

Юлія Богданова

*старший викладач кафедри дизайну архітектурного середовища,
Національний університет «Львівська політехніка», Львів
e-mail: Yuliia.L. Bohdanova@lpnu.ua
orcid: 0000-0002-9528-0038*

Ф. КІЗЛЕР ТА ПОШУКИ ШЛЯХІВ ТВОРЕННЯ ПРОСТОРУ В АРХІТЕКТУРІ XX ст.

© Богданова Ю., 2020

[https://doi.org/ 10.23939/sa2020.02.019](https://doi.org/10.23939/sa2020.02.019)

Розглядаються зміни в парадигмі творення і розуміння мистецтва та архітектури у XX столітті, а також шлях становлення видатного філософа, архітектора та дизайнера Фрідріха (Фредеріка) Кізлера та його вплив на просторові експерименти.

Ключові слова: мистецтво, архітектура, модернізм, архітектори, художники, простір, кореалізм.

Постановка проблеми

У XX ст. відбулися суттєві зміни у парадигмі розуміння та творення мистецтва та архітектури. Сформувалася революційна думка про те, що будь що може стати твором мистецтва, бо це залежить не від якості самого об'єкту, а від підготовленості глядача його сприйняти. Якщо відвідувач виставки, оглядаючи експонати, переповнюється емоціями та глибокими роздумами – то мета галеристів і митців, що виставляються – досягнута. Якщо ні – то, як би якісно не були прописані полотна чи виліплені скульптури – акція є невдалою. Бурхливі історичні події початку XX ст., такі як: перекрій мапи світу, війни, економічні кризи, зробили суспільство надзвичайно емоційним та вразливим, що насамперед позначилося на доробку людей творчих професій. Велика кількість різноманітних угруповань та окремих творців по усьому світу, мовби поставили собі за мету заперечити усе, що було створено до них. Проводилися різноманітні експерименти, які підсумовувалися яскравими маніфестами.

Одним із таких видатних романтиків-експериментаторів був Ф. Кізлер. Від початку своєї творчої кар'єри, він, мандруючи, ознайомився з найкращими досягненнями світової думки у галузі пошуку шляхів творення простору. Споглядаючи чужі досягнення, та беручи безпосередню участь у їхньому творенні, Ф. Кізлер поступово винайшов власний авторський стиль – “кореалізм”, який ґрунтувався на відображенні безмежного простору іншої реальності. Його винаходи до нашого часу залишаються не просто унікальними проектами, а є промовистим свідченням нової філософії ідеального універсуму, що знайшла реалізацію у творах наступних поколінь митців.

Аналіз останніх досліджень та публікацій

Відкриття меморіальної дошки у місті Чернівці, восени 2015 року, де народився Ф. Кізлер надало новий потужний імпульс вивченню діяльності цього митця в Україні. Ця подія була присвячена 125-й річниці від дня його народження, 50-й річниці смерті та 50-й річниці

завершення будівництва храму-музею старовинних манускриптів у Єрусалимі. В цьому році ми відзначаємо 130-ту річницю з дня його народження. На кафедрі Дизайну архітектурного середовища Національного університету “Львівська політехніка”, під керівництвом професора Проскурякова В. І., вже протягом багатьох років розробляються численні проекти, покликані увіковічити пам’ять видатного чернівчанина, який прославився на весь світ.

Мета статті

Метою статті є висвітлення творчості вчителів та друзів Ф. Кізлера – визначних постатей, що вплинули на розвиток мистецтва у XX столітті. Вони спричинилися до становлення і самого архітектора, популяризуючи власні ідеї, та, залучаючи його до їхньої реалізації.

Виклад основного матеріалу

На початку XX ст. в сфері художньої творчості – у літературі, архітектурі, малярстві, музиці, театральному мистецтві виникає безліч течій, груп, шкіл, які працювали, пропагуючи нові підходи, які прийнято називати збірним терміном “модернізм” (модерн – новий). Йому притаманні розрив з визнаними нормами і традиціями, бунт проти старих форм, хоча у той же час, у різних майстрів, абсолютно різними були, з одного боку, цілі, а з іншого – тон і спрямованість протесту.

