

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І АРХІТЕКТУРИ

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

МАЗУРУК ЄВГЕН ЮРІЙОВИЧ

Прим. № 1

УДК: 72.011.28(100)(043.5)

ДИСЕРТАЦІЯ
«СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ СУЧАСНОГО АРХІТЕКТУРНОГО
КІТЧУ»

Спеціальність 191 – «Архітектура та містобудування»

Галузь знань 19 – Архітектура та будівництво

Подается на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело



Є. Ю. Мазурук

Науковий керівник:
Скорик Лариса Павлівна
Кандидат архітектури, професор

Київ – 2026

АНОТАЦІЯ

Мазурук Є. Ю. Соціокультурний аспект сучасного архітектурного кітччу – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 191 «Архітектура та містобудування». – Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, Київ, 2026.

У вступі обґрунтовано актуальність теми, визначено зв'язок роботи з науковими програмами, сформульовано мету, задачі і методи дослідження, визначено результати дослідження, їх наукову новизну та практичну цінність і впровадження результатів в архітектурну практику.

У першому розділі «Теоретико-методологічні засади дослідження» сформовано теоретичну та методологічну основу дослідження сучасного архітектурного кітччу. На основі аналізу вітчизняних і зарубіжних наукових джерел обґрунтовано необхідність переходу від його трактування як суб'єктивно-оцінної категорії до розгляду в межах морфологічного, семіотичного та містобудівного аналізу. Сформовано теоретико-понятійний апарат дослідження та запропоновано авторське визначення архітектурного кітччу як форми імітаційної репрезентації, що відтворює історичні або стилістичні образи поза їхнім конструктивним і контекстуальним підґрунтям. Визначено ключові аналітичні категорії — атектонічність, симуляцію автентики та містифікацію простору.

Проаналізовано світовий і вітчизняний досвід проявів кітччу, що дозволило виявити відмінності між його іронічно-комунікативними формами у глобальному контексті та статусно-комерційним характером у вітчизняному середовищі. На цій основі сформовано попередню класифікацію форм його прояву.

Обґрунтовано міждисциплінарну методологію дослідження, що поєднує системно-структурний, компаративний, семіотичний і графоаналітичний підходи, а також розроблено триетапну процедурну модель, яка забезпечує послідовний перехід

від емпіричного матеріалу до його аналітичного узагальнення та теоретичної інтерпретації..

У підрозділі 1.1 «Аналіз наукових досліджень» У підрозділі здійснено аналіз стану наукового опрацювання феномену архітектурного кітчу в межах міждисциплінарного підходу. Виявлено основні теоретичні напрями його інтерпретації у зарубіжному та вітчизняному дискурсі. Встановлено, що в архітектурознавстві кітч переважно трактується фрагментарно та редукується до естетично-оцінної категорії. Виявлено відсутність цілісного підходу до його розуміння як морфологічного та семіотичного явища, а також недостатню розробленість критеріїв розмежування кітчу і фахової стилізації. Обґрунтовано необхідність системного дослідження архітектурного кітчу як соціокультурного феномену.

У підрозділі 1.2 «Теоретико-понятійний апарат дослідження» сформовано теоретико-понятійний апарат дослідження архітектурного кітчу. Систематизовано та уточнено понятійний апарат дослідження архітектурного кітчу на основі морфологічного, тектонічного та семіотичного підходів. Уточнено термінологічну базу та запропоновано авторське визначення сучасного архітектурного кітчу. Визначено ключові аналітичні категорії дослідження — атектонічність, симуляцію автентики та містифікацію простору. Підрозділ формує понятійне підґрунтя для подальшого аналізу механізмів формування й проявів архітектурного кітчу.

У підрозділі 1.3 «Світовий та вітчизняний досвід проявів архітектурного кітчу» проаналізовано світовий і вітчизняний досвід проявів архітектурного кітчу в сучасному середовищі. Виявлено принципову відмінність між його функціонуванням у глобальному контексті, де він часто постає як елемент іронічної або концептуальної гри, та в українській практиці, де переважає його статусно-комерційний характер. На основі аналізу прикладів сформовано попередню класифікацію форм прояву сучасного архітектурного кітчу, що включає: тиражування історико-культурних символів, псевдоісторичну сценографізацію середовища, хроматичну гіперболізацію, інформаційне перенасичення фасадів, гіпердекоративну статусну репрезентацію, морфологічну гібридизацію та архітектуру статусної самопрезентації.

У підрозділі 1.4 «Методи дослідження» обґрунтовано методологічну основу дослідження сучасного архітектурного кітчю. Визначено комплекс загальнонаукових і спеціалізованих методів, зокрема системно-структурний, історико-генетичний, компаративний, семіотичний, іконографічний, а також натурне спостереження, фотофіксацію та графоаналітичний аналіз. Розроблено триетапну процедурну схему дослідження, що охоплює емпіричний, аналітичний і теоретичний рівні. Запропонований міждисциплінарний підхід формує методичне підґрунтя для подальшого виявлення закономірностей формування й проявів архітектурного кітчю.

У Другому розділі **«Гене́за формування архітектурного кітчю»** досліджено історико-генетичні передумови формування архітектурного кітчю як закономірного результату еволюції архітектурної форми у XIX–XXI століттях. На основі аналізу репрезентативної вибірки архітектурних об'єктів простежено трансформацію архітектурної мови від класичної тектонічної цілісності до декоративної, статусної та комерційно орієнтованої репрезентації. Виявлено роль історизму, еkleктики та постмодернізму у підготовці умов для формування кітчю, а також визначено комерціалізацію міського простору як один із ключових механізмів його поширення. Розділ формує історико-теоретичне підґрунтя для подальшого аналізу соціокультурних механізмів архітектурного кітчю.

У підрозділі 2.1 «Еволюція естетичних критеріїв» досліджено історичну еволюцію естетичних і функціональних моделей архітектури як передумову формування архітектурного кітчю. На основі аналізу репрезентативної вибірки архітектурних об'єктів виявлено зміщення архітектурної репрезентації від адміністративно-сакральної до комерційно-житлової сфери. Розглянуто ампір, історизм та еkleктику як етапи поступового відриву архітектурної форми від її конструктивного, семантичного та культурного підґрунтя. Обґрунтовано, що ці стилістичні системи не є тотожними кітчю, але створюють історичні передумови для його виникнення через перетворення форми на переносний знак престижу, декору та репрезентації.

У підрозділі 2.2 «Постмодернізм як механізм легітимації» досліджено постмодернізм як етап, що легітимізував повернення в архітектуру знака, цитати,

орнаменту та декоративної комунікативності. На основі порівняння українських і зарубіжних прикладів виявлено відмінність між західним постмодернізмом як формою іронічної та рефлексивної гри з історичними кодами та його вітчизняною рецепцією, пов'язаною зі статусною стилізацією й комерційною репрезентацією. Обґрунтовано, що саме постмодернізм створив семіотичні передумови для переходу від архітектурної цитати до симуляції, відкривши шлях до масового поширення архітектурного кітчю.

У **підрозділі 2.3 «Комерціалізація міського простору»** досліджено комерціалізацію міського простору як ключовий етап трансформації архітектури в умовах пізнього капіталізму. Виявлено зміщення архітектурної практики від принципу «форма слідує за функцією» до логіки ринкової репрезентації, де форма підпорядковується економіці уваги та девелоперським стратегіям. Проаналізовано основні типологічні вектори комерціалізації (торгові, офісні, житлові, готельно-ресторанні та малі архітектурні об'єкти) та встановлено їхню роль у формуванні візуального середовища. Обґрунтовано, що в цих умовах архітектура втрачає тектонічну автономність і набуває рис медіа-об'єкта, що сприяє поширенню архітектурного кітчю як ефективного інструменту ринкової комунікації.

У **третьому розділі «Теоретичні, морфологічні та типологічні виміри соціокультурного аспекту архітектурного кітчю»** здійснено комплексний аналіз сучасного соціокультурного середовища, яке детермінує масове поширення архітектурного кітчю, та розроблено інструментарій для його ідентифікації. Дослідження переходить від історичної ретроспективи до вивчення актуальних механізмів функціонування кітчю як стійкої морфологічної системи в умовах глобалізації та ринкової економіки.

У **підрозділі 3.1 «Теоретичні підходи до інтерпретації архітектурного кітчю»** обґрунтовано, що архітектурний кітч не може бути пояснений у межах однієї дисциплінарної моделі або зведений до категорії «несмаку». Для його системного аналізу розроблено матрицю з п'яти взаємопов'язаних інтерпретаційних парадигм: соціокультурної, аксіологічної, семіотичної, естетико-критичної та постмодерністської. Визначено, що ця система дозволяє розкрити кітч як

багатовимірне явище, пов'язане зі статусною мімікрією, ціннісним зсувом, автономізацією знака, втратою тектонічної правди та амбівалентною постмодерністською легітимацією. Підрозділ формує концептуальне підґрунтя для подальшого виведення принципів формотворення й типології архітектурного кітччу.

У підрозділі 3.2 «Соціокультурні, ринкові та медійні чинники поширення кітччу» проаналізовано основні чинники поширення сучасного архітектурного кітччу: масову культуру, комерціалізацію та медіатизацію простору. Встановлено, що масова культура формує запит на швидко зчитувані й емоційно доступні архітектурні образи, комерціалізація перетворює цей запит на девелоперський продукт, а медіатизація підпорядковує форму логіці фотогенічності та цифрового тиражування. Введено поняття візуалізаційного та алгоритмічного кітччу. Доведено, що взаємодія цих чинників зумовлює перехід архітектури від просторово-тектонічної логіки до симулятивної, комунікативно перенасиченої та ринково оптимізованої форми.

У підрозділі 3.3 «Типологія кітччу в сучасній архітектурній практиці» здійснено перехід від теоретичного аналізу архітектурного кітччу до його практичної систематизації. Обґрунтовано застосування системно-структурного підходу, за яким об'єкти класифікуються за домінантним механізмом формування образу. На цій основі розроблено авторську типологію сучасного архітектурного кітччу, що включає п'ять типів: історико-симулятивний, статусно-репрезентативний, атракційно-видовищний, медійно-комунікативний та цифрово-симулятивний. Доведено, що запропонована типологія дозволяє розглядати кітчч як впорядковану систему повторюваних моделей і створює прикладний інструментарій для морфологічного аналізу сучасної архітектурної практики.

У підрозділі 3.4 «Принципи формування архітектурного кітччу» здійснено перехід від теоретичних парадигм інтерпретації архітектурного кітччу до розробки прикладного архітектурно-аналітичного інструментарію. Обґрунтовано необхідність відмови від емоційно-оцінних суджень на користь виявлення об'єктивних морфологічних закономірностей. Виведено шість базових принципів формування архітектурного кітччу: атектонічність, симуляцію та містифікацію, когнітивну економію, надлишкове кодування, комерційну редукцію та медіатизацію. Доведено,

що ці принципи створюють методологічну основу для розмежування кітч, історизму, еkleктики та постмодерністської цитатності, а також для подальшої типологізації сучасних проявів кітч.

У загальних висновках узагальнено результати комплексного дослідження сучасного архітектурного кітч як соціокультурної, просторово-семіотичної та морфологічної системи. Доведено необхідність переходу від його розуміння як категорії «несмаку» до об'єктивного наукового аналізу. Сформовано теоретико-понятійний апарат, виявлено історико-генетичні передумови, соціокультурні, ринкові та медійні чинники поширення, виокремлено базові принципи формування й розроблено авторську типологію сучасного архітектурного кітч. Отримані результати створюють методологічну основу для фахової ідентифікації, критики та морфологічного аналізу сучасної архітектурної практики.

Ключові слова: архітектура; архітектурне середовище; архітектурний кітч; архітектурно-містобудівне середовище; архітектурно-планувальна організація; внутрішнє середовище; громадський простір; естетична та художня виразність; комерціалізація; масова культура; міський простір; містобудівний простір; символ; театралізація; функціональність простору.

ABSTRACT

Yevhen Mazuruk. The sociocultural dimension of contemporary architectural kitsch — qualification scientific work (manuscript).

Phd dissertation for the degree of doctor of philosophy in specialty 191 «architecture and urban planning.» — National academy of fine arts and architecture, Kyiv, 2026.

The Introduction substantiates the relevance of the topic, defines the connection of the research with academic programmes, formulates the aim, objectives, and research methods, and presents the main results, scientific novelty, practical significance, and implementation potential in architectural practice.

In Chapter 1 Theoretical and Methodological Foundations of the Research, the theoretical and methodological basis for the study of contemporary architectural kitsch is established. Based on an analysis of Ukrainian and international scholarly sources, the study substantiates the need to move beyond understanding kitsch as a subjectively evaluative category and to examine it within the framework of morphological, semiotic, and urban-planning analysis. A theoretical and conceptual framework is developed, and an authorial definition of architectural kitsch is proposed as a form of imitative representation that reproduces historical or stylistic images outside their constructive and contextual foundations. The key analytical categories identified are atectonicity, simulation of authenticity, and mystification of space.

Global and Ukrainian manifestations of kitsch are analysed, making it possible to distinguish between its ironic-communicative forms in the global context and its status-commercial character in the domestic environment. On this basis, a preliminary classification of its manifestations is proposed.

The dissertation substantiates an interdisciplinary methodology that combines systems-structural, comparative, semiotic, and grapho-analytical approaches, and develops a three-stage procedural model that ensures a consistent transition from empirical material to analytical generalization and theoretical interpretation.

In Subchapter 1.1 Review of Scholarship, the state of academic research on architectural kitsch is examined within an interdisciplinary framework. The main theoretical directions of its interpretation in both international and Ukrainian discourse are identified. It is established that, within architectural studies, kitsch is still treated fragmentarily and is largely reduced to an aesthetically evaluative category. The lack of a holistic approach to its understanding as a morphological and semiotic phenomenon, as well as the insufficient elaboration of criteria for distinguishing kitsch from professional stylistic practice, is demonstrated. The necessity of a systematic study of architectural kitsch as a sociocultural phenomenon is substantiated.

In Subchapter 1.2 Theoretical and Conceptual Framework of the Research, the conceptual apparatus of the study is developed. The terminology of architectural kitsch is systematized and refined on the basis of morphological, tectonic, and semiotic approaches. The terminological basis is clarified, and an authorial definition of contemporary architectural kitsch is proposed. The key analytical categories of the research—atectonicity, simulation of authenticity, and mystification of space—are identified. This subchapter forms the conceptual basis for the subsequent analysis of the mechanisms of formation and manifestation of architectural kitsch.

In Subchapter 1.3 Global and Domestic Experience of Architectural Kitsch Manifestations, the global and Ukrainian experience of architectural kitsch in the contemporary environment is analysed. A fundamental difference is revealed between its functioning in the global context, where it often appears as an element of ironic or conceptual play, and in Ukrainian practice, where its status-commercial character predominates. Based on the analysis of examples, a preliminary classification of the manifestations of contemporary architectural kitsch is developed, including the replication of historical and cultural symbols, pseudo-historical scenographization of the environment, chromatic hyperbolization, informational oversaturation of façades, hyperdecorative status representation, morphological hybridization, and architecture of status self-representation.

In Subchapter 1.4 Research Methods, the methodological foundation of the study of contemporary architectural kitsch is substantiated. A set of general scientific and specialized methods is identified, including systems-structural, historical-genetic, comparative,

semiotic, and iconographic methods, as well as field observation, photographic documentation, and grapho-analytical analysis. A three-stage procedural research scheme is developed, encompassing empirical, analytical, and theoretical levels. The proposed interdisciplinary approach forms the methodological basis for further identifying the patterns of formation and manifestation of architectural kitsch.

