности в Украине, мода на техностиль обусловлена возможностью обратиться к эстетике, до недавнего времени почти незнакомой, вследствие чего в последнее десятилетие появилось большое количество объектов этой стилистики.

Анализ процесса исторического развития техностилья определил

основные эволюционные изменения в развитии его идеологии. Со второй половины XIX до конца XX веков восприятие образа техники прошло путь от веры в её мессианские возможности и технооптимизма до разочарования и современной иронии, что соответствует тотальной постсовременной культуре начала III тысячелетия. В результате генетического анализа техностиля была сформирована историческая модель явления, которая включает в себя: структурализм второй половины XIX века, итальянский футуризм, советский конструктивизм и практику Баухауза, отдельные концептуальные положения Б. Фуллера и Миса ван дер Роз, произведения движения ЭКСПО, концепцию японского архитектурного метаболизма, концептуальные проекты Аркигрэм и произведения стиля хай-тек. На основе исторической модели техностиля автором была охарактеризована его концептуальная направленности в начале III тысячелетия.

В работе проанализировано большое количество объектов современной архитектуры техностиля. На основании этого анализа определены концептуальные направления явления, которые по-разному формируют его проектную культуру: от функциональности хай-тека до декоративности индастриала.

Для каждой из типологических групп техностиля выявлен ряд закономерностей – устоявшихся в ходе его генезиса свойств и принципов формообразования, определивших особенности проектного подхода. Эти свойства являются в большей мере морфологическими и формируют художественный язык техностиля: предпочтительный тип композиционного решения, принцип тектонического построения пространства, характер визуального восприятия произведения. Для экспериментального направления техностиля – «кибер-тека» эти свойства и принципы определены условно, как находящиеся в стадии начального развития. Не смотря на различия методов построения виртуальной среды в кибер-теке, его основные свойства находятся в контексте общей концепции техностиля.

В работе особо подчеркиваются символично-семантические основы техностиля, которые формируют идейное содержание современной архитектуры. Семантика произведений хай-тека зачастую утрачивается в повторах и подражаниях многих авторов по всему миру. Копируются и эксплуатируются только внешние, морфологические приемы техностиля, что приводит к профанации этого явления. Семантические свойства являются основой явления как индивидуального проектного подхода, поэтому им придается в исследовании такое значение. В декоративном направлении техностиля семантика произведения более индивидуальна, поскольку индастриал ближе к изобразительному творчеству, чем к архитектуре. Тем не менее, в диссертации выявлены основные

направления концепций произведений декоративного техностилья, которые являются их сюжетными сценариями.

В исследование включены техностилевые работы отечественных архитекторов и дизайнеров конца XX начала XXI веков, а также ряд проектов студентов архитектурных школ Украины. В результате анализа этих работ определен ряд особенностей, характерных для отечественной практики. Специфическое субкультурное восприятие техногенного ландшафта, интеграция во всемирное культурное пространство и экономическая ситуация способствуют реализации техностилья на постсоветском пространстве в виде индастриала, имитирующего высокую технологичность западных прототипов или в виде инсталляционной компиляции – внедрения готовых технологических разработок в местный городской контекст. В то же время, в последние годы, в условиях тотальной компьютерной революции повышенный интерес к стилистике «техно» определяет устойчивый вектор дальнейшего развития этого явления во всем мире и в Украине.

Ключевые слова: техностиль, принципы формообразования, художественный образ, семантика, историко-теоретическая модель.

SUMMARY

Rosenfeld M.I. The technostyle in architectural formation and design (the second half of XIX – XX centuries). – Manuscript.

The dissertation is devoted to investigation of the art phenomenon “technostyle”. A process of historical development of the technostyle as a unified art phenomenon based on technique figurative expressiveness in architecture and design since the second half of XIX till the end of XX century is analysed. The main evolution modifications of technostyle ideology are considered and its conceptual trend at the beginning of the III millennium is characterized. The technostyle – works of domestic architects and designers during the end of the XX – the beginning of XXI centuries are included to the investigation, the peculiarities of the post-Soviet technostyle are defined. A number of regularities - properties and formations principles established in the process of technostyle genesis is revealed. They are crucial principles of technostyle design. The author particularly emphasizes the symbolic meanings and semantic base of technostyle forming the ideological content of modern architecture and its place in the overall cultural media. The historical and theoretical model of technostyle is created on the basis of performed investigation.

Key words: technostyle, formation principles, art image, semantics, historical and theoretical model.

Підписано до друку 12.02.03 Формат 60x84 1/16
Папір "Svetokopir". Гарнітура "Таймс". Замов. № 27
Умов. друк. арк. 1 Облік. видав. арк. 1 Тираж 120
Надруковано в інформаційно-методичному центрі
Головного управління освіти і науки Харківської Облдержадміністрації
Харків, вул. Сумська, 54

АВ 54.918

одеяло

МІСТ

ІНСТ