В архітектурі, паралельно з раціональним модернізмом, завжди залишалося місце для романтики ірраціональних течій. Починаючи з середини XX ст., коли суспільство стомилося від завжди прогнозованих раціональних проектів, які воно вважало “нудними та мертвими”, на їхнє місце поступово починають приходити яскраві рішення, які базуються більше на емоціях і новій естетиці, ніж на практичності використання площ та матеріалів. Проте, все XX ст., у порівнянні з минулими історичними періодами, прогресивні візіонери творили не приміщення, обмежені у меншій чи більшій степені, задекорованими стінами – вони творили простори, намагаючись надати їм нової якості. Пориваючи з традиціями, вони опрацювали велику кількість винаходів, які частково так і залишилися реалізованими лише на папері.

Однією серед таких ключових постатей у тогочасному мистецтві авангарду був Фрідріх (Фредерік) Кізлер. Народжений в останньому десятилітті XIX століття, він творив свої експерименти у XX столітті і став провісником нових ідей для архітектури XXI століття. Після закінчення Віденської Вищої Технічної школи та Академії Образотворчого мистецтва Ф. Кізлер поринає у бурхливе мистецьке життя Європи. В двадцяті роки він працював дизайнером театральних та художніх вистав у Відні та Берліні. Саме тоді почали зароджуватися і реалізовуватися мистецькі ідеї просторового театру (Raum Theatre), нескінченного, універсального театру (Endless, Universal Theatre), що ознаменували переворот у традиційній концепції театрального простору. Коротка співпраця Ф. Кізлера з архітектором Адольфом Лоосом (рис. 1) (Вікіпедія, 2020. *Адольф Лоос*.) у 1920 році може свідчити про активне зацікавлення та пошук витоків авангардного мистецтва і архітектури.

Адже на цей час, А. Лоос вже є достатньо відомим теоретиком та публіцистом з питань сучасного мистецтва, керівником власної архітектурної школи, а у 1908 р. він видав теоретичну працю “Орнамент і злочин”. Також він є автором цікавої концепції, що увійшла в історію світової архітектури під назвою “raumplan” і вперше була випробувана при проектуванні військового міністерства (“Kriegsministerium”) у Відні, в 1907 році. Але найвідоміше її застосування відбулося у Празі (1928–1930 pp.), в будинку родини Мюллерів (рис. 2) (KieranKartunArch1201, 2011. *Project Two: A Spatial Analysis of Adolf Loos Raumplan*). Яскравий представник модернізму, А. Лоос розділяє простір не на поверхи та приміщення, а на функціональні зони, що зосереджені навколо вертикальної комунікації та вітальні з їдальнею. З них відкривався вид на “раумплан”, тобто на різні за

призначенням кімнати, зосереджені навколо центрального ядра, без стандартного дотримання єдиної загальної висоти стелі і без поділу простору на окремі поверхи.



Рис. 1. Адольф Лоос

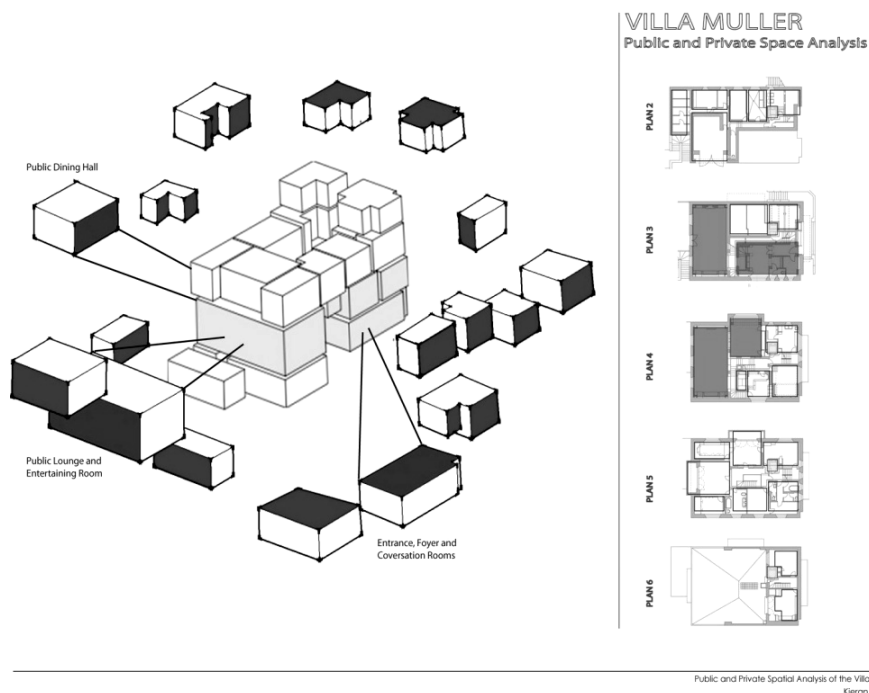


Рис. 2. Схема побудови простору в будинку родини Мюллерів у Празі.
1928–30 рр.