In Chapter 2 The Genesis of Architectural Kitsch Formation, the historical-genetic preconditions for the formation of architectural kitsch are examined as a regular outcome of the evolution of architectural form from the nineteenth to the twenty-first century. Based on the analysis of a representative sample of architectural objects, the transformation of architectural language is traced from classical tectonic integrity to decorative, status-oriented, and commercially oriented representation. The role of historicism, eclecticism, and postmodernism in preparing the conditions for the emergence of kitsch is revealed, while the commercialization of urban space is identified as one of the key mechanisms of its dissemination. This chapter forms the historical and theoretical basis for the subsequent analysis of the sociocultural mechanisms of architectural kitsch.

In Subchapter 2.1 The Evolution of Aesthetic Criteria, the historical evolution of the aesthetic and functional models of architecture is studied as a precondition for the formation of architectural kitsch. Based on the analysis of a representative sample of architectural objects, a shift in architectural representation from the administrative-sacral sphere to the commercial-residential sphere is identified. Empire style, historicism, and eclecticism are examined as stages in the gradual separation of architectural form from its constructive, semantic, and cultural foundations. It is argued that these stylistic systems are not identical to kitsch, but they created the historical preconditions for its emergence by transforming form into a transferable sign of prestige, decoration, and representation.

In Subchapter 2.2 Postmodernism as a Mechanism of Legitimation, postmodernism is analysed as the stage that legitimized the return of the sign, citation, ornament, and decorative communicativity in architecture. Based on a comparison of Ukrainian and international examples, a distinction is revealed between Western postmodernism as a form of ironic and reflective play with historical codes and its domestic reception, associated with status stylization and commercial representation. It is argued that postmodernism created

the semiotic preconditions for the transition from architectural citation to simulation, thereby opening the way to the mass dissemination of architectural kitsch.

In Subchapter 2.3 The Commercialization of Urban Space, the commercialization of urban space is examined as a key stage in the transformation of architecture under late capitalism. A shift in architectural practice is identified from the principle “form follows function” to the logic of market representation, in which form is subordinated to the economy of attention and developer strategies. The main typological vectors of commercialization—retail, office, residential, hotel and restaurant, and small architectural objects—are analysed, and their role in shaping the visual environment is established. It is argued that under these conditions architecture loses its tectonic autonomy and acquires the features of a media object, thereby contributing to the spread of architectural kitsch as an effective instrument of market communication.

In Chapter 3 Theoretical, Morphological, and Typological Dimensions of the Sociocultural Aspect of Architectural Kitsch, a comprehensive analysis is undertaken of the contemporary sociocultural environment that determines the mass proliferation of architectural kitsch, and a toolkit for its identification is developed. The study moves from historical retrospect to the investigation of the current mechanisms through which kitsch functions as a stable morphological system under conditions of globalization and market economy.

In Subchapter 3.1 Theoretical Approaches to the Interpretation of Architectural Kitsch, it is argued that architectural kitsch cannot be explained within a single disciplinary model or reduced to the category of “bad taste.” For its systematic analysis, a matrix of five interrelated interpretive paradigms is developed: sociocultural, axiological, semiotic, aesthetic-critical, and postmodernist. It is demonstrated that this system makes it possible to reveal kitsch as a multidimensional phenomenon associated with status mimicry, value shifts, the autonomization of the sign, the loss of tectonic truth, and ambivalent postmodern legitimation. This subchapter forms the conceptual basis for the subsequent derivation of the principles of form-making and the typology of architectural kitsch.

In Subchapter 3.2 Sociocultural, Market, and Media Factors in the Spread of Kitsch, the main factors in the spread of contemporary architectural kitsch are analysed: mass

culture, commercialization, and the mediatization of space. It is established that mass culture generates demand for quickly readable and emotionally accessible architectural images; commercialization turns this demand into a developer product; and mediatization subjects form to the logic of photogenicity and digital circulation. The concepts of visualization kitsch and algorithmic kitsch are introduced. It is demonstrated that the interaction of these factors leads to a shift from a spatial-tectonic logic of architecture to a simulated, communicatively oversaturated, and market-optimized form.

In Subchapter 3.3 The Typology of Kitsch in Contemporary Architectural Practice, the study moves from the theoretical analysis of architectural kitsch to its practical systematization. The application of a systems-structural approach is substantiated, according to which objects are classified by the dominant mechanism of image formation. On this basis, an authorial typology of contemporary architectural kitsch is developed, comprising five types: historical-simulative, status-representative, attraction-spectacular, media-communicative, and digital-simulative. It is demonstrated that the proposed typology makes it possible to consider kitsch as an ordered system of recurring models and creates an applied toolkit for the morphological analysis of contemporary architectural practice.

In Subchapter 3.4 Principles of Architectural Kitsch Formation, the research moves from the theoretical paradigms of interpreting architectural kitsch to the development of an applied architectural-analytical toolkit. The necessity of abandoning emotionally evaluative judgments in favor of identifying objective morphological regularities is substantiated. Six basic principles of architectural kitsch formation are derived: atectonicity, simulation and mystification, cognitive economy, excessive coding, commercial reduction, and mediatization. It is demonstrated that these principles provide a methodological basis for distinguishing kitsch from historicism, eclecticism, and postmodern citation, and for the further typologization of its contemporary manifestations.

The general conclusions summarize the results of a comprehensive study of contemporary architectural kitsch as a sociocultural, spatial-semiotic, and morphological system. The necessity of moving from its understanding as a category of “bad taste” to an objective scholarly analysis is demonstrated. A theoretical and conceptual framework is developed; the historical-genetic preconditions and the sociocultural, market, and media

factors of its spread are identified; the basic principles of its formation are distinguished; and an authorial typology of contemporary architectural kitsch is proposed. The results obtained create a methodological basis for the professional identification, critique, and morphological analysis of contemporary architectural practice.

Keywords: aesthetic and artistic expression; architectural and planning organization; architectural and urban environment; architectural environment; architectural kitsch; architecture; commercialization; interior environment; mass culture; public space; spatial functionality; symbol; theatricalization; urban-planning space; urban space.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

Список опублікованих праць за темою дисертації

1. Мазурук Є. Архітектурний маньєризм кінця ХХ – початку ХХІ століття як передумова виникнення кітч. Теорія та практика дизайну. 2024. Вип. 33. С. 79–85. URL: <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.33.8>.
2. Мазурук Є. Архітектурний кітч у міському середовищі як результат трансформацій громадського простору під впливом соціокультурних процесів. Теорія та практика дизайну. 2025. Вип. 36. С. 75–83. URL: <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.36.7>.
3. Мазурук Є. Сучасний архітектурний кітч як феномен масової культури в епоху постмодерну. Українська академія мистецтва. 2024. Вип. 36. С. 45–52. URL: <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2024-36-5>.

Матеріали конференцій.

1. Мазурук Є. Вплив маньєризму на сучасну архітектуру. Collection of Scientific Papers «ΛΟΓΟΣ». Oxford, 2024. С. 311–313. DOI: <https://doi.org/10.36074/logos-16.08.2024.065>.
2. Мазурук Є. Сучасне містобудування: кітч у містобудуванні. Grail of Science. 2024. № 35. С. 586–587. DOI: <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.19.01.2024.108>.
3. Мазурук Є. Від постмодерністського бунту до архітектурного кічу // Science of XXI century: development, main theories and achievements : матеріали IV Міжнар. наук.-теорет. конф. (Helsinki, 30 черв. 2023 р.). Helsinki, 2023. С. 195.
4. Мазурук Є. Візуальний шум як соціокультурний феномен сучасних міст // Інновація в архітектурі, дизайні та мистецтві: до 150-річчя Олександра Вербицького : матеріали IV Міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 25–26 трав. 2023 р.). Київ : НАОМА, 2024. С. 10.
5. Мазурук Є. Майдан Незалежності та Хрещатик: аналіз формоутворення крізь призму втрати автентики, гіперреальності та кітч // Інноваційні наукові дослідження в контексті трансформації суспільства : матеріали II наук.-практ. конф. (Вінниця, 20–21 груд. 2024 р.). Одеса : Молодий вчений, 2024. С. 10.
6. Мазурук Є. Архітектурний простір між соціальною функцією та комерціалізацією. Grail of Science. 2025. № 56. С. 565–567. DOI: <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.19.09.2025.072>.
7. Мазурук Є. Архітектурний кіч як породження постмодерністської маніпуляції переосмислення історичних стилів // Інновація в архітектурі та дизайні : матеріали II Міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 25–26 трав. 2023 р.). Київ : НАОМА, 2024. С. 10.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	19
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	28
1.1. Аналіз наукових досліджень.....	28
1.2. Теоретико-понятійний апарат дослідження.....	41
1.3. Світовий та вітчизняний досвід проявів архітектурного кітччу.....	49
1.4. Методи дослідження.....	72
Висновки до розділу 1.....	81
РОЗДІЛ 2 ГЕНЕЗА ФОРМУВАННЯ АРХІТЕКТУРНОГО КІТЧУ	83
2.1. Еволюція естетичних критеріїв.....	83
2.2. Постмодернізм як механізм легітимації.....	104
2.3. Комерціалізація міського простору.....	128
Висновки до розділу 2.....	141
РОЗДІЛ 3 ТЕОРЕТИЧНІ, МОРФОЛОГІЧНІ ТА ТИПОЛОГІЧНІ ВИМІРИ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО АСПЕКТУ АРХІТЕКТУРНОГО КІТЧУ	144
3.1. Теоретичні підходи до інтерпретації архітектурного кітччу.....	144
3.2. Соціокультурні, ринкові та медійні чинники поширення архітектурного кітччу.....	164
3.3. Типологія кітччу в сучасній архітектурній практиці.....	197
3.4. Принципи формування архітектурного кітччу.....	211
Висновки до розділу 3.....	222
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ ПО РОБОТІ.....	225
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	227
ДОДАТОК А СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ	245
ДОДАТОК Б СПИСОК АПРОБАЦІЯ РЕЗУЛЬТАТІВ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	246
ДОДАТОК В СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ІЛЮСТРАЦІЙ	251
ДОДАТОК Г ЗВЕДЕНА ТАБЛИЦЯ ОБ'ЄКТІВ ДОСЛІДЖЕННЯ	262

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

- АК** — Архітектурний кітч.
СА — Симуляція автентики.
МК — Масова культура.
ВШ — Візуальний шум.
СМ — Сучасний маньєризм.
МАФ — Мала архітектурна форма.

ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ СЛОВНИК

Кітч (визначення автора) – Це атектонічна імітація історичних або стилістичних форм, що використовується поза їхнім культурним і конструктивним контекстом з метою швидкого емоційного впливу, символічної репрезентації або комерційної привабливості. (визначення автора)

Симулякр (за Ж. Бодріаром) – Копія, що не має оригіналу в реальності. В архітектурі це створення «псевдооб’єкта», де знак (наприклад, «палацовий фасад») існує сам по собі, приховуючи відсутність реального змісту [8].

Гіперреальність (за У. Еко) – середовище, яке є «реальнішим за реальне». Стан, коли штучно створена копія (наприклад, Діснейленд або ЖК «Воздвиженка») стає привабливішою та переконливішою для споживача, ніж справжня історія [38].

Подвійне кодування (за Ч. Дженксом) – Використання архітектурних засобів, що одночасно звертаються до двох аудиторій: професіоналів (через іронію) та широкого загалу (через знайомі кітчеві образи). Це механізм, що легалізував кітч в архітектурі [73].

Декорований сарай (Decorated Shed, за Р. Вентури) – Тип будівлі, де функціональний простір (коробка) повністю відокремлений від комунікативного фасаду-вивіски. Це базова модель сучасного комерційного кітчу (ТРЦ, супермаркети) [159].

Кемп (Camp, за С. Зоннат) – Специфічний тип естетизму, що ґрунтується на свідомій, іронічній любові до штучного, перебільшеного та «поганого смаку». Відмінність від кітч — у наявності дистанції та інтелектуальної гри («кітч у лапках») [201].

Пастіш (за Ф. Джеймсоном) – Сліпе копіювання стилів минулого без іронії та критичного переосмислення («німе копіювання»). Це основна форма існування сучасного масового кітч, на відміну від постмодерної пародії [70].

Ерзац-культура (за К. Грінбергом) – Продукт індустріалізації, сурогат високої культури, створений для пасивного споживання масами. В архітектурі — використання імітаційних матеріалів (пластик під дерево, бетон під мармур) [59].

Тематизація (Theming, за М. Готтдінером) – Стратегія організації простору, де архітектурна форма підпорядковується створенню стерильного та безпечного емоційного досвіду, характерного для розважальних парків. Це перетворення міського середовища на декорацію за заданим сценарієм (наприклад, ТРЦ як «вулиця» або готель як «Венеція») [56].

Діснейфікація (Disneyfication/Disneyization, за А. Брайманом) – Процес перенесення принципів тематичних парків (безпека, контроль, передбачуваність, інфантильність) у реальне міське середовище. Це створення «санітарної» версії урбанізму, позбавленої соціальних конфліктів [21].

Дуплітектура (Duplitecture, за Б. Боскер) – Феномен створення точних архітектурних копій західних міст або пам'яток (наприклад, копія Парижа в Тяньдучені, Китай). Це форма симулятивної акультурації, де тиражування чужої історії використовується як демонстрація влади та престижу [15].

Фасадизм (Facadism) – Архітектурний прийом, за якого зберігається або імітується лише історичний фасад будівлі, тоді як за ним ховається сучасна утилітарна структура. Це створює розрив між образом (історія) та змістом (сучасна функція), перетворюючи архітектуру на «тонку шкіру» [9].

Ман'єризм (за К. Роу) – визначається не просто як історичний стиль XVI століття, а як універсальна стратегія «свідомого відхилення від усталених норм» та «інтелектуалізована гра з каноном». Це стан архітектури, коли вона відмовляється від

наївної ясності та ідеальних пропорцій попередньої епохи (Ренесансу або Модернізму) на користь складності, неоднозначності та візуальної напруги [130].

Сучасний маньєризм (визначення автора) – це стильовий етап, що виник як реакція на догматизм і суворість модернізму (функціоналізму), подібно до того, як історичний маньєризм XVI ст. був реакцією на гармонію Ренесансу. (визначення автора)

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. Актуальність теми зумовлена кардинальними змінами в соціокультурній парадигмі сучасного суспільства, де під впливом глобалізації, масової культури та «економіки вражень» відбувається фундаментальна трансформація природи архітектури, її естетичної та художньої виразності, архітектурно-планувальної організації та функціональності простору. Архітектурний об'єкт втрачає свою онтологічну автономність як просторово-конструктивна система і дедалі частіше функціонує як засіб візуальної комунікації, символ, маркетинговий знак або елемент розважальної інфраструктури, що активно впливає на архітектурне середовище, міський простір, громадський простір та архітектурно-містобудівне середовище загалом. У цьому контексті феномен архітектурного кітч переростає межі естетичної категорії «поганого смаку» і стає однією з домінуючих стратегій формування містобудівного простору, пов'язаною з комерціалізацією, театралізацією середовища та наростанням візуального шуму, що вимагає глибокого наукового осмислення.