Родина Мюллерів знала А. Лооса давно, завдяки співпраці над численними віллами фінансистів, юристів, лікарів у м. Плзень. Архітектор їх проектував, а Франчішек Мюллер, співвласник будівельної фірми Kapsa & Müller, успішно реалізовував. До того ж він був власником фірми залізобетонних виробів. Згодом довіра між ними стала повною, що завершилося реалізацією хрестоматійного будинку великого зодчого, що був своєрідною візитною картою нових будівельних матеріалів, нової архітектури і нового способу життя.

Відомо, що Адольф Лоос сам обирав своїх клієнтів, він був дуже вередливим, потребував взаємної гармонії і хотів бути із замовником на одній хвилі. “Франчішек Мюллер був найкращим і найповажнішим інвестором, з яким мені колись довелося працювати”, – любив підкреслювати А. Лоос (Radio Prague International, 2020. *Вилла Мюллера: сдержанное великолетие архитектурных шедевров Адольфа Лооса.*). Мюллери також любили свого архітектора і пані Мілада організувала на своїй віллі святкування його 60-річного ювілею.

Відтак, мистецтво XX століття поступово пориває з орнаментикою і на її місце приходить емоційність сприйняття всесвіту, комфорт, функціональність та естетика простих форм. Але період до Другої світової війни, увесь присвячений пошукам та експериментам.

Подальші шукання привели у 1923 році Ф. Кізлера до товариства художників “Стиль” (нід. De Stijl), утвореного в Лейдені у 1917 році. Вони провадили напрям, який називався неопластицизмом. Від 1917 до 1931 року група випускала журнал “Стиль” (De Stijl), в якому послідовно публікувала свою естетичну програму. Її головною рисою була установка на радикальне оновлення мистецтва до самих його основ, шляхом зміни людини зсередини, та її життєвих умов зовні. Художній твір насамперед повинен мати раціонально-утилітаристський акцент і бути розробленим тверезо, ясно й енергійно, в “інженерній чистоті та конкретності” свого призначення й господарської функції (Бхаскаран Лакшми, 2006). Художники “Стилю” використовували прості конс-

трукції з горизонтальних і вертикальних елементів і мінімальну палітру кольорів – “основні” червоний, синій і жовтий з додаванням чорного та білого. У тому ж році, Герріт Рітвельд представив один з найвідоміших своїх творів – червоно-синій стілець. Для його створення він використовував прямі дошки та рейки, які мали прості геометричні форми, пофарбовані у чорний, синій, червоний та жовтий кольори. Пізніше стілець експонувався на виставці Баухауса.



Рис. 3. Будинок Шредер в Утрехті. Архітектор Герріт Рітвельд. 1923–1924 рр.

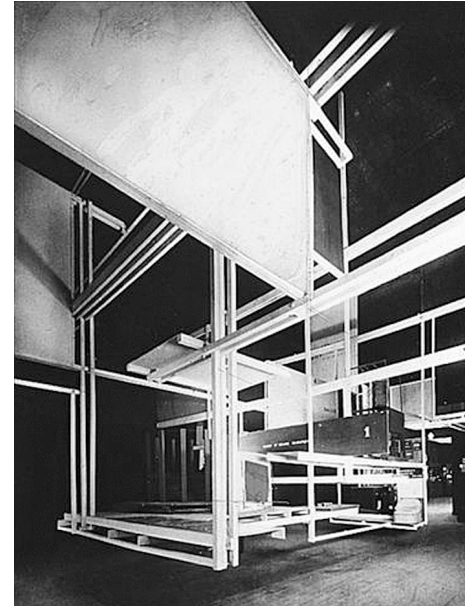


Рис. 4. Просторове місто, що створив Ф. Кізлер під впливом групи “Стиль” 1925 р.