Необхідність дослідження соціокультурних аспектів архітектурного кітч продиктована наступними чинниками:

1. Зміна онтологічного статусу архітектури. В умовах постіндустріального суспільства спостерігається перехід від модерністської етики «чесної форми» до постмодерністської естетики симуляції, що докорінно змінює естетичну та художню виразність архітектури, її символічну природу, архітектурно-планувальну організацію та функціональність простору. Архітектура дедалі більше стає інструментом створення «гіперреальності» (за Ж. Бодріаром) — архітектурно-містобудівного середовища, у якому образ, символ і симулякр виявляються важливішими за реальність. Комерціалізація простору призводить до того, що принцип «форма слідує за функцією» витісняється принципом «форма слідує за фінансами», а архітектурний кітч виступає ефективним ринковим механізмом продажу емоцій та ілюзій — статусу, захищеності, історичності, — активно впливаючи на архітектурне середовище, міський простір, громадський простір і

формуючи містобудівний простір через театралізацію образу та наростання візуального шуму.

2. Криза ідентичності та специфіка українського контексту. Для України проблема кітчу набуває особливої гостроти через посттоталітарний та постколоніальний характер розвитку. На відміну від західної практики, де кітч часто використовується як іронічна гра (рефлексивний кітч), у вітчизняному просторі він функціонує як «серйозна симуляція». Феномени «неофеодалізму», «містофікації» (фальсифікації історії) та псевдоісторичного девелопменту є інструментами соціальної мімікрії та компенсації культурних травм. Відсутність сформованих механізмів містобудівного регулювання призводить до агресивного поширення кітчу в історичних центрах міст, що загрожує втратою автентичності національної архітектурної спадщини.

3. Ескалація візуального шуму та деградація середовища. Тотальна медіатизація та цифровізація проектування призводять до пріоритету «ефектної картинки» (genderporn) над тектонічною логікою. Міське середовище потерпає від візуального шуму та семіотичної ентропії, де архітектура редукується до функції «декорованого сараю» або рекламного носія. Дослідження механізмів кітчу дозволяє виявити причини дегуманізації простору та його перетворення на транзитні зони споживання.

4. Відсутність системної наукової рефлексії. Попри поширеність явища, у вітчизняному архітекторознавстві кітч залишається маргіналізованою темою, що розглядається переважно в публіцистичному або вузько естетичному ключі. Відсутня чітка типологія проявів кітчу, не розроблено критеріїв його розмежування з історизму, еkleктикою та постмодернізмом. Існує нагальна потреба у формуванні об'єктивної методики ідентифікації кітчу, яка б базувалася не на суб'єктивних смакових оцінках, а на аналізі соціокультурних, семіотичних та тектонічних невідповідностей.

Дослідження соціокультурного аспекту архітектурного кітчу є критично важливим для розуміння процесів, що формують сучасне українське місто, та для розробки інструментів збереження архітектурної ідентичності в умовах глобальних викликів.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дослідження базується на чинних законодавчих та нормативно-правових актах у галузі архітектури, містобудування, охорони культурної спадщини, трансформації, реконструкції, ревіталізації, редевелопменту.

Дисертаційне дослідження виконувалося в межах загального напряму досліджень кафедри теорії, історії архітектури та синтезу мистецтв Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури в рамках державної науково-дослідної програми «Архітектура: історія, сучасні тенденції та збереження об'єктів історико-культурної спадщини» – Державний реєстраційний номер: 0124U001904 від 18.02.2024.

Метою дослідження є виявлення соціокультурних закономірностей формування та механізмів функціонування сучасного архітектурного кітчу для розроблення його типології та виявлення принципів його формування в архітектурному середовищі.

Завдання дослідження:

1. Проаналізувати стан дослідженості проблеми та сформулювати теоретико-понятійний апарат, здійснивши методологічний перехід від розуміння архітектурного кітчу як суб'єктивної емоційно-оцінної категорії («несмаку») до його трактування як об'єктивної просторово-семіотичної та морфологічної системи.

2. Дослідити історико-генетичні передумови формування архітектурного кітчу, простеживши еволюцію архітектурної форми від цілісних художніх систем до постмодерністської легітимації знака та подальшої комерціалізації міського простору.

3. Сформулювати комплексну матрицю теоретичних парадигм інтерпретації архітектурного кітчу для його багатовимірного наукового осмислення.

4. Виявити ключові соціокультурні, ринкові та медійні чинники, що детермінують стійке поширення архітектурного кітчу в сучасному середовищі.

5. Розробити типологію сучасного архітектурного кітчу, систематизувавши його розрізнені прояви у міському середовищі на основі домінантних механізмів формування архітектурного образу та способів його репрезентації.

6. Виокремити та обґрунтувати базові принципи формування архітектурного кітчю, що дозволяють виявити його внутрішню структурну логіку та сформувані об'єктивні морфологічні критерії для відмежування цього феномену від фахової архітектурної практики.

Об'єктом дослідження є сучасний архітектурний кітч.

Предметом дослідження є соціокультурний аспект архітектурного кітчю, механізми формування, функціонування та класифікація його проявів в сучасній архітектурній практиці.

Межі дослідження:

Хронологічні межі: Основний період дослідження охоплює кінець ХХ – початок ХХІ століття.

Географічні межі дослідження визначаються компаративним підходом, що поєднує три рівні аналізу:

- Глобальний контекст: Аналізуються зразки західної (США, Західна Європа) та азійської (Китай) архітектурної практики, які ілюструють феномени «тематизації», гіперреальності та високотехнологічного кітчю (Лас-Вегас, Діснейленд, Тіандученг).
- Регіональний контекст (пострадянський простір): Для порівняння залучено приклади з країн Східної Європи (Румунія, Молдова, Північна Македонія), що демонструють подібні до українських процеси «вернакулярного статусного кітчю» та державної «містофікації» (Сороки, Бузеску, Скоп'є)
- Локальний контекст (Україна): Основне поле емпіричного дослідження зосереджено на архітектурній практиці Києва, як епіцентрі найбільш показових трансформацій столичного простору (Хрещатик, Поділ, нові житлові масиви). Також залучаються приклади з інших великих міст України (Львів, Одеса, Дніпро, Луцьк), що дозволяє виявити загальнонаціональні тенденції.

Методи дослідження. Методика дослідження базується на системному поєднанні загальнонаукових і спеціалізованих методів, що застосовуються в

архітектурознавстві, теорії мистецтва, культурології та семіотиці. Обраний інструментарій зумовлений міждисциплінарним характером феномену, який розглядається не як стилістична аномалія, а як складна морфологічна система, що формується на перетині архітектурної форми, візуальної культури та ринкових стратегій.

Системно-структурний метод — став базовим для розгляду архітектурного кітчю як цілісної системи. Цей підхід дозволив виявити внутрішню логіку явища, встановити взаємозв'язки між його компонентами (емоційний заряд, транспарентність символу, замкненість асоціацій) та визначити його місце в структурі сучасної культури.

Метод порівняння — застосовано для розмежування архітектурного кітчю та суміжних явищ (історизму, еkleктики, стилізації) шляхом зіставлення їхніх суттєвих ознак (тектонічність/атектонічність, інтерпретація/симуляція). Це дозволило уникнути помилкового ототожнення кітчю з будь-якою декоративною архітектурою.

Аксіологічний метод — використано для аналізу еволюції оцінки кітчю: від його засудження як «етичного зла» в добу модернізму (Г. Брех) до легітимації як комунікативної стратегії в епоху постмодерну (Ч. Дженкс).

Аналітико-синтетичний метод — застосовано для опрацювання теоретичної бази та формування авторської дефініції архітектурного кітчю.

Історико-генетичний метод — дозволив відстежити еволюцію кітчєвих форм від декоративних експериментів сецесії та ідеологічного кітчю тоталітаризму до сучасних форм комерційної симуляції.

Компаративний аналіз — використано для зіставлення глобального та локального контекстів. Шляхом порівняння західних практик (іронічний кітч, кемп) та українських реалій (компенсаторний кітч, «неофеодалізм») виявлено онтологічну відмінність у природі явища.

Семіотичний аналіз — застосовано для декодування архітектурної форми як знакової системи. Метод дозволив інтерпретувати елементи декору як «знаки престижу», що транслюють повідомлення про статус замовника, часто вступаючи у конфлікт із реальною тектонікою будівлі.

Іконографічний аналіз — використано для вивчення візуальної мови конкретних об'єктів (наприклад, фасадів псевдоісторичної забудови) з метою виявлення механізмів цитування та симуляції.

Метод спостереження — визначено як базовий інструмент фіксації проявів кітчю в реальному міському середовищі, оскільки значна частина таких об'єктів (комерційна забудова, приватні маєтки) не систематизована в академічних джерелах.

Натурне обстеження та фотофіксація — застосовано для збору фактологічного матеріалу та створення репрезентативної бази об'єктів (знакові споруди Києва, ТРЦ, житлові комплекси).

Графоаналітичний метод — використано для візуального зіставлення проектних рішень (рендерів) та їхньої фактичної реалізації, що дозволило продемонструвати розрив між віртуальним образом і фізичною реальністю («візуалізаційний кітч»).

Перший етап (накопичення та первинна ідентифікація): Збір емпіричного матеріалу, фіксація об'єктів у міському середовищі, формування гіпотетичних ознак для відмежування кітчю від стилізації та еkleктики.

Другий етап (пооб'єктний аналіз): Формування репрезентативної вибірки та детальний аналіз об'єктів (від неоісторизму до комерційних муляжів) за допомогою методу індукції. Виявлення типологічних груп кітчевих рішень.

Третій етап (теоретичне узагальнення): Систематизація результатів, уточнення понятійного апарату, розробка типології проявів кітчю та формулювання методики його ідентифікації на основі дедуктивного підходу.

Наукова новизна отриманих результатів полягає у вирішенні важливого наукового завдання — виявленні закономірностей формування та функціонування архітектурного кітчю як стійкої соціокультурної системи, що дозволило перевести його оцінку з суб'єктивно-естетичної площини в площину об'єктивного структурного аналізу.

Вперше:

- здійснено концептуальний перехід в архітектурознавстві: поняття «архітектурний кітч» виведено з емоційно-оцінної площини суб'єктивного

«несмаку» і визначено як об'єктивну просторово-семіотичну та морфологічну категорію формотворення;

- Розроблено типологію сучасного архітектурного кітччу, яка базується не на функціональному призначенні об'єктів, а на домінантних механізмах формування образу. Виокремлено п'ять фундаментальних типів: історико-симулятивний, статусно-репрезентативний, атракційно-видовищний, медійно-комунікативний та цифрово-симулятивний.
- Введено концепти «візуалізаційного кітччу» та «алгоритмічного кітччу», які пояснюють підпорядкування архітектурної форми вимогам фотогенічності, алгоритмічного тиражування та цифрової гіперреальності в епоху тотальної медіатизації.

Удосконалено:

- Методологічні критерії розмежування архітектурного кітччу від фахової історичної стилізації та рефлексивного постмодернізму. Доведено, що межа визначається не наявністю декору чи цитат, а характером їхньої дії, що формалізовано через матрицю з шести об'єктивних принципів: атектонічність, симуляція та містифікація, когнітивна економія, надлишкове кодування, комерційна редукція, медіатизація.

Доповнено:

- Теоретичну базу вітчизняного архітектурознавства щодо специфіки функціонування кітччу саме в українських реаліях. Доповнено західні постмодерністські теорії розумінням того, що в українському посттоталітарному середовищі кітч діє не як іронічна гра, а як серйозний інструмент «статусної мімікрії», соціальної самопрезентації та естетичної компенсації.
- Багатовимірність аналізу архітектурного середовища через формування комплексної матриці з п'яти інтерпретаційних парадигм: аксіологічно-естетичної, соціокультурної, семіотичної, постмодерністської та ринково-медійної.

Отримало подальший розвиток:

- Семіотична теорія постмодернізму в архітектурі, зокрема концепція «декорованого сараю» Р. Вентурі, яку проаналізовано в її еволюції: від інструменту комунікації до інструменту комерційної редукції та капіталізації девелоперського продукту.
- Застосування принципів когнітивної психології до архітектурної морфології, зокрема «гедоністичної моделі побіжності», використаної для пояснення того, як режим «швидкої естетики» та транспарентність символу забезпечують миттєву афективну реакцію на кітчевий об'єкт і зумовлюють його стійке масове поширення.

Практичне значення одержаних результатів полягає в тому, що фундаментальні теоретичні висновки дослідження доведені до рівня конкретного прикладного інструментарію. Це дозволяє використовувати результати роботи безпосередньо в архітектурній критиці, містобудівній практиці та навчальному процесі.

1. Розроблена система з шести базових принципів (атектонічність, симуляція, когнітивна економія тощо) та багаторівнева типологія дозволяють фахівцям об'єктивно ідентифікувати архітектурний кітч і відмежовувати його від якісної стилізації, неоісторизму чи фахової постмодерністської рефлексії. Це переводить оцінку сучасних будівель із суб'єктивної емоційної площини («несмак», «халтура») у сферу доказового морфологічного та семіотичного аналізу.

2. Запропонована типологія дає змогу розглядати кітч як впорядковану систему повторюваних моделей. Цей інструментарій може бути використаний архітектурно-містобудівними радами, урбаністами та органами місцевого самоврядування для фахового аналізу комерційних, житлових і розважальних проєктів, а також для розробки дизайн-кодів і правил регулювання візуального середовища міст.

3. У межах дослідження зібрано, нормалізовано та проаналізовано репрезентативну базу, що охоплює 690 архітектурних об'єктів (включно з 443 вітчизняними спорудами). Цей систематизований фактологічний матеріал становить значну цінність для подальших наукових, архітектурознавчих та соціокультурних досліджень.

4. Матеріали дисертації (виведені закономірності, концептуальні схеми еволюції форми, аналіз переходу від принципу «форма слідує за функцією» до «форма слідує за фінансами») можуть бути безпосередньо впроваджені в освітній процес вищих навчальних закладів. Вони стануть актуальним доповненням до навчальних програм із дисциплін «Теорія та історія архітектури», «Архітектурна критика», «Урбаністика» та «Семіотика простору», заповнюючи прогалину у вивченні сучасної комерційної та медіатизованої архітектури.

Особистий внесок здобувача:

Основні положення та результати дослідження, що виносяться на захист, отримані автором особисто та засвідчуються переліком публікацій та апробацій, що висвітлені у 10 наукових працях.

У спільних публікаціях права співавторів не порушені. З наукових праць, опублікованих у співавторстві, в дисертації використано лише ті ідеї та положення, які є результатом особистої роботи здобувача.

При цитуванні текстів інших авторів надано посилання на відповідні джерела.

Апробація матеріалів дисертації.

Основні положення та результати дослідження були винесені на обговорення на 7 наукових конференціях.

Публікації. Основні результати дисертації опубліковані в 10 наукових працях, з них: 3 статті в наукових фахових виданнях України категорії «Б», 7 тез у збірниках міжнародних та всеукраїнських наукових та науково-практичних конференцій.

Структура та обсяг дисертації. Дисертація складається з анотації, змісту, визначення термінів та понять, вступу, трьох розділів із висновками до кожного з них та загальних висновків, списку використаних джерел і додатків. Обсяг дисертації становить 282 сторінок, з них 205 сторінок основного тексту з рисунками, 18 сторінок списку використаних джерел, 37 сторінок додатків.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Аналіз наукових досліджень.