Одним з перших архітектурних проєктів Г. Рітвельда став особняк Трюс Шредер (рис. 3) (Вікіпедія, 2019. *Будинок Шредер*). Він продовжив ідеї неопластицизму своїми простими прямокутними формами, традиційними білими і сірими стінами та вертикальними лініями, виконаними в основних кольорах. Віллу збудовано згідно 16-ти пунктам “пластичної архітектури” Тео ван Дусбурга: вона була “елементарною, економічною та функціональною; немонументальною і динамічною; антикубістичною за формою і антидекоративною за кольором”. На другому поверсі, окрім ванни та туалету, повністю були відсутні перегородки (Вікіпедія, 2019. *Gerrit Rietveld*).

Естетичний та філософський пуризм групи “Стиль” справив величезний вплив на архітектуру ХХ століття, і насамперед через Баухаус, де Тео ван Дусбург викладав у 1921–1923 роках. Не залишився осторонь і Ф. Кізлер. Проводячи експерименти з будовою простору та дизайном меблів, він, на початку 20-х років, звертається до тематики яскравих поверхонь та горизонтальних і вертикальних ліній (рис. 4) (The Charnel-House FROM BAUHAUS TO BEINHAUS, 2015. *Frederick Kiesler, City of space* (1925)).

Під впливом ідей новаторського мистецтва Ф. Кізлер, у 1924 році, організував показ 16-хвилинного фільму “Механічний Балет”, режисером якого був Дадлі Мерфі, задум Фернана Леже та Ман Рея. Цей фільм є яскравим прикладом втілення ідей дадаїзму, що став модним на початку 20-х років серед художньої молоді Парижа і був одою динаміці руху.

Засновником дадаїзму був поет Трістан Тцара, (фр. Tristan Tzara), власне Самуель Розеншток (рум. Samy Rosenstock, 1896–1963) – румунський і французький письменник єврейського походження, який знайшов у словнику слово “дада”. “На мові негритянського племені Кру – писав Тцара в маніфесті 1918 року – воно означає хвіст священної корови, в деяких областях Італії так

називають маму, це може бути визначенням дитячого дерев'яного коника. А також означенням незрозумілого лепетання немовляти. У всякому разі, будучи абсолютно нелогічним, сьогодні стало найвдалішою назвою течії". Дадаїзм виник як реакція на наслідки Першої світової війни, жорстокість якої, на думку дадаїстів, підкреслила марність існування. Раціоналізм та логіка були представленими одними з головних винуватців спустошуючих війн та конфліктів. Головною ідеєю дадаїзму стало послідовне руйнування будь якої естетики. Дадаїсти проголошували: "Дадаїсти не являють собою нічого, нічого, нічого, безсумнівно, вони не досягнуть нічого, нічого, нічого". Основними принципами "дада" були ірраціональність, заперечення визнаних канонів та стандартів в мистецтві, цинізм, розчарування та безсистемність. Вважається, що дадаїзм став попередником сюрреалізму, багато в чому, випередивши його ідеологію та методи. Одним словом, вони розуміли свою місію в такий спосіб "Важливо не те, що ми робимо і не те, як ми це робимо, а важливими є лише наслідки нашої діяльності" (Вікіпедія, 2020. *Трістан Тцара*).

Новий напрямок перенісся і на кінематограф, ставши предтечею сюрреалізму і вплинув на таких режисерів, як Луїс Бунюель. "Механічний балет" – яскравий прояв одного з напрямків авангарду, що тяжів до повної автономії кіно, тобто до створення такого собі "чистого фільму", про який казав Луї де Люк.

Так сталося, що візіонери та новатори XX ст. добре знали один одного і у 1925–1926 рр. А. Лоос збудував особняк для Т. Цари у Парижі у модних формах модернізму, а лідер групи "Стиль" Тео ван Дусбург намалював відомий плакат з оголошенням вечора дадаїстів.

Перша половина XX століття увійшла в історію під знаком кризи однієї культури та зародження іншої. Ф. Леже чудово це розумів і експериментував з мистецтвом по-новому. "Ми живемо, – писав він, – в небезпечну та прекрасну епоху відчайдушного зіткнення двох світів – одного, що підходить до кінця, іншого, що ще зароджується. Їхнє складне накладання надає нашому часу лихоманливо неспокійну і супечливу зовнішність. Але над цією сумішшю декадентських явищ та елементарних утворень підіймається декілька скромних квіток. Ніби з'являється "новий простір", в якому двадцятилітні розвиваються, знаходячи нові точки опори". (Жадова Л., 1970).

В 1926 році Ф. Кізлер з дружиною переїжджають до Нью-Йорка для організації виставки, де вони розпочинають співпрацю з сюрреалістами та Марселем Дюшаном – художником, скульптором, теоретиком мистецтва, шахістом. Він дав нове визначення тому, що таке мистецтво й чим воно може бути. М. Дюшан працював у стилі дадаїзму та сюрреалізму та справив великий вплив на різні напрямки сучасного мистецтва. Він відомий своїм винаходом об'єктів "ready-made" (англ. зроблений заздалегідь), серед яких, особливо відомий його "Фонтан", що являє собою пісуар з написом "R. Mutt" (рис. 5) (Вікіпедія, 2020. *Марсель Дюшан*). М. Дюшан вважав, що предмети повсякденного побуту та масового виробництва, за бажанням художника вирвані зі звичайного життя, можуть бути принесені у виставкові зали і стати творами мистецтва. Це мало зруйнувати уявлення про класичне мистецтво, об'єднати його з реальним життям, на практиці втілюючи ідею про те, що мистецтвом може бути все. Ніяка живописна копія не зможе показати предмет так, як він сам. Тому краще виставити оригінал і не намагатися його зображати. Свій найвідоміший експонат "Фонтан" він купив у магазині сантехніки в 1917 році. Відстоюючи свій витвір, перед приголомшеним виставковим комітетом "Виставки незалежних", художник заявив, що "не має значення, чи сам містер R. Mutt зробив його чи ні... Він узяв побутовий стандартний виріб, інтегрував його в незвичайне середовище, ще й так, що в новому оточенні зникло його первісне призначення" (Савельєва А., 2006; Полевой В. М., 1991). Мистецтво це ідея, висловлена митцем, а не об'єкт створений митцем, і саме художнику належить визначати: чи є предмет твором мистецтва, чи ні, бо він у цьому житті філософ. Хоча творчий доробок М. Дюшана є досить невеликим, однак,

завдяки оригінальності своїх ідей, він вважається однією з найвпливовіших фігур в мистецтві XX століття. Його творчість справила вплив на формування таких напрямків в мистецтві другої половини XX століття як поп-арт, мінімалізм, концептуальне мистецтво та ін.

Еміграція Ф. Кізлера в Америку була пов'язана з планами практичної реалізації театральних проєктів. Пошуки нестандартних рішень побудови простору зумовили спілкування з людьми, що мали модні та новітні погляди на мистецтво. Проте мрія зробити грандіозну утопію дійсністю втілилася лише частково. В своїх проєктах Ф. Кізлер намагався уникнути статичності архітектурного простору, зробити його максимально природним, округлим та гнучким. Він казав, що "...якщо люди живуть на кулі, то найвідповіднішим приміщенням для них буде сфера!" "Ідеальним простором і середовищем для людини завжди було лоно матері", з якого вона народилася. Ф. Кізлер прагнув створити таке штучне середовище, яке би підпорядковувалося космічним законам. Він протистояв цим модернізму і був близький до ідей сюрреалізму – одного з найпоширеніших напрямів у сучасному мистецтві й літературі. Його особливість – використання ілюзій та парадоксальне поєднання форм. Цей літературно-мистецький напрям виник після Першої світової війни у Франції. Засновником сюрреалізму був французький письменник Андре Бретон, який у своїх маніфестах закликав звільнити людське "Я" від "пут" матеріалізму, логіки – породження буржуазної цивілізації. На його думку, митцю слід спиратися на досвід несвідомого вираження духу – сні, галюцинації, марення, інтуїтивного аби проникнути по той бік свідомості, досягнути нескінченне й вічне (Вікіпедія, 2020. *Сюрреалізм*).

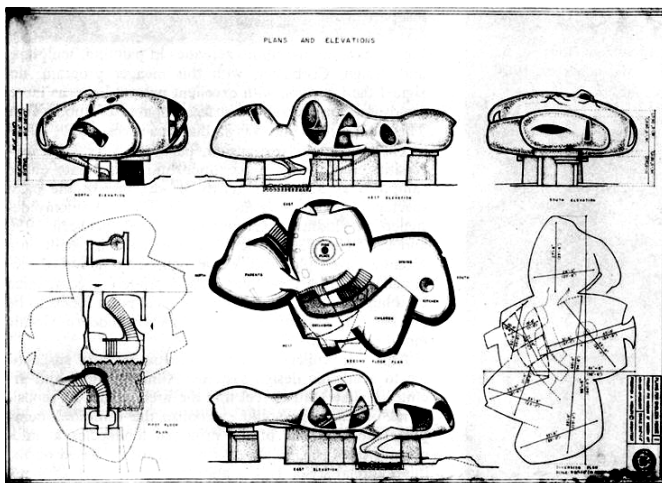


Рис 5. Ф. Кізлер. "Нескінченний будинок". 1947 р.