Проблема архітектурного кітчу має складний міждисциплінарний характер, тому в даному дослідженні проаналізовано праці з філософії, культурології, семіотики та безпосередньо архітектури й містобудування.

Архітектурний кітч у структурі сучасного містобудівного середовища постає не лише як категорія суб'єктивної естетичної оцінки, а як об'єктивно фіксований морфологічний та семіотичний феномен. Його тотальна присутність у просторі сучасного міста зумовлена глибокими трансформаціями архітектурної мови, де традиційні принципи формотворення часто заміщуються механізмами імітації, фасадизації та семантичної надмірності. Попри масштабність цього явища, просторово-планувальні та комунікативні механізми функціонування архітектурного кітччу залишаються недостатньо опрацьованими в межах професійного дискурсу. Це зумовлює необхідність системного аналізу, що інтегрує архітектурну критику, семіотику та соціологію міського простору, дозволяючи вийти за межі суто етичного осуду («несмаку» чи «халтури») в площину дослідження десемантизації та симуляції автентичності середовища.

Для глибокого наукового аналізу архітектурного кітччу та суміжних явищ, таких як ерзац-архітектура, постмодерністська рефлексія та масова забудова, необхідне залучення широкого міждисциплінарного інструментарію. Комплексний підхід до вивчення цього феномену дозволяє виокремити специфічні концепції та методи аналізу, притаманні різним галузям гуманітарного та технічного знання (Ри. 1.1.1).

Фундаментальним рівнем дослідження виступає архітектурознавство (теорія та історія архітектури), що пропонує методи морфологічного та тектонічного аналізу. Це дає змогу виявити характерне для кітччу порушення тектоніки — стан, при якому зовнішня оболонка об'єкта входить у суперечність із його внутрішньою конструктивною системою. Важливим аспектом тут є розмежування форми та функції: спираючись на концепцію «декорованого сараю» Р. Вентурі [159], де можна

простежити, як орнаментация та символізм накладаються на утилітарну будівлю незалежно від її просторової структури. Еволюційний аналіз методів проектування, у свою чергу, розкриває логіку переходу від модерністського пуританізму до радикального еkleктизму та «фрістайл-класицизму».

Семіотичний та лінгвістичний підходи дозволяють розглядати архітектурний простір як складну знакову систему. Використання категорій семантики, синтактики та прагматики сприяє декодуванню повідомлень, які будівля транслює глядачеві через впізнавані стереотипи та кліше. Особливої ваги набуває метод «подвійного кодування» Ч. Дженкса [73], що пояснює здатність кітч-об'єкта одночасно апелювати до елітарного споживача через іронічні метафори та до масової аудиторії через популярні коди. При цьому конотативна семантика фіксує підміну прямого денотативного призначення об'єкта емоційно-експресивними значеннями, перетворюючи простір на символ статусу або інструмент розваги.

Культурологічний та філософський виміри дослідження фокусуються на онтології кітчу як продукту епохи глобалізації та постмодерну. Культурологія пояснює стирання меж між «високим» мистецтвом і буденністю, аналізуючи трансформацію національних традицій у тиражований «етно-кітч». Філософська рефлексія, зокрема концепція симулякрів Ж. Бодріяра [8], трактує таку архітектуру як «гіперреальність» — створення копій без оригіналів (на кшталт штучних історичних фасадів), де знак приховує відсутність глибини. Етико-естетична критика представників Франкфуртської школи (Т. Адорно [1], Г. Брех [20]) додає розуміння кітчу як «фальшивої свідомості», а феноменологічний підхід В. Беньяміна дозволяє дослідити втрату «аури» автентичності в умовах масового репродукування.

Соціологічний та психологічний аспекти розкривають мотиваційні чинники споживання кітчу. Соціологія розглядає архітектуру як товар у ринковій економіці, де псевдоісторизм стає інструментом «демонстративного споживання» для маніфестації престижу нових соціальних класів. З позиції психології сприйняття кітч стає привабливим завдяки низькому інтелектуальному порогу та миттєвій емоційній реакції. Феномени емоційної компенсації та ескапізму пояснюють потребу в кітчі як реакцію на стрес міського середовища, пошук ілюзорної безпеки та «дитячої казки».

Додатково методи відеоекології допомагають оцінити вплив агресивного візуального шуму на психічний стан мешканців.

Завершальний етап аналізу передбачає залучення методів мистецтвознавства та сценографії. Формально-стилістичне препарування візуальної мови (колір, пропорції, фактура) поєднується з вивченням інтелектуальних течій, таких як Поп-арт і Кемп, що дозволяє відрізнити «наївний» кітч від свідомого театралізованого абсурду. Сценографічний підхід і методи кінематографу (сценарне моделювання, монтаж атракціонів) дають змогу дослідити архітектурне середовище як декорацію для життя, де рух людини простором програмується через послідовність зорових вражень та емоційних «точок-гачків».

У процесі опрацювання теоретичного підґрунтя архітектурної науки особливу увагу приділено джерельній базі, що розкриває питання архітектурної форми, тектоніки, засобів формоутворення та закономірностей стилістики. Розширене дослідження цих категорій дозволило сформуванню комплексне визначення пластичної мови архітектури громадських будівель, що є критично важливим для ідентифікації морфологічних зсувів у сучасному середовищі. Питання архітектурної форми та її смислового наповнення перебувають у центрі уваги таких дослідників, як: Р. Вентурі [157], [158], [159], Ч. Дженкс [71], [73], [74], Р. Колхас [85], [86], К. Фремpton [46], [47], [48], Р. Арнхейм [3], Ю. Йодіке [76], Д. Лібескінд [216], Яковлев М.І. [308], Пучков А.О. [265], Куцевич В.В. [211], [212], [213], [214], Карпова С. [204], Панова Л.П. [255], Кох В. [84], Прак Н. [119], Привольнева С. О. [262], Б. Черкес [299], [300], С. Лінда [300], [217], [218], [220], Л. Гнатюк [180], [187], О. Олійник [109], [110], [111], [244], [245], [246], [247], [248], [249], [250], [251], [252], [253], Л. Тютіна [292], О. Ремізова [266], [267], [268], [269], М. Бевз [173], О. Трошкіна [287], [288], [289], [290].

Вагоме значення для дослідження мають дослідження в галузі теорії архітектури, де охоплено витoki формування професійної думки у ХХ столітті, взаємозв'язки стилів та відгалуження художніх напрямків. Фундаментальну базу тут складають праці Панова Л.П. [255], Габричевський О.Г. [292], Прак Н. [119], Ремізова О.І. [266], [267], [268], [269], Карпова С. [204], Кох В. [84], Привольнева С.О. [262].

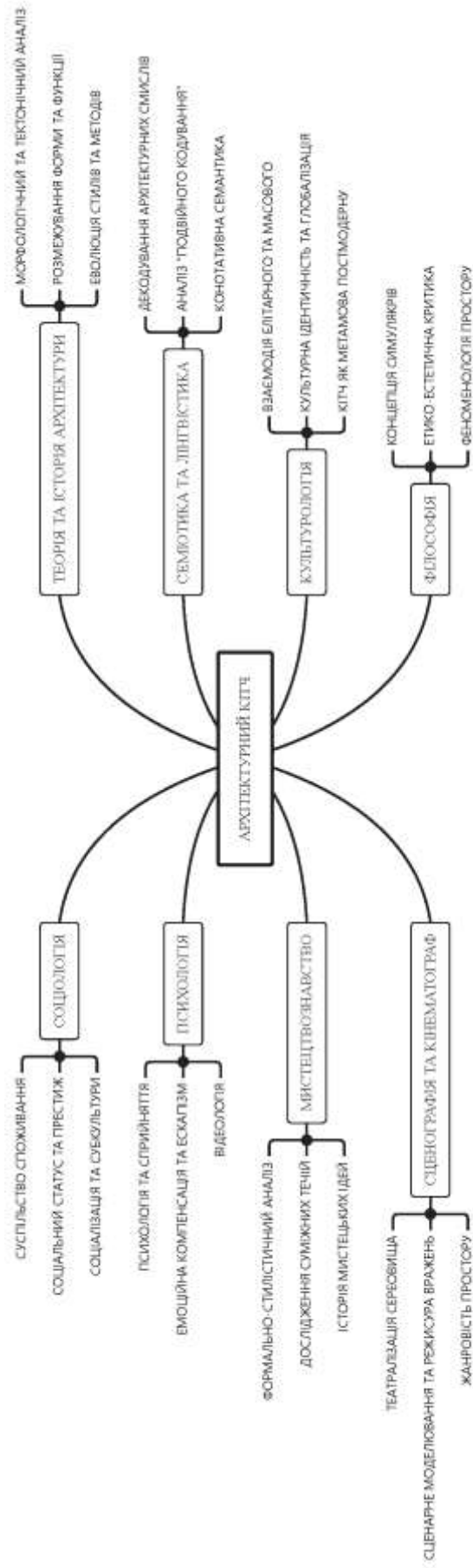


Рис. 1.1.1 Комплексний підхід до вивчення феномену кітчу. (Рисунок автора)

У 2014 році вийшов навчальний посібник Богдана Черкеса та Світлани Лінди «Архітектура сучасності: остання третина ХХ — початок ХХІ століть» [300], який систематизував еволюцію архітектурних напрямів постмодерної доби. У виданні значна увага приділена комерціалізації архітектурного середовища, зростанню ролі візуальних ефектів і тематизації простору, що є ключовими процесами, які визначають поширення архітектурного кітчю.

Розглянуті авторами стратегія цитування, декоративна надмірність, концепція образного міста, орієнтованого на впізнаваність, складають основу практики кітчю як інструменту формування емоційно-привабливої атмосфери. Фактично, підручник фіксує момент, коли кіч перестає бути периферійною естетичною категорією і перетворюється на механізм виробництва архітектурної ідентичності, пов'язаної з економічним та культурним позиціонуванням міського простору.

Однак, попри системність викладеного матеріалу, питання критеріїв ідентифікації кітчю, його морфологічних характеристик і семіотичних механізмів впливу у вітчизняній теорії залишаються недостатньо розробленими, що й визначає актуальність даного дослідження.

Окремим вектором аналізу виступає тектоніка як фундаментальна категорія вираження архітектурної форми: К. Беттіхер [292], Криворучко О. [207], [208], [209], Яковлев М.І. [308].

Тема теорії стилів широко опрацьована в дослідженнях О. Олійник [109], [110], [111], [244], [245], [246], [247], [248], [249], [250], [251], [252], [253], Райта Ф. Л. [37], Буряк О.П., Діденко С, Дерябіна О. [18], Марковського А.І. [234], [235], [236], [237], [238], [239], [240], [241], Зиміної С.Б. [199], Зіміна О. С. [200], О. Трошкіна [287], [288], [289], [290], Черкес Б. С. [299], [300], Лінди С. М. [217], [218], [220], [300], Пучкова А.О. [265], Габричевського О.Г [292], Віолле ле Дюка [160], [161].

У процесі розгляду формування системи причинно-наслідкових процесів виникнення архітектури ХХ століття досліджено питання щодо зміни будівельних матеріалів, конструкцій, а також аналізу технологічних досягнень, революційних

промислових процесів, урбанізації, що активно еволюціонували наприкінці ХІХ століття.

Інженерні досягнення, технологічну революцію висвітлено в доробках Миколаєнко В. [242], Йодіке Ю. [76], Фремптона К. [46], [47], [48], Колхаса Р. [85], [86]. Ознайомлення з базою будівельних матеріалів, створених на межі ХІХ– ХХ століть, здійснено за роботами Фремптона К. [46], [47], [48], Хана Д. [61]. Кувенховена Д. [87], Міллера Х., Скотт К. [104], Йонг Д. [292], Боброва Т.Б. [174]. Особливості зростання кількості населення, збільшення міст урбанізації окреслено в працях Фремптона К. [46], [47], [48]. Специфіку виникнення архітектурного кітч як закономірного наслідку цих індустріальних, урбанізаційних і технологічних процесів, а також його семантичні та соціокультурні виміри в умовах масового суспільства ґрунтовно розкрито в працях провідних західних теоретиків: Ж. Бодріяра [8], У. Еко [37], [38], Р. Вентурі [157], [158], [159], Ч. Дженкса [71], [72], [73], [74], [75], . Адаптацію цих концепцій до вітчизняного середовища та глибокий аналіз механізмів функціонування кітч в українському просторі здійснено в роботах сучасних дослідників Т. Гундорової [191], [192], О. Мухи [243] та Б. Шумиловича [305], [306], Є. Мазурука [224], [225], [226], [227], [228], [229], [230], [231], [232], [233].

У сучасному науковому дискурсі дослідження архітектурного кітч структурується за двома основними векторами. Зарубіжний напрям розглядає даний феномен як специфічну комунікативну стратегію постмодернізму та наслідок тотальної комерціалізації міського простору, тоді як вітчизняна наукова думка схильна трактувати це явище крізь призму посттоталітарних травм, криз ідентичності та стихійної ринкової забудови. Концептуальне оформлення явища в межах зарубіжної архітектурної критики та містобудівної теорії відбулося переважно у працях теоретиків постмодернізму, які ввели кітч у професійне поле як легітимний інструмент. Фундаментальний внесок у семіотичну парадигму та легітимізацію «низьких» кодів в архітектурі зробили Р. Вентурі, Д. Скотт-Браун та С. Айзенур [159]. У маніфесті «Вчимося у Лас-Вегаса» (1977) вони ввели ключову дихотомію «будівлячки» та «декорованого сараю» (The Decorated Shed). Останній трактується як раціональне укриття, де орнамент та символи застосовуються незалежно від

конструкції, стаючи матеріалізацією кітчу як «архітектури комерційного переконування», що апелює до впізнаваних стереотипів споживача.

Подальша теоретична легалізація кітчу пов'язана з працями Ч. Дженкса [73], який розробив концепцію «подвійного кодування» (Double Coding). Згідно з цією теорією, постмодерна архітектура одночасно звертається і до професійної еліти через складні метафори й іронію, і до широкого загалу через популярні символи та кітчеві знаки комфорту й традиції. Дженкс визначає архітектурний кітч як специфічну «екстравагантність», яка, не повідомляючи нічого суттєвого про функцію, справляє потужне враження формою. Своєю чергою феноменологічні та психологічні аспекти явища досліджуються крізь призму компенсації та задоволення потреб масової людини. У праці «Кітч: мистецтво щастя» А. Моль [105] аналізує неокітч як «мистецтво бути щасливим», де естетична функція повністю підпорядкована психотерапії та забезпеченню повсякденного комфорту. Ці роздуми поглиблює Б. Стець [147], трактуючи архітектурний кітч як «ерзац щастя» та матеріалізовану ілюзію кращого життя. Дослідниця підкреслює, що масштаб архітектури, на відміну від дрібних побутових предметів, робить таку ілюзію неможливою для ігнорування чи приховування, що зумовлює значні соціокультурні наслідки для міського середовища.

Важливим вектором аналізу постає онтологія симуляції, де архітектурний кітч розглядається як досконала форма симулякру. Ж. Бодріяр [175] визначає його як відтворення об'єктів без переживання їхнього внутрішнього змісту, імітацію матеріалів та циклічне повторення моди. Зокрема, Диснейленд він називає «алібі реальності», де кітчева архітектура маскує гіперреальність усього суспільства. Сучасний прояв цього феномену, відомий як «дуплітектура» (Duplitecture), досліджує Б. Боскер [15] на прикладі повномасштабного копіювання західних міст у Китаї. Авторка трактує таку практику не просто як естетичну похибку, а як символ державної потужності та інструмент культурного привласнення. Регіональний аспект комерційного кітчу детально опрацьований також у працях польських та литовських дослідників.