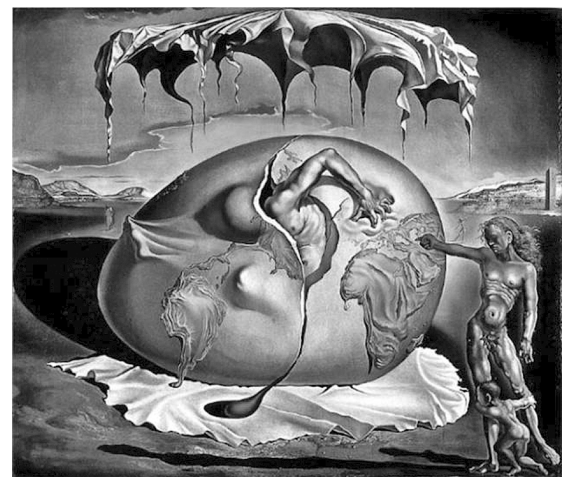


Рис. 6. С. Далі. Геополітичне немовля. 1943 р.

На думку Ф. Кізлера, сама річ не мала значення. Значення мало тільки те, що триває у часі. Наприклад, існування людини у внутрішньому просторі, коли вона вступає з речами, кольором, світлом та тінями у зв'язок, що неперервно змінюється. Ф. Кізлер хотів створити динамічний гнучкий простір життя, назвавши його "Нескінченний будинок" (рис. 5) (LOS ANGELES REVIEW OF BOOKS, 2017. *Sophie Duvernoy. Endless Houses or Vast Potatoes? The Impossible Architecture of Frederick Kiesler*), який залишився реалізованим тільки на папері. Дуже подібні ідеї простору, що нагадує сферу-лоно матері представив у своїй роботі "Геополітичне немовля" відомий художник-сюрреаліст Сальвадор Далі. Написана під час Другої світової війни з її численними людськими втратами, вона декларує подальший оптимістичний розвиток людства, що народиться через муки. Людства, якому тісно у рамках, помираючої епохи. Немовля, що спостерігає народження нового суспільства – налякане. Проте через пів століття це немовля стане тим, хто буде керувати світом,

але новим, іншим... Природня сфера є центром композиції картини (рис. 6) (Музеи мира. *Геополитический младенец, Дали, 1943*).

З 1937-го до 1943-го Ф. Кізлер був директором Лабораторії для Дизайнерських Взаємозв'язків (Laboratory for Design Correlation) при архітектурному департаменті в Колумбійському університеті. В цей час, він розробив декілька оригінальних проектів меблів. Ідея тотальної інсценізації простору, пізніше оформилася в Ф. Кізлера у власний авторський стиль – “корéalізм” – динамічне співвідношення реалізмів природного та штучного з людиною, відображення простору іншої реальності. Його винаходи до нашого часу залишаються не просто унікальними надсучасними проектами, а промовистим свідченням нової філософії ідеального універсуму, мистецької утопії майбутнього, які реалізувалися у творчості наступних поколінь митців.

Висновки

Життєвий та творчий шлях Ф. Кізлера є прикладом постійного пошуку нових течій в мистецтві ХХ століття. Таким чином, складається враження, що жодне зі значних явищ в культурі того часу не пройшло поза його участю, бо ж він знаходився біля витоків більшості з них. Його зацікавлення були частиною його власного пошуку себе через досягнення нових досвідів та творчої еволюції.