На противагу постмодерністській легітимізації, гостра критична позиція представлена у працях Н. Салінгароса [292], який розглядає архітектурний кітч як загрозу цілісності професійної культури, що руйнує просторову логіку заради швидкої візуальної атракції. Генеза такої позиції сягає ідей А. Лооса [96] та його метафори «Потьомкінського міста», яку поглибив К. Фремpton (Kenneth Frampton) [47] через дихотомію «тектоніка — сценографія», де кітч виникає у момент остаточної підміни конструктивної правди матеріалу сценографічним образом. Урбаністичні ж механізми функціонування кітчу в системі брендингу територій та візуального перенасичення простору залишаються предметом аналізу Р. Колхаса [86], Д. Воткіна [292] та В. Лампуньяні [292].

Вітчизняний вектор досліджень зосереджений на аналізі кітчу як засобу конструювання національної ідентичності та результату тривалих колоніальних нашарувань. Провідне місце тут посідають праці Т. Гундорової [191], яка виокремлює специфічні модифікації явища в українському просторі: від «колоніального кітчу» до соцреалістичного та постмодерного «карнавального кітчу». Безпосередній науковий аналіз феномену на прикладі капітальних споруд та інтер'єрів здійснює А. Дубров [292], який систематизує семантичні характеристики архітектурного кітчу, такі як механічне копіювання, плагіат, профанація та «солодкуватість» образу. Важливим теоретичним внеском є розвідки Л. Стародубцевої [280], яка інтегрує поняття «кітч» та «кемп» у фаховий архітектурний лексикон, зазначаючи, що постмодерністська естетика опоетизувала ці явища як легітимні вияви плюралістичної культури.

Архітектурний вимір кітчу в Україні також розкривається через аналіз іронічного декору та фасадної пластики. М.-Ю. Сідорова, Л. Гнатюк [273] визначає використання лубочних фігур на київських фасадах як форму іронічного кітчу, що задовольняє потребу городян у відчутті захищеності. Дотично цієї теми торкається О. Трошкіна [289], аналізуючи творчість М. Грейвза [292] та використання ним поп-артівських елементів (наприклад, скульптур гномів), що межують із кітчем. Зі свого боку А. Громнюк [292] застерігає від деградації етнічних мотивів у сучасному дизайні українських ресторанів, де неправильне використання національних кодів веде до скочування в кітчеву естетику. Окрему увагу конфлікту семантичних кодів приділяє

О. Олійник [247], фіксує дискурс навколо декору Хрещатика, який радянська модерністська влада таврувала як «гламур» та «кондитерську архітектуру» («Київський торт»), намагаючись принизити його емоційну складову.

Еволюцію архітектурної думки зодчих наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. вивчали Йодіке Ю. [76], Тіц О. [292], Габричевський О.Г. [292], Гропіус В. [...], Фремpton К. [46], Миколаєнко В.І. [242], Лінда С.М. [217], [218], [220], Елькіна М., Дубинський В. [292], Рейно Л. [292], Гутнова О.Е. [292], Саллівен Л. [292], Ортега-і-Гассет [113], Маріобруно Ф. [292], Віолле ле Дюк [160], [161].

Було опрацьовано праці з методики проведення наукових досліджень. Головними методами дослідження, застосованими в дисертаційному дослідженні, обрано такі: емпіричний, теоретичний та емпірично-теоретичний. Емпіричний метод охоплює спостереження, порівняння, узагальнення. Було взято дефініцію «спостереження» Озадовської Л. [292]. Визначення «порівняння» з термінологічних словників взято таких авторів: Грабченко А.І. [292], Сафонова Т.Р. [292], Криворучко О. [207], [208], [209]. Методи узагальнення описані в дисертаційному дослідженні Сафонова Т.Р. [292]. До теоретичних прийомів належать: сходження від абстрактного до конкретного, абстрагування, конкретизація, ототожнення та ізолювання.

Значна частина роботи над дослідженням була проведена саме емпірично-теоретичними методами, зокрема використано методики аналізу, індукції, дедукції, які широко розкриті в дослідженнях писали: Грабченко А.І. [292], Сафонова Т.Р. [292]. Метод абстрагування виявлений у роботах Криворучко О. [207], [208], [209].

Для створення моделі етапів еволюції кітч в архітектурі ХХ століття було проаналізувано головні стильові напрямки. В цьому питанні стали в нагоді праці: О. Олійник [109], [110], [111], [244], [245], [246], [247], [248], [249], [250], [251], [252], [253], Колхаса Р. [85], Чінь Ф. [140], Кензо Танге [292], Дженкса Ч. [71], [73], [74], [75], Вентурі Р. [157], [158], [159], Джонсон Ф. [77], Сідорова О.М., Трошкіна О. [287], [288], [289], [290].

Зокрема, стиль модерн і його особливості досліджуються у працях Тіца О.А. [292], О. Олійник [109], [110], [111], [244], [245], [246], [247], [248], [249], [250], [251], [252], [253], Климчук А.С. [250], Зиміної С. [199].

Напря́м архітектурного модернізму, що охоплює і авангардизм, і конструктивізм та інтернаціональний стиль, вивчали Йодіке Ю. [76], Гнатюк Л.Р. [180], [181], [182], [183], [184], [185], [186], [187], Кузнєцова [210], Івашко Ю. В. [202], Ле Корбюзьє [92], Мельников К. С., Голосов І. О., Леонідов І. І. [292], Буряк А., Діденко С., Дерябіна О. [18]; авангардизм – Житкова Н. [198], Пенязь Т.О. [256], Прищенко С. [264], Гнатюк Л.Р. [180], [181], [182], [183], [184], [185], [186], [187], Чінь Ш. [140], Зиміна С. [199], Зіміна О. [200], О. Олійник [109], [110], [111], [244], [245], [246], [247], [248], [249], [250], [251], [252], [253], К. Грінберга [59], [58].

Стиль хай-тек описали Смірнова О. В [278], Пінто Г. [118].

Вплив філософських учень на архітектуру на прикладі стилю постмодернізм визначили Дженкс Ч. [71], [73], [74], [75], О. Олійник [109], [110], [111], [244], [245], [246], [247], [248], [249], [250], [251], [252], [253], Джонсон Ф. [77], Грабовенко А.Ю. [189], Підгорна, О. В. [257], Лінда С. М. [217], [218], [220], Стасюк І. [281], Стуканова М [284], Кириченко Л. [205].

Водночас аналіз суто архітектурних категорій виявляється недостатнім для повного розкриття природи досліджуваного об'єкта, оскільки архітектурний кітч є продуктом складних соціокультурних процесів промислової революції та урбанізації. Для глибокого розуміння цього феномену необхідно звернутися до його витоків та міждисциплінарних інтерпретацій, що охоплюють широке коло авторів — від теоретиків класичного модернізму до сучасних культурологів. Зарубіжна наукова думка заклала фундамент для трактування кітчу як «ар'єргарду» культури. Провідним у цьому контексті є есе К. Грінберга [59] «Авангард і кітч» (1939), де явище визначено як симулякр справжньої культури, механічний продукт, що імітує лише зовнішні емоційні ефекти мистецтва. Етичну критику поглибили Т. Адорно [1] та М. Горкгаймер [56], розглядаючи кітч у межах «культурної індустрії», що експлуатує потребу людини у щасті, створюючи «ерзацне задоволення». Г. Брех [20] переніс дискусію в аксіологічну площину, назвавши кітч «радикальним злом», що руйнує ціннісні системи, та пов'язавши його генезу з рутинізацією романтизму.

Подальша концептуалізація явища пов'язана з онтологією симуляції Ж. Бодріяра [175], який аналізував кітч як спосіб маніпуляції смаками через відтворення об'єктів без переживання їхнього змісту. Своєю чергою А. Моль [105] у праці «Кітч: мистецтво щастя» (1971) дослідив явище як інструмент психологічного комфорту, а У. Еко [37], [38] охарактеризував його як «закритий твір», що пропонує споживачеві вже спрощене, «розжоване» повідомлення. Важливим внеском є теорія М. Кундери [91] про «тоталітарний кітч» та «другу сльозу» — розчулення від спільного переживання, що усуває будь-які складні питання. Систематизацію ознак феномену завершують праці Т. Кулки [90], який виокремив високий емоційний статус теми, легкість ідентифікації об'єкта та відсутність збагачення асоціативного ряду як базові критерії кітчу. Окремими віхами також виступають концептуалізація «кемпу» С. Зонтаг [201] (1964).

Вітчизняний науковий дискурс демонструє специфічне осмислення кітчу як механізму творення ідентичності в колоніальних та постселянських контекстах. Першопрохідцем у критичному аналізі явища став М. Бутович [192], який ще у 1937 році організував симпозіум «Кітч на Галичині». Фундаментальний філософсько-естетичний аналіз здійснила Т. Гундова [191] («Кітч і література. Травестії»), трактуючи кітч як засіб деестетизації реальності та виокремлюючи його специфічні типи: колоніальний («котлярєвщина»), ідеологічний (соцреалізм) та постмодерний «карнавальний» кітч. У літературознавчому дискурсі В. Єшкілев [192] визначає кітч як «псевдофольклор», пов'язаний із маргінальною ностальгією. Архітектурний та мистецтвознавчий виміри явища досліджували Б. Єрофалов-Пилипчак [196], фіксуючи появу декоративного «архітектора-художника» на зламі ХІХ–ХХ ст., О. Пономарєвська [260], яка вивчала витіснення фольклорного образу в іконі академічним смаком, та З. Гудченко [190], яка аналізувала прояви кітчу в сучасній забудові через втрату конструктивної логіки. Теоретичну розбудову категорії та її трансформацію у загальнокультурну одиницю опрацювала О. Муха [243].

Вагомий внесок у дослідження естетичних та просторових характеристик громадського середовища, що формують тло для архітектурних трансформацій, роблять сучасні вітчизняні науковці. Зокрема, проблеми синтезу мистецтв,

монументально-декоративної виразності інтер'єрів та комплексного формування культурного середовища (артцентрів) ґрунтовно досліджуються у працях В. Г. Чернявського [301], [302] та О. А. Трошкіної [287], [290], [289], [288]. Своєю чергою, сучасні тенденції розвитку вільних композицій та еволюція морфології громадського простору детально розкриваються в роботах Г. В. Ушакова [293], [294]. Ці дослідження формують важливу базу для розуміння межі між фаховим архітектурно-художнім синтезом та його кітччевою імітацією в міському середовищі

У результаті аналізу наукових джерел встановлено, що феномен кітчу ґрунтовно досліджений у межах філософії, соціології та семіотиці. Фундаментальні праці з теорії архітектури, присвячені цьому питанню, відображають переважно реалії західного постмодернізму 1970–1980-х років. Водночас аналіз вітчизняного наукового дискурсу показує, що архітектурний кітч розглядається переважно фрагментарно — як побічний ефект історизму або комерціалізації. Цілісних сучасних досліджень, які б пропонували об'єктивну класифікацію кітчу в умовах українського містобудування та розробляли практичну методикку його ідентифікації (відокремлення від якісної стилізації), на сьогодні не виявлено (Рис. 1.1.2).

Підсумовуючи аналіз стану дослідженості проблеми, можна констатувати, що у вітчизняному та зарубіжному науковому дискурсі накопичено значний масив знань щодо масової культури, постмодерністської стилізації та комерціалізації простору. Проте, здебільшого феномен кітчу розглядається науковцями або фрагментарно (як побічний продукт інших стилів), або суто в культурологічній площині. В українському архітектурознавстві досі бракує цілісного теоретичного розуміння того, як саме відбулася трансформація автентичної архітектурної мови — від унікальної авторської пластики та синтезу мистецтв модерну до їхньої дешевої масової імітації. Відсутня структурована база, яка б дозволила чітко відмежувати архітектурний кітч від фахового неоісторизму чи рефлексивного постмодернізму.

Існуючі теорії демонструють концептуальну незавершеність щодо специфіки архітектурного втілення кітчу саме в українських реаліях. Зокрема, потребує глибокого вивчення просторово-семіотична система кітчу, яка сьогодні активно підживлюється «цифровою гіперреальністю» та «естетикою Instagram», де

архітектура втрачає тектонічну сутність і стає тимчасовою медійною декорацією. Крім того, нерозкритою залишається аксиологічна та психологічна природа проблеми: розуміння того, як саме масовий кітч заповнює «травматичні прірви» посттоталітарної ідентичності через ностальгізацію та конструювання архітектурної «ілюзії щастя».

Наявність цієї наукової прогалини зумовлює необхідність подальшого дослідження архітектурного кітчу як самостійної соціокультурної та просторово-семіотичної системи, виявлення механізмів його функціонування та класифікації його проявів у сучасному міському середовищі, що і є головним завданням даної дисертаційної роботи.»

1.2. Теоретико-понятійний апарат дослідження.

Аналіз наукових джерел, здійснений у попередньому підрозділі, засвідчив, що феномен «кітчу» є одним із найбільш дискусійних та багатозначних у сучасному гуманітарному дискурсі. Оскільки це поняття історично формувалося на перетині філософії, соціології, естетики та масової культури, під час його інтеграції безпосередньо в архітектурознавчу науку виникає проблема термінологічної розмитості. У повсякденному, а подекуди і в професійному вжитку, кітч традиційно ототожнюється із суб'єктивною категорією «поганого смаку» або стилістичної помилки. Проте, як показує сучасна практика, для фахового містобудівного та морфологічного аналізу такого редуційного трактування недостатньо. Виникає гостра потреба перевести це поняття з емоційно-оціночної площини у сферу об'єктивних структурних, тектонічних та семіотичних категорій.

Зважаючи на міждисциплінарний характер проблеми, головною метою даного підрозділу є формування чіткого теоретико-понятійного апарату дослідження. Як свідчить досвід сучасних архітектурознавчих досліджень, коректна термінологічна легітимізація об'єкта є необхідною умовою для відмежування складних міжстильових явищ від суміжних категорій.

У науковому дискурсі щодо архітектури та мистецтва в українській мові паралельно функціонують два варіанти написання запозиченого терміна kitsch — «кітч» і «кіч», однак вони мають різний нормативний статус і сферу вживання.

З погляду сучасної української літературної норми основною та науково коректною формою є «кітч». Саме це написання зафіксоване в академічних словниках української мови, зокрема у Словнику української мови [277] та Енциклопедії Сучасної України [192], і відповідає принципам передавання іншомовних термінів, зберігаючи етимологічний зв'язок з німецьким словом *Kitsch*. У наукових працях, дисертаціях, мистецтвознавчих і архітектурознавчих дослідженнях уживання форми «кітч» є нормативним і рекомендованим.

Форма «кіч» виникла внаслідок фонетичної адаптації запозичення до української мовної традиції, зокрема через спрощення сполучення приголосних -тч- у живому мовленні. Вона трапляється переважно в публіцистичних, есеїстичних та популярних текстах, а також у розмовному вжитку. У низці словників іншомовних слів ця форма фіксується як допустимий, але периферійний варіант, що не має статусу основної наукової норми.

Аналіз академічних публікацій українських дослідників архітектури й візуальної культури свідчить про усталене використання саме форми «кітч» у професійному середовищі. Таким чином, у межах даного дослідження використовується термін «архітектурний кітч» як нормативний і науково коректний відповідно до сучасних стандартів української мови та академічної практики.

Феноменологічний аналіз теоретичних дефініцій кітчу дозволяє виявити складну архітектоніку цього явища, де за позірною простотою «поганого смаку» приховано фундаментальний механізм функціонування модерної та постмодерної культури. Спільне та відмінне у підходах дослідників можна структурувати за онтологічними, етичними та семіотичними векторами.

Незважаючи на різницю в ідеологічних установах, більшість дослідників (К. Грінберг [58], [59], Т. Адорно [1], Т. Кулка [90], Ж. Бодріяр [7], [8], [9], [175]) сходяться щодо таких іманентних характеристик кітчу:

- Кітч визначається не як самостійний мистецький акт, а як паразит на тілі «високої» культури. К. Грінберг ілюструє це через дихотомію: авангард імітує процеси мистецтва, тоді як кітч — лише його ефекти (емоційні наслідки).

- Феномен нерозривно пов'язаний з індустріалізацією та урбанізацією. Він постає як «товар», що вкорінює суб'єкта у світі підробок.
- Кітч пропонує «розжовані» почуття, які не потребують від реципієнта інтелектуальних зусиль чи дистанції. Т. Кулка визначає це як використання об'єктів із ап'орі високим емоційним статусом (діти, тварини, ідилічні пейзажі).
- Кітч позбавлений творчого пошуку; він базується на повторенні конвенційних канонів та шаблонів.

Якщо синтезувати ці пункти, виходить цілісне визначення: Кітч — це індустріальний сурогат культури, який паразитує на високому мистецтві, підмінюючи творчий процес імітацією його емоційних ефектів.

Це комерційний продукт, що виник внаслідок урбанізації для масового споживання. Його суть полягає у використанні шаблонних образів із гарантованим емоційним відгуком «розжованих почуттів», що звільняє реципієнта від потреби в інтелектуальному зусиллі. На відміну від авангарду, який досліджує засоби вираження, кітч зосереджений лише на швидкому результаті, пропонуючи споживачеві комфортну ілюзію замість складної реальності.

Відмінності у дефініціях зумовлені тим, яку саме функцію кітчу дослідник вважає домінуючою — етичну, соціальну чи онтологічну.

Герман Брох трактує кітч як «радикальне зло» та «анти-систему» мистецтва. Його теза: мистецтво керується правилом «працюй добре», тоді як кітч — «працюй красиво», що є етичною катастрофою, оскільки підміняє істину привабливим ефектом [20].

Натомість Абрахам Моль розглядає кітч прагматично як «мистецтво щастя». У його соціологічній моделі кітч — це інструмент психологічного комфорту, «дитяча казка», яка робить життя в жорстокому світі стерпним [105].

Мілан Кундера фокусується на тоталітарному кітчі, визначаючи його як абсолютне заперечення «лайна» життя. Кундера використовує це слово як метафору всього фізіологічного, неприємного або суперечливого в людині. Кітч вдає, що цих

речей не існує. Це світ, де всі відповіді дані наперед, а розчулення («друга сльоза») є обов'язковим соціальним ритуалом [91].

Жан Бодріяр переносить дефініцію у сферу симуляції. Для нього кітч — це не просто несмак, а ознака гіперреальності, де копія (симулякр) не має оригіналу, а лише відтворює моду, не переживаючи її змісту [8].

Умберто Еко визначає кітч як «закритий твір». На відміну від «відкритого» мистецтва, яке передбачає множинність інтерпретацій, кітч оперує надлишковими повідомленнями, що диктують споживачеві єдину «правильну» реакцію [38].

Барбара Стец [147] та Роберт Вентурі [157] вносять у визначення кітчу категорію фізичного масштабу. На відміну від дрібних дрібничок, архітектурний кітч неможливо «сховати в шафу», він стає ілюзією «кращого життя», яка ізольована від функцій задоволення реальних потреб.

Таким чином, якщо для «суворої школи» модернізму кітч — це онтологічна порожнеча, то для пізніших дослідників — це семіотичне перенасичення, яке виконує важливу компенсаторну роль у житті масової людини.

Ці погляди ускладнюють попереднє визначення кітчу з суто естетичної помилки та невдалого мистецтва на складну етичну та соціальну систему.

- Кітч — це не просто «красиво», це брехня. Він підміняє істину (яка буває брудною та складною) приємною ілюзією. [91], [90], [20].
- Це «анти-система», яка не просто копіює мистецтво, а знищує його суть, заперечуючи трагізм і суперечливість життя [20], [91].
- Кітч — це «закритий твір». Якщо справжнє мистецтво запрошує до діалогу, то кітч — це диктатура сенсу, що не залишає простору для інтерпретації [90].
- Це симулякр: копія, яка настільки перенасичена знаками «краси» чи «статусу», що реальний зміст або оригінал стають непотрібними [8].
- Кітч виконує компенсаторну роль. Це психологічний анестетик («дитяча казка»), який допомагає масовій людині вижити в жорсткому світі [105].

- Він переходить у масштаб середовища (архітектура). Це вже не просто статуетка на полиці, а створення паралельної ілюзорної реальності, у якій людина ховається від функціональної сухості життя [9].

Якщо синтезувати ці пункти, виходить цілісне визначення: Кітч — це тотальна система імітації, яка паразитує на засобах високої культури для створення «закритого» емоційного комфорту. Він діє як етична анти-система: заперечуючи складність і трагізм буття («лайно» життя), кітч пропонує замість них надлишкові, наперед задані реакції. Це інструмент психологічної компенсації та соціального контролю, де симуляція «красивого» та «щасливого» життя заміщує пошук істини, перетворюючи простір і почуття на стерильний, безризиковий товар.

Узагальнюючи наведені філософські концепції на рівні психології масового споживання, феномен кітчу можна метафорично охарактеризувати як «красиву брехню», що імітує справжнє мистецтво задля надання людині швидкого відчуття комфорту та щастя без зайвих когнітивних зусиль. У сучасній системі координат кітч функціонує як своєрідний психологічний «фаст-фуд» у культурі: він яскравий, транспарентний, емоційно передбачуваний і слугує захисним екраном, що допомагає суб'єкту на мить сховатися від складної, суперечливої та іноді неприємної реальності

Спираючись на це загальнокультурне та психологічне розуміння явища, необхідно екстраполювати його на просторове середовище. У межах даного дисертаційного дослідження пропонується наступне авторське визначення: сучасний архітектурний кітч — це атектонічна імітація історичних або стилістичних форм, що використовується поза їхнім культурним і конструктивним контекстом з метою швидкого емоційного впливу, символічної репрезентації або комерційної привабливості.

Зважаючи на багатовимірність виведеної дефініції, для здійснення подальшого містобудівного, морфологічного та семіотичного аналізу (у Розділах 2 та 3) виникає необхідність розширити понятійний апарат і сформувати специфічний робочий інструментарій. У процесі дослідження механізмів формування та функціонування архітектурного кітчу ми оперуватимемо низкою ключових урбаністичних та семіотичних концептів:

Для глибшого розуміння природи сучасного архітектурного формотворення, і зокрема явища архітектурного кітчю, ключовим у межах даного дослідження виступає поняття «атектонічності».

Атектонічність — це морфологічна властивість архітектурної форми, яка полягає у фундаментальному розриві між візуальним (декоративним) образом будівлі та її реальною конструктивною логікою і роботою матеріалів [207].

На противагу класичній тектоніці, яка є об'єктивним художнім вираженням роботи конструкцій, за умов атектонічності пластичні елементи не пов'язані з конструктивною основою споруди та не фіксують її функцію [208], [170]. У такому разі тектоніка стає «сфальсифікованою в архітектурній формі», оскільки архітектурні деталі (колони, руст, карнизи тощо) перетворюються на суто декоративну аплікацію. Вони набувають автономної виразності й стають прямим протиставленням істинному розумінню тектоніки, виконуючи виключно семантичне (знакове) навантаження [292].

Якщо атектонічність є інструментом фальсифікації фізичної та структурної логіки будівлі, то наступним неминучим кроком у формуванні архітектурного кітчю виступає фальсифікація її змісту та історичної правди. У межах даного дослідження цей механізм концептуалізується через поняття «симуляції автентики».

Симуляція автентики (СА) — це культурологічний та просторовий феномен, за якого штучно створена копія, архітектурна модель або псевдооб'єкт імітує справжність (автентичність), але насправді повністю позбавлена реального історичного чи культурного оригіналу [8]. У такому середовищі стирається межа між імітованим та автентичним, а гіперреальність заміщує собою дійсну реальність [38].

Фундаментальне розуміння цього явища спирається на теорію симулякрів та симуляції французького філософа Жана Бодріяра [8]. За Бодріаром, сучасна симуляція — це не просто удавання наявності того, чого немає, і не маскування істини. Симуляція приховує той факт, що самої реальності (оригіналу) більше не існує. Відбувається тотальна заміна реального його знаками, що генерує світ симулякрів — копій, які функціонують у замкненому колі власного відтворення та обмінюються лише на самих себе.

Іншим ключовим аспектом СА, який розкриває природу архітектурного кітччу, є втрата неповторної «аури» справжності твору в епоху його масового репродукування. Спираючись на концепції В. Бен'яміна, дослідники зазначають, що масове тиражування замінює унікальний просторовий та історичний досвід об'єкта його серійністю, через що культ справжності руйнується. Оригінальність більше не є цінністю, натомість основним прийомом стає імітація матеріалів та форм (пластик замість мармуру, бутафорія замість історичної конструкції) [11], [7], [59].

В архітектурній практиці СА стає можливим завдяки атектонічності вільного фасаду і знаходить своє втілення у створенні ерзац-середовищ (наприклад, тематичних парків чи імітацій старовинних міст типу Порт-Грімо), псевдоісторичних фасадів масової забудови та об'єктів етно-кітччу. Елементи традиційної народної культури чи високої класики вириваються зі свого історичного контексту, втрачають первісний духовний смисл і перетворюються на поверхневі, тиражовані знаки. У результаті виникає стереотипна, «туристична» автентичність, яку суспільство споживання добровільно та грайливо приймає за справжню [38], [20], [56].

Отже, симуляція автентики виступає головним семіотичним механізмом кітччу: вона підміняє складну, неідеальну історичну дійсність її безпечною, емоційно комфортною та стандартизованою копією. Якщо атектонічність перетворює фасад на порожню оболонку, то симуляція автентики наповнює цю оболонку вигаданими (фіктивними) смислами, завершуючи формування об'єкта як повноцінного симулякра.

Логічним продовженням атектонічності (яка руйнує конструктивну істину) та симуляції автентики (яка підміняє історичний оригінал) у процесі творення архітектурного кітччу є *містифікація* (або фікціоналізація) простору. Якщо симуляція створює порожню форму-копію, то містифікація наповнює цю форму вигаданим міфом, змушуючи споживача повірити в її «справжність», статусність чи емоційну значущість.

У контексті дослідження масової культури та архітектурного середовища містифікація визначається як процес натуралізації ідеологічних, соціальних чи міфологічних смислів, унаслідок якого штучні «культурні» знаки перетворюються на

нібито беззаперечні «природні» образи. Спираючись на семіотичні концепції, вітчизняні дослідники (зокрема Т. Гундорова) зазначають, що сам кітч не є міфом, але він стає невіддільним складником сучасної міфології та головним інструментом містифікації. Його механізм полягає у семантичному паразитуванні: вторинний (конотативний) смисл-паразит всмоктує значення та підміняє собою первинне (денотативне) значення об'єкта. У такий спосіб містифікація приховує фальш ерзац-мистецтва і переводить вигаданий, штучний образ у розряд «здорового глузду», загальноприйнятої норми чи ідеалу краси [191].

В архітектурній теорії процес містифікації найповніше розкривається через поняття «фікціоналізації» (від англ. fiction — вигадка, ілюзія, художній образ). Як зазначає Л. Стародубцева, цей метод полягає у тому, що форма будівлі свідомо пов'язується з новим, штучно впровадженим змістом, який стає її головною «оповідною субстанцією». У цьому випадку споруда втрачає свою первинну утилітарну чи тектонічну чесність і починає «розповідати історію» (часто ностальгійну чи снобську), якої насправді ніколи не було, перетворюючись на тривимірну театральну декорацію [280].

На рівні міського простору містифікація призводить до появи масштабної «ерзац-архітектури» — неповноцінних заміників та сурогатів, які імітують повноцінне життя. Містифікований простір (наприклад, штучні курортні містечка, розважальні парки на кшталт Диснейленду або псевдоісторичні фасади комерційної забудови) експлуатує ностальгію суспільства, створюючи ілюзію «часу масок і декорацій». У такому середовищі домінує відчуття «несправжності», де архітектура обслуговує виключно емоційні потреби суспільства споживання, пропонуючи йому ілюзію безпечного ґрунту та інфантильний захист від реальних проблем.

Містифікація (фікціоналізація) виступає завершальним етапом формування кітчєвого об'єкта. Вона перетворює атектонічну, симульовану оболонку будівлі на активний інструмент маніпуляції свідомістю, який через впізнавані стереотипи та вигадані наративи задовольняє потребу масового споживача в ілюзії престижу, затишку чи історичної пам'яті.

1.3. Світовий та вітчизняний досвід проявів архітектурного кітчю.

Здійснивши теоретико-методологічний аналіз наукового дискурсу (підрозділ 1.1) та сформувавши концептуально-понятійний апарат дослідження (підрозділ 1.2), логічним кроком є екстраполяція виведених теоретичних положень на реальну просторову практику. Оскільки архітектурний кітч визначено нами не як емоційну категорію «несмаку», а як об'єктивну просторово-семіотичну систему симуляції, виникає необхідність проаналізувати його конкретні матеріальні втілення.

Кітч в архітектурі можна описати як використання елементів, що традиційно асоціюються з класичною архітектурою, але не мають жодного відношення до стилів та тенденцій регіону, де зведено будівлю — наприклад, споруда в готичному стилі в південнокорейському селі. Архітектурний кітч також може означати запозичення певного орнаментального елемента в мінімалістичній будівлі або споруду, що виглядає надто строкатою та кричущою.

Іноді навіть репліки відомих будівель у невідповідних регіонах також вважаються проявом архітектурного кітчю. Зайвий орнамент, який виглядає дешево, але використовується для задоволення потреб середнього класу, даруючи їм бажаний «смак високого мистецтва», є однією з основних причин, чому цей феномен вважається важливою частиною постмодерністського руху.

Слово «кітч» може звучати негативно; його часто критикують за створення сатири на класичні архітектурні стилі, проте він також отримує визнання від людей, які цінують нестандартні рішення і хочуть бачити світ інакше, ніж раніше. Архітектурний кітч став результатом прагнення звичайної людини відчувати розкіш. Йшлося про елементи заводського виробництва, які можна було інтерпретувати миттєво і які не потребували ретельного вивчення — і цей феномен успішно досяг своєї мети.

Архітектурний кітч існує з часів таких соціальних рухів, як індустріалізація та урбанізація, виникнувши як їхній прямий результат. Він досі активно використовується в сучасній архітектурі, переважно тому, що не обмежений конкретними елементами. Натомість він визначається через такі поняття, як

«кричущий», «безсмаковий», «зайва орнаментация» та «легкість для розуміння» — терміни, які кожна людина може інтерпретувати по-своєму.