Бібліографія

- Бхаскаран Лакшми. 2006. *Дизайн и время*. Переклад з англійської І. Д. Голибіної. Москва: Арт-Родник.
- Вікіпедія. 2020. *Адольф Лоос*. [online] (Останнє оновлення: 25 березня 2020). Доступно: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%B4%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%84_%D0%9B%D0%BE%D0%BE%D1%81 [Дата звернення 20.09.2020].
- Вікіпедія. 2019. *Будинок Шредер*. [online] (Останнє оновлення 22 лютого 2019). Доступно: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%83%D0%B4%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%BA_%D0%A8%D1%80%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D1%80 [Дата звернення: 20.09.2020].
- Вікіпедія. 2019. *Геррим Рітвельд*. [online] (Останнє оновлення 29 травня 2019). Доступно: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D1%80%D1%80%D1%96%D1%82_%D0%A0%D1%96%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%B4 [Дата звернення: 20.09.2020].
- Вікіпедія, 2020. *Марсель Дюшан*. [online] (Останнє оновлення 22 серпня 2020). Доступно: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%80%D1%81%D0%B5%D0%BB%D1%8C_%D0%94%D1%8E%D1%88%D0%B0%D0%BD [Дата звернення: 20.09.2020].
- Вікіпедія. 2020. *Сюрреалізм*. [online] (Останнє оновлення 28 вересня 2020). Доступно: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%8E%D1%80%D1%80%D0%B5%D0%B0%D0%BB%D1%96%D0%B7%D0%BC> [Дата звернення: 29.09.2020].
- Вікіпедія. 2020. *Трістан Тцара*. [online] (Останнє оновлення 2 липня 2020). Доступно: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%80%D1%96%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD_%D0%A2%D1%86%D0%B0%D1%80%D0%B0 [Дата звернення: 20.09.2020].
- Жадова Л. 1970. *Фернан Леже*. Москва: “Искусство”, с. 10–16.
- KieranKartunArch1201, 2011. *Project Two: A Spatial Analysis of Adolf Loos Raumplan*. [online] Доступно: <http://kierankartunarch1201.blogspot.com/2011/05/project-two-spatial-analysis-of-adolf.html> [Дата звернення 20.09.2020].
- LOS ANGELES REVIEW OF BOOKS, 2017. *Sophie Duvernoy. Endless Houses or Vast Potatoes? The Impossible Architecture of Frederick Kiesler*. [online] Доступно: <https://lareviewofbooks.org/article/endless-houses-or-vast-potatoes-the-impossible-architecture-of-frederick-kiesler/> [Дата звернення: 29.09.2020].
- Музеи мира. *Геополитический младенец, Дали. 1943*. [online] Доступно: https://muzei-mira.com/kartini_ispanskih_hudojnikov/1453-geopoliticheskiy-mladenec-dali-1943.html [Дата звернення: 29.09.2020].
- Radio Prague International. 2020. *Вилла Мюллера: сдержанное великолепие архитектурных шедевров Адольфа Лооса*. [online] Доступно: <https://ruski.radio.cz/villa-myullera-sderzhannoe-velikolepie-intererov-adolfa-loosa-8687271> [Дата звернення: 20.09.2020].

Савельева А. 2006. *Направления и течения от импрессионизма до наших дней*. Санкт-Петербург: СЗКЭО “Кристалл”. М.: Оникс. С. 148–149; Полевой В. М. 1991. *Малая история искусств. Искусство XX века. 1901–1945*. М.: Искусство. С. 192–196.

The Charnel-House FROM BAUHAUS TO BEINHAUS, 2015. *Frederick Kiesler, City of space (1925)*. [online] Доступно: <https://thecharnelhouse.org/2013/11/19/frederick-kiesler-city-of-space-1925/> [Дата звернення: 20.09.2020].

References

Bkhaskaran Lakshmi. 2006. *Dizayn i vremya*. Translated from English by I. D. Holybinoyi. Moskva: Art-Rodnyk.

Wikipedia, 2020. *Adolf Loos*. [online] (Last updated 25 march 2020). Available at: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%B4%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%84_%D0%9B%D0%BE%D0%BE%D1%81 [Date of reference: 20.09.2020].

Wikipedia. 2019. *Schröder House*. [online] (Last updated: 22 February 2019). Available at: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%83%D0%B4%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%BA_%D0%A8%D1%80%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D1%80 [Date of reference: 20.09.2020].

Wikipedia. 2019. *Gerrit Rietveld*. [online] (Last updated: 29 May 2019). Available at: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D1%80%D1%80%D1%96%D1%82_%D0%A0%D1%96%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%B4 [Date of reference: 20.09.2020].

Wikipedia. 2020. *Marcel Duchamp*. [online] (Last updated: 22 August 2020). Available at: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%80%D1%81%D0%B5%D0%BB%D1%8C_%D0%94%D1%8E%D1%88%D0%B0%D0%BD [Date of reference: 20.09.2020].

Wikipedia. 2020. *Surrealism*. [online] (Last updated: 28 September 2020). Available at: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%8E%D1%80%D1%80%D0%B5%D0%B0%D0%BB%D1%96%D0%B7%D0%BC> [Date of reference 29.09.2020].