Цей феномен ніколи не виходив на передній план як провідний маніфест, але він також ніколи не виходив із моди, повільно та впевнено розвиваючись «у затінку», поки інші напрями та стилі привертали до себе основну увагу. Попри те, що сьогодні він викликає більше зацікавленості, ніж раніше, складність кітчю все ще важко досягнути повністю. Архітектурний кітч продовжуватиме процвітати на задньому плані, адаптуючись до змін часу, і єдине, що може змінитися в майбутньому — це його інтерпретація.

До світового досвіду архітектурних об'єктів та споруд, які дослідники маркують як прояви кітчю, належать:

- адміністративний будинок компанії Walt Disney (Team Disney Building) у США (м. Бербанк, Каліфорнія), спроектований архітектором М. Грейвзом, фасад якого з величезними скульптурами гномів замість античних теламонів гостро критикувався за втілення кітчю та поп-арту;
- житловий квартал «Nexus World» («Світ Зв'язку») в Японії (м. Фукуока), створений за участю генерального координатора А. Ісодзакі та архітектора С. Галла, де традиційні японські елементи використовуються як пародія, а копії античних скульптур межують із постмодерністськими меблями, що критики називають явним постмодерністським кітчем;
- розважальні комплекси «Диснейленд» (Disneyland) у США, які наводяться як класичний приклад яскравої видовищної архітектури диснейлендівського кітчю, орієнтованої на масові розваги;
- приватні будинки архітектора Б. Гоффа у США, творчість якого відносять до «екологічного кітчю», а самого автора у фаховій пресі 1960-х років називали «Мікеланджело кітчю»;
- китайський павільйон у палаці Сан-Сусі в Німеччині (м. Потсдам), зведений у XVIII столітті в стилі «шинуазрі», що є прикладом кітч-рішень минулих епох через надмірне використання золота та наївно європеїзовані обличчя скульптур;

- палаци Людвіга II Баварського в Німеччині, які розглядаються в контексті архітектурної еkleктики як один із найвиразніших проявів історичного кітччу;
- великий готельний комплекс у м. Карпач (Польща), зведений у 2010 році, який через свій гіпертрофований масштаб і грубе домінування над традиційною місцевою забудовою вважається яскравим прикладом сучасного архітектурного кітччу;
- корчма «Marceliukės klėtis» у Литві (м. Вільнюс), що є прикладом поширення комерційного «камішкового» (сільського) кітччу через штучну стилізацію під сільську хату, агресивно вбудовану в невідповідне урбаністичне середовище серед багатопверхівок.

Світовий досвід показує, що кітч може бути як інструментом комерційного успіху, так і способом створення яскравого туристичного магніту (Рис. 1.3.1). Нижче наведено класифікацію об'єктів за характером прояву кітчевих елементів.

Сучасний архітектурний ландшафт характеризується радикальною трансформацією формотворчих принципів, де функціональна доцільність дедалі частіше поступається місцем стратегіям візуальної атрактивності та семантичного карнавалізму. Аналіз представленого візуального ряду дозволяє простежити еволюцію постмодерністського дискурсу від іронічного переосмислення класичної спадщини до прямого міметизму, що межує з архітектурним кітчем. Зокрема, інтеграція гіпертрофованих елементів античного ордера, як-от іонічної капітелі, у деконструйовані об'єми сучасних споруд свідчить про свідоме ігрове ставлення до історичного контексту, де архітектурна цитата позбавляється своєї тектонічної логіки й перетворюється на чистий знак.

Окрему категорію становлять об'єкти так званої «міметичної архітектури», де морфологія будівлі безпосередньо копіює утилітарні предмети побуту або ігрові сценарії. Приклади споруд у формі кошика або інверсовані конструкції («перевернуті будинки») ілюструють концепцію архітектури як комерційного атракціону. У такому контексті будівля перестає бути простором для життєдіяльності й стає інструментом маркетингової комунікації, де форма диктується не внутрішньою структурою, а

зовнішнім впізнаваним образом. Це призводить до розмивання меж між архітектурою та дизайном малих форм, що в масштабах міста створює ефект фрагментарності та візуального перенасичення.

Проблема серійності та псевдоісторизму яскраво виявляється в проєктах типової забудови, що імітують середньовічну або палацову естетику. Масове тиражування ідентичних за формою «замків» демонструє кризу унікальності та прагнення до створення ілюзорних соціальних статусів через архітектурну декоративність. Аналогічні процеси спостерігаються і в стихійній забудові, де накопичення складних покрівельних форм та надмірне використання металевого декору стають засобом репрезентації локальної ідентичності. Водночас сусідство таких об'єктів із лаконічними функціоналістичними структурами створює гострі просторові дисонанси, які підкреслюють відсутність цілісної стратегії розвитку міського середовища. Таким чином, сучасна архітектурна практика демонструє перехід від тектонічної стабільності до «суспільства видовищ», де візуальний ефект стає домінуючим фактором формування життєвого простору.

Побутові предмети як будівлі. Ця категорія представляє радикальну форму мімікрії, де споруда підпорядковується образу знайомого утилітарного об'єкта (концепція «будівлі-качки» Р. Вентурі). Форма стає буквальною скульптурною метафорою, що створює миттєвий візуальний зв'язок із глядачем без складної дешифровки професійних кодів.

Наприклад, у Будинку-біноклі Френка Гері вхідна група відтворює оптичний прилад, перетворюючи імітацію на домінуючий фасадний акцент. Подібний підхід використано в дитячому садку Wolfartsweyer, де зооморфна форма kota апелює до емоційної впізнаваності образу. В обох випадках архітектура виходить за межі канонів, монументалізуючи повсякденність для масової свідомості.

Експресивна форма та театральність. Кітч у цій категорії проявляється через демонстративну складність та епатажність, де архітектурна форма прагне до максимальної візуальної експресії, іноді нехтуючи структурною логікою заради ефекту. Це архітектура видовища, що домінує над контекстом своєю нелінійністю.



Рис. 1.3.1 СвітоВиокремлення принципів

Концертний зал Волта Діснея у Лос-Анджелесі є еталонним прикладом такої стратегії. Використання вигнутих сталевих площин формує динамічний, майже театралізований образ, у якому зовнішня виразність починає домінувати над цілісністю архітектурного сприйняття. Кітчевість у цьому випадку проявляється не через дешевизну матеріалів, а через надмірність формального жесту, що перетворює будівлю на самодостатній атракціон. Унаслідок цього внутрішнє середовище відходить на другий план, тоді як головна увага зосереджується на ефектній зовнішній оболонці, яка функціонує як автономний візуальний образ.

Графічна тектоніка та візуальна ідентичність. Цей підхід базується на заміні архітектурної тектоніки площинним декором. Будівля перетворюється на «декорований сарай», де фасад слугує полотном для графічного висловлювання, що часто не корелює з внутрішньою структурою.

У проєкті Industry City у Брукліні мурал Камілли Уолала демонструє, як інтенсивний колір та геометрія можуть повністю нівелювати індустріальну природу об'єкта, перетворюючи його на поп-артову декорацію. Аналогічно, житловий комплекс Ting1 у Швеції використовує колір як основний ідентифікатор, запозичуючи палітру з живопису. У свою чергу, China Wharf у Лондоні через специфічний ритм круглих вікон та яскраве забарвлення створює унікальний орнаментальний код, що виділяє споруду з історичного середовища, роблячи її акцентованим проявом авторського стилю.

Семантична субверсія та іронічний класицизм. Кітч як інтелектуальна гра проявляється через іронічне використання класичних архетипів. Це свідома деконструкція пам'яті та символів, де серйозність класики підміняється ігровим елементом.

Piazza d'Italia у Новому Орлеані Чарльза Мура є програмним твором цього напрямку. Архітектор поєднує античні ордери з неоновим освітленням та сучасними полімерами. Це створює ефект «сценографії», де історія стає предметом іронічного споживання. Такий архітектурний жест навмисно балансує на межі високого мистецтва та низькоякісного кітчу, провокуючи глядача на роздуми про автентичність.

Еклектичний синтез та історичний колаж. Кітч у даному контексті виникає як результат радикального змішування стилістичних цитат, що належать до різних епох та географічних регіонів. Це створення нової цілісності через фрагментацію та монтаж.

Готелі Inntel Amsterdam Zaandam демонструють метод вертикального колажу, де фасади традиційних будинків нашаровуються один на одного. Це створює гіпертрофований образ «традиційності», який є водночас знайомим і сюрреалістичним. Будівля M2 у Токіо Кенго Куми йде ще далі, масштабуючи класичну іонічну колону до гігантських розмірів та вписуючи її в хаотичний міський ландшафт. Neue Staatsgalerie у Штутгарті Джеймса Стірлінга завершує цей ряд, поєднуючи монументальний камінь із яскравими елементами хай-теку, що руйнує стилістичну чистоту на користь візуального діалогу епох.

Свідомо надмірність та естетика кітчю. Ця категорія описує об'єкти, де декоративність стає самоціллю, а архітектура перетворюється на чистий орнамент або розважальну інсталяцію. Тут кітч приймається як основна естетична категорія.

Гараж музею в Маямі представляє собою фасад-пазл, де кожна частина розроблена окремим дизайнером без спроби досягти єдності. Це торжество фрагментарності та випадковості. У свою чергу, Будинок для Ессекса Грейсона Перрі та FAT Architecture втілює ідею «дорогого кітчю» — будівлі, що апелює до народної творчості та казки, створюючи простір, насичений символами, що межують із надмірністю. Це архітектура, яка свідомо ігнорує принципи мінімалізму заради емоційного та розповідного насичення.

Архетипова геометрія та символічне маркування. Кітчевий потенціал геометричних форм полягає в їхній спрощеній впізнаваності та здатності ставати логотипами в просторі. Геометрія тут використовується як інструмент брендингу території.

Житлові Піраміди в Амстердамі використовують архетип трикутної форми не через сакральний зміст, а як спосіб відповідності топографії острова, створюючи іконічний образ житла. Павільйон Орудій у Великій Британії інтерпретує форму каплиці як відокремленого об'єкта-знака. В обох випадках геометрія слугує

механізмом спрощення, що перетворює архітектурну форму на легко зчитуваний символ, що є характерною рисою кітчевого сприйняття середовища.

Архітектурний кітч у світовому досвіді постає не як брак смаку, а як складна стратегія комунікації з масовою культурою, де візуальне враження та впізнаваність образу стають пріоритетними над традиційними цінностями архітектурного модернізму.

Український архітектурний контекст останніх десятиліть демонструє специфічне сприйняття кітчу, де він часто виступає не як іронічний жест (як у західному постмодернізмі), а як інструмент маркетингу та легітимізації «елітарності» житлового простору.

Тиражування історико-культурних символів (Рис. 1.3.2). Найбільш впізнаваним проявом архітектурного кітчу у вітчизняному досвіді є пряме копіювання світових лендмарків та їх інтеграція в контекст сучасних житлових комплексів (наприклад, копії Ейфелевої вежі або Триумфальної арки в київському «Французькому кварталі»). З наукової точки зору цей феномен можна класифікувати як «ландшафтний пастиш» — створення ілюзорного середовища шляхом беззмистовного копіювання відомих форм.

У цьому контексті архітектурний об'єкт втрачає свою унікальність і перетворюється на симулякр — копію, що не має оригіналу в даному просторово-часовому вимірі. Використання таких символів, як Триумфальна арка між багатоповерхівками, слугує для швидкого зчитування образу «європейського способу життя». Однак, через відсутність масштабу, відповідного середовища та функціональної логіки, ці споруди набувають іграшковості (що символічно підкреслюється образом популярної ляльки-троля в масовій культурі). Архітектура тут стає об'єктом швидкого споживання: вона не потребує аналізу, а лише викликає миттєву асоціацію з «розкішшю» або «закордоном», що є фундаментальною ознакою кітчевого мислення.



Рис.1.3.2 Вітчизняні прояви кітчу.



Рис.1.3.3 Вітчизняні прояви кітчу.

Це монументальна декорація, яка перетворює міський простір на тематичний парк, де соціальний статус мешканця підкреслюється через володіння «приватним» фрагментом світової історії: Paris Las Vegas (США), Tianducheng Replica (Китай), Харківська копія Ейфелевої вежі (Україна), Київська копія Ейфелевої вежі (Україна), Пхеньянська арка (КНДР), Simprang Lima Gumul (Індонезія), Київська скляна арка (ЖК «Французький квартал»), Тадж-Махал (Бангладеш), Пізанська вежа (Найлс, США), Сфінкс (Чучжоу, КНР).

Псевдоісторична сценографізація середовища (Рис. 1.3.3). Другим показовим проявом сучасного архітектурного кітччу є формування псевдоісторичних і тематизованих образів у житловій, готельній та розважально-комерційній забудові. Йдеться про такі об'єкти, в яких архітектурна форма використовується не для продовження локальної традиції чи інтерпретації історичного контексту, а як інструмент створення стилізованої, театралізованої і візуально привабливої декорації. У цьому випадку архітектура виконує насамперед репрезентативно-симулятивну функцію: вона не відтворює історію, а моделює її спрощений і комерційно придатний образ.

До цього типу належать як українські, так і зарубіжні приклади, що демонструють спільний механізм формотворення: Burj Al Babas (Туреччина), замок-готель «Вишеград» (Вишгород, Київська область), ресторанно-розважальний комплекс «Козацький стан» (Вінниця), історико-культурний комплекс «Замок-музей Радомисль» (Радомисль), готель Excalibur (Лас-Вегас, США), так званий «Білий дім» у селі Нижня Апша (Закарпаття), а також репліка замку Нойшванштайн у колишньому парку Nara Dreamland (Нара, Японія). Попри відмінності в масштабі, функції та культурному контексті, ці об'єкти поєднує спільний принцип: історичний або квазіісторичний образ використовується як готовий сценарій візуальної привабливості.

У межах цього явища доцільно виділити два основні типи. Перший — приватний або індивідуалізований «замковий» кітч, представлений особняками, готелями чи ресторанами, що імітують середньовічні замки, ренесансні палаци або умовну «аристократичну» архітектуру через вежі, зубці, балюстради, гербоподібні

мотиви та декоративну монументальність. У таких випадках фасадна мова виконує роль соціального маркера й візуального підтвердження статусу, тоді як реальна функціональна структура будівлі здебільшого залишається типовою і не відповідає заявленому історичному образу. Саме тут псевдоісторизм функціонує як різновид «декорованого сараю»: історизуюча оболонка маскує стандартну утилітарну основу.

Другий тип — квартальний або середовищний псевдоісторизм, у якому стилізація охоплює вже не окрему будівлю, а цілий фрагмент міського простору. Найвідомішим українським прикладом такого підходу є Воздвиженка, де створюється узагальнений образ «старого європейського міста» через поєднання яскравої поліхромії, шпилів, декоративних фронтонів, аркових мотивів і стилізованих фасадних елементів. У цьому випадку йдеться не про реконструкцію конкретної історичної морфології, а про створення сценографічного середовища, що імітує історичність як атмосферу. Така забудова працює як просторовий симулякр: вона не продовжує історичну тканину, а моделює її візуально спрощену та комерційно привабливу версію.

З наукового погляду цей процес доцільно розглядати через поняття діснейфікації архітектури. Його сутність полягає у перетворенні складного історичного досвіду на безпечний, впізнаваний і стилістично уніфікований образ, орієнтований на швидке емоційне споживання. Історія в таких об'єктах втрачає контекстуальну, конструктивну та культурну глибину і редукується до набору знаків, які повинні викликати асоціації з престижем, романтизованим минулим, «європейськістю» або «казковим» способом життя. Унаслідок цього архітектурне середовище набуває характеру тематичної декорації, де головною стає не достовірність або логіка формотворення, а візуальна впізнаваність і комфортність образу.