Wikipedia. 2020. *Tristan Tzara*. [online] (Last updated: 2 July 2020). Available at: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%80%D1%96%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD_%D0%A2%D1%86%D0%B0%D1%80%D0%B0 [Date of reference: 20.09.2020].

Žadova L. 1970. *Fernan Leže*. Moskva: “Iskusstvo”. S. 10–16.

KieranKartunArch1201, 2011. *Project Two: A Spatial Analysis of Adolf Loos Raumplan*. [online] Available at: <http://kierankartunarch1201.blogspot.com/2011/05/project-two-spatial-analysis-of-adolf.html> [Date of reference: 20.09.2020].

LOS ANGELES REVIEW OF BOOKS. 2017. *Sophie Duvernoy. Endless Houses or Vast Potatoes? The Impossible Architecture of Frederick Kiesler*. [online] Available at: <https://lareviewofbooks.org/article/endless-houses-or-vast-potatoes-the-impossible-architecture-of-frederick-kiesler/> [Date of reference: 29.09.2020].

Muzei mira. *Geopoliticheskiy mladenets, Dali. 1943*. [online] Available at: https://muzei-mira.com/kartini_iskusstva_hudojnikov/1453-geopoliticheskiy-mladenec-dali-1943.html [Date of reference: 29.09.2020].

Radio Prague International. 2020. *Villa Myullera: sderzhannoye velikolepiye arkhitekturnykh shedevrov Adol'fa Loosa*. [online] Available at: <https://ruski.radio.cz/villa-myullera-sderzhannoe-velikolepie-intererov-adolfa-loosa-8687271> [Date of reference: 20.09.2020].

Savel'yeva A. 2006. *Napravleniya i techeniya ot impressionizma do nashikh dnei*. Sankt-Peterburg: SZKEO “Kristall”, М.: Oniks”. S. 148–149; Polevoy V. M. 1991. *Malaya istoriya iskusstv. Iskusstvo XX veka. 1901–1945*. Moskva: “Iskusstvo, S. 192–196.

The Charnel-House FROM BAUHAUS TO BEINHAUS, 2015. *Frederick Kiesler, City of space (1925)*. [online] Available at: <https://thecharnelhouse.org/2013/11/19/frederick-kiesler-city-of-space-1925/> [Date of reference: 20.09.2020].

Yuliia Bohdanova

Senior lecturer Department of architectural environment design,

Lviv Polytechnic National University, Lviv

e-mail: Yuliia.L.Bohdanova@lpnu.ua

orcid: 0000-0002-9528-0038

F. KIESLER AND THE SEARCH FOR WAYS TO CREATE SPACE IN TWENTIETH-CENTURY ARCHITECTURE

© Bohdanova Y., 2020

Abstract: In the twentieth century, there were significant changes in the paradigm of understanding and creating art and architecture. A revolutionary idea was formed that anything can become a work of art because it depends not on the quality of the object itself, but on the readiness of the viewer to perceive it. If the visitor of the exhibition, looking at the exhibits, is overwhelmed with emotions and deep thoughts, then the goal of the gallery owners and displayed artists is achieved. If not, then no matter how well the canvases or sculptures are done, the campaign is unsuccessful. The turbulent historical events of the early twentieth century, such as the redrawing of the world map, wars, and economic crises, made society extremely emotional, which primarily affected the heritage of people in creative professions. It looked like a large number of different groups and individual creators around the world decided to challenge everything that was created before. Various experiments were conducted and they were summed up by vivid manifestos.

In architecture, in parallel with rational modernism, there has always been a place for the romance of irrational trends. Compared to previous historical periods, progressive visionaries did not create rooms limited by decorated walls – they created spaces, trying to give them a new quality. Breaking with traditions, they worked out a large number of inventions, which partially remained implemented only on paper. One of these outstanding experimental romantics was F. Kiesler. From the beginning of his creative career, while travelling, he got acquainted with the best achievements of the world thought in the field of finding ways to create space. Contemplating other people's achievements and taking part in their creation directly, F. Kiesler gradually created his own author's style – “corealism”, which was based on the reflection of the boundless space of another reality. His inventions remain not just unique projects but are eloquent evidence of the new philosophy of the ideal universe, which was implemented in the works of subsequent generations of artists.

Key words: art, architecture, modernism, architects, artists, space, correalism.