Таким чином, псевдоісторична сценографізація є однією з базових форм архітектурного кітч, оскільки вона підміняє реальну історичну й просторову складність спрощеним, театралізованим і комерційно ефективним образом. У цьому випадку архітектура перестає бути носієм культурної пам'яті та перетворюється на

інструмент ескапістської репрезентації, що задовольняє попит на візуально комфортне, символічно насичене, але структурно поверхове середовище.

Хроматична гіперболізація середовища. Третім важливим проявом сучасного архітектурного кітчу в українській житловій забудові є використання радикального колор-блокінгу як засобу візуальної компенсації монотонності серійної архітектури. Найбільш показовим прикладом такого підходу є ЖК «Комфорт Таун» у Києві, де колір стає не допоміжним композиційним засобом, а головним носієм образу. У цьому випадку формується своєрідна хроматична гіперреальність, у межах якої інтенсивність кольору підмінює собою складнішу роботу з пластикою фасаду, тектонікою, масштабом і просторовою організацією середовища (Рис. 1.3.4; 1.3.5).

Передусім ідеться про маскування серійності забудови. У типових житлових комплексах, де об'ємно-просторова структура значною мірою визначається економією, повторюваністю секцій і стандартизованими конструктивними рішеннями, колір починає виконувати функцію компенсаторної диференціації. Яскраве фарбування створює ілюзію різноманіття та індивідуалізації, хоча морфологічна основа забудови залишається серійною. Внаслідок цього візуальна відмінність досягається не через архітектурну складність, а через поверхневу хроматичну варіативність.

Другий аспект пов'язаний із хроматичним маніпулюванням емоційним сприйняттям. Використання спектрально насичених або контрастних кольорів формує образ середовища як «дружнього», «життєрадісного», «безпечного» й психологічно комфортного. У цьому сенсі колір починає працювати не як елемент архітектурної композиції, а як інструмент прямої емоційної дії, що апелює до спрощених асоціативних моделей сприйняття. Таке рішення можна розглядати як одну з форм компенсації просторової одноманітності: замість ускладнення середовищної структури або поліпшення якості публічного простору застосовується візуально інтенсивний прийом, який забезпечує швидкий позитивний ефект.



Рис.1.3.4 Вітчизняні прояви кітчю.



Рис.1.3.5 Вітчизняні прояви кітчю.

Третя ознака полягає у втраті контекстуальної чутливості. У подібних об'єктах колір нерідко функціонує автономно від міського ландшафту, масштабу оточення та характеру середовища. Він не підкреслює форму, не розкриває конструктивну логіку і не поглиблює композицію, а сам диктує спосіб сприйняття будівлі. Унаслідок цього архітектурний образ орієнтується передусім на миттєву візуальну впізнаваність, фотогенічність і медійну привабливість, що особливо важливо в умовах сучасної культури цифрового тиражування образів.

Отже, у випадку хроматично гіперболізованого житлового середовища колір перетворюється на інструмент швидкого емоційного впливу, який замінює собою складніші рівні архітектурної виразності. Саме тому такі об'єкти можна розглядати як прояв кітчю: в них архітектурна якість частково підмінюється доступним, яскравим і легко зчитуваним візуальним ефектом. До цієї групи, окрім ЖК «Комфорт Таун», доцільно віднести також комплекси «Паркові Озера» (Київ), «Акварелі» (Вишневе), «Акварелі-2» (Вишневе), ЖК «Патріотика» та інші об'єкти, у яких колір виконує насамперед маркетингову, компенсаторну та знакову функцію.

Інформаційне перенасичення архітектурної оболонки. Четвертим характерним проявом сучасного архітектурного кітчю в українському міському середовищі є трансформація великих громадських споруд — торговельних центрів, ринків, транспортно-комерційних вузлів і багатофункціональних комплексів — на тотальні носії рекламної та інформаційної візуалізації. У такому випадку будівля втрачає статус цілісного архітектурного об'єкта й починає функціонувати передусім як інструмент візуального мерчандайзингу (Рис. 1.3.8).

З наукового погляду цей феномен пов'язаний насамперед із редукцією архітектури до експозиційної поверхні. Фасад перестає сприйматися як елемент об'ємно-просторової композиції та дедалі більше працює як площа для розміщення брендів, вивісок, банерів, світлових табло та графічних повідомлень. Унаслідок цього тектонічна й композиційна логіка будівлі відступає на другий план, а її оболонка набуває характеру масштабованої рекламної площини. Архітектурна форма більше не організовує візуальне поле, а підпорядковується зовнішньому інформаційному навантаженню.



Рис.1.3.6 Вітчизняні прояви кітчю.



Рис.1.3.7 Вітчизняні прояви кітчю.



Рис.1.3.8 Вітчизняні прояви кітчу.

Другий аспект цього явища полягає у виникненні візуальної ентропії та семантичного шуму. Надмірна концентрація різномірних знаків — текстових, графічних, кольорових, світлових — створює ситуацію, у якій окремі повідомлення не підсилюють одне одного, а взаємно нівелюються. Глядач перестає сприймати споруду як просторово організовану структуру і бачить передусім хаотичний набір комерційних сигналів. У такому середовищі архітектура втрачає здатність до ієрархізації елементів і перетворюється на фон безперервної інформаційної конкуренції (Рис. 1.3.6).

Третя ознака пов'язана з формуванням дизайну швидкого реагування, орієнтованого на економіку уваги. Використання дзеркального скла, медіаекранів, випадкових муралів, контрастних кольорових вставок або декоративних фасадних прийомів часто має не архітектурно-композиційне, а маркетингове призначення: виділити об'єкт у міському ландшафті будь-якою ціною. У цьому випадку архітектурна оболонка проектується вже не як елемент сталого середовища, а як

інструмент агресивного привернення уваги. Саме тому подібні об'єкти тяжіють до короткочасного ефекту, а не до довготривалої просторової якості (Рис. 1.3.7).

Отже, в умовах інформаційного перенасичення комерційна архітектура дедалі частіше стає заручником ринкової семіотики, у якій будівля функціонує як масштабована упаковка товару, бренду або послуги, а не як самостійний і контекстуально вмотивований елемент міського середовища. Саме тому цей тип середовищної трансформації слід розглядати як одну з форм архітектурного кітчю: у ньому просторово-тектонічна сутність об'єкта підміняється надлишком інформаційних сигналів, розрахованих на миттєву комерційну ефективність.

Гіпердекоративна статусна репрезентація (Рис. 1.3.9; 1.3.10). П'ятим характерним проявом сучасного архітектурного кітчю є використання гіпертрофованого фасадного декору як засобу візуального маркування підвищеного соціального статусу об'єкта. Найчастіше це явище простежується в житлових комплексах бізнес- і преміум-класу, де декоративна насиченість фасаду покликана не стільки формувати архітектурну цілісність, скільки репрезентувати символічну вартість нерухомості.

Перший аспект цього явища полягає у сприйнятті будівлі як об'єкта декорування, а не як конструктивно-просторової системи. У подібних об'єктах декоративні завершення, куполи, карнизи, фронтони, ліпні елементи або короноподібні фасадні акценти виконують роль зовнішніх маркерів престижу, покликаних візуально ускладнити й «пом'якшити» стандартний або монотонний будівельний об'єм. Унаслідок цього фасадна мова підміняє собою тектоніку: композиційна виразність досягається не через логіку форми, а через нашарування декоративних ознак преміальності.

Другий аспект пов'язаний із екстер'єризацією приватного інтер'єрного коду та перенесенням логіки внутрішнього середовища на рівень фасадного формоутворення. У багатьох випадках фасад намагається транслювати уявлення про розкіш, які походять не з архітектурної, а з інтер'єрної культури: аркади, псевдоколони, насичена пластика, фактури та оздоблювальні мотиви, що асоціюються з приватним комфортом, естетичною та художньою виразністю дорогого оздоблення,

переносяться на масштаб великої житлової або комерційної споруди. Унаслідок цього виникає семантичний дисонанс між масштабом об'єкта, його функціональністю простору та характером декоративної мови: будівля починає мімікрувати під «палацовий» тип репрезентації, використовуючи архітектурний образ як символ статусу й елемент театралізації, хоча її конструктивна основа та архітектурно-планувальна організація залишаються типовими. Такий прийом змінює характер сприйняття споруди в архітектурному середовищі, посилюючи ознаки архітектурного кітчу.

Третій аспект полягає у легітимізації вартості через фасадну надмірність. У таких об'єктах декор майже не виконує функціонального або конструктивного завдання, однак стає засобом візуального виправдання високої ринкової ціни. Надмірність тут працює як інструмент статусного підтвердження: фасад має не стільки організувати архітектурний образ, скільки переконати споживача в особливому, привілейованому характері об'єкта. Саме тому подібна архітектура часто використовує умовну «палацову» або «представницьку» мову на основі стандартних будівельних схем, створюючи ефект символічної підвищеності без відповідного просторового чи конструктивного ускладнення.

У цьому випадку будівля функціонує не як цілісний архітектурний організм, а як візуально перевантажений носій статусних кодів, що покликані забезпечити ефект розкоші, елітарності та ринкової привабливості.

Морфологічна гібридизація історичного і нового (див. Рис. 1.3.11). Шостою категорією прояву архітектурного кітчу в українському контексті є конфліктне поєднання історичної забудови з новими масивними об'ємами, найчастіше виконаними у склі та металі. У подібних випадках нове втручання не вступає в повноцінний діалог із наявною архітектурною структурою, а функціонує як домінантна надбудова, що підпорядковує собі історичну основу. Йдеться не про органічне нашарування часу, а про механічну гібридизацію, у якій стара й нова частини співіснують у стані композиційної, масштабної та семантичної напруги.



Рис.1.3.9 Вітчизняні прояви кітчю.



Рис.1.3.10 Вітчизняні прояви кітчю.



1
Бізнес-центр «Прізма» (BC Prizma), вул. Королеви Єлизавети II, 7, Дніпро, Україна.



2
Будівля Sotro Japan Yokohama Bashi (колишня філія Банку Kawasaki), Йокогама, Японія



3
Карнавальна перука «Вулк» (Beehive Wig) рожевого кольору

Рис.1.3.11 Прояви кітчу.



1
Клубний будинок «Хонка» (Honka), Національна паркова зона «Межигір'я», с. Нові Петрівці, Київська обл., Україна



2
Фрагмент фасадного декору клубного будинку «Хонка», Національний парк «Межигір'я», с. Нові Петрівці, Київська область.



3
Цифрова сюрреалістична композиція «Золота пральна машинка», серія AE Experiments

Рис.1.3.12 Вітчизняні прояви кітчу.

Перший аспект цього явища пов'язаний із порушенням масштабної та композиційної рівноваги. У багатьох об'єктах скляний або металевий об'єм, що надбудовується над історичним фасадом, сприймається як елемент, неузгоджений із ритмом, пропорціями й тектонікою нижньої частини споруди. Унаслідок цього нове втручання не продовжує архітектурну логіку будівлі, а накладається на неї як зовнішній, композиційно самодостатній шар. Саме тут виникає ефект морфологічного дисонансу: історичний об'єм втрачає цілісність, а нова частина не інтегрується в контекст, а демонструє власну автономію.

Другий аспект можна визначити як інструменталізацію історичної оболонки. У таких випадках історична споруда фактично використовується як символічний цоколь або фасадна підстава для нової комерційної надбудови. Її культурна, середовищна й образна цінність зберігається лише настільки, наскільки вона підсилює ринкову легітимність нового проєкту. Формально історичний фасад може бути збережений, однак реальний характер місця, його масштабна логіка та морфологічна цілісність порушуються. Отже, історична субстанція перестає бути повноцінним носієм пам'яті й перетворюється на інструмент маркетингового або девелоперського позиціонування.

Третя ознака пов'язана з контрастною матеріальною гібридизацією. Поєднання каменю, цегли чи тинькованої історичної поверхні з дзеркальним або суцільним скляним об'ємом часто декларується як «діалог часів». Проте в кітчевих реалізаціях цей контраст не поглиблює багат шаровість середовища, а радше підкреслює розрив між старим і новим. Скло в таких випадках функціонує не як засіб делікатного розчинення нової форми, а як агресивна поверхня, що акцентує власну відмінність і візуальну домінанту. У результаті матеріальний контраст перестає бути інструментом інтерпретації й стає самоціллю.

Таким чином, морфологічна гібридизація історичного і нового в українському середовищі нерідко призводить до появи об'єктів, у яких нижня частина апелює до історичної пам'яті, тоді як верхня або прилегла надбудова репрезентує логіку швидкої капіталізації простору. Саме ця невідповідність між історичною основою та комерційно мотивованою новою формою створює враження архітектурної

дисгармонії. У межах дослідження такий тип втручання доцільно розглядати як окремий прояв архітектурного кітчю, оскільки в ньому історична тканина використовується не як поле осмисленого продовження, а як засіб візуальної легітимації нової домінантної оболонки.

Архітектура статусної самопрезентації. (див. Рис. 1.3.12). Заключною категорією прояву сучасного архітектурного кітчю є формування приватних резиденцій, у яких архітектурна форма використовується як засіб прямої демонстрації матеріального достатку та соціальної винятковості. У таких об'єктах архітектура перестає бути насамперед результатом просторово-функціональної логіки і дедалі більше набуває характеру репрезентативної оболонки, покликаної візуалізувати накопичений капітал. Саме тому кількісна надмірність матеріалів, масштабу та декоративних елементів тут часто переважає над композиційною узгодженістю, контекстуальною чутливістю та тектонічною вмотивованістю.

Перший аспект цього явища полягає в тому, що будівля починає функціонувати як матеріалізований знак капіталу. У подібних об'єктах архітектура вже не обмежується завданням організації життєвого простору, а виступає інструментом конвертації економічного ресурсу у видимий і соціально зчитуваний образ, що впливає не лише на приватне сприйняття, а й на громадський простір та містобудівний простір загалом. Саме тому такі споруди часто тяжіють до надмірної репрезентативності: вони покликані не просто забезпечити проживання, а підтвердити статус власника через масштаб, ускладненість фасадної мови, дорожнечу оздоблення та демонстративну «преміальність» архітектурного образу.

Другий аспект пов'язаний із матеріальною гіперболізацією. У багатьох випадках візуальна виразність досягається через поєднання великої кількості дорогих, контрастних або стилістично несумісних матеріалів і формотворчих елементів. Натуральний камінь, декоративні колонади, зруби, позолочені деталі, масивні балюстради, складні покрівлі та інші репрезентативні атрибути використовуються як самостійні маркери вартості. Унаслідок цього окремі елементи перестають працювати в межах єдиної архітектурної системи й починають функціонувати як автономні «експонати розкоші». Така надмірність не поглиблює

архітектурний образ, а переводить його в режим демонстративного накопичення, що впливає на характер сприйняття об'єкта в громадському просторі.

Третій аспект цього типу кітчю полягає у перенесенні інтер'єрної логіки репрезентації на масштаб архітектури. Будівля починає поводитися як розширений предмет престижного інтер'єру: її фасад не стільки формує середовище, скільки трансліює ознаки приватного комфорту, багатства та винятковості назовні, змінюючи тим самим семантику громадського простору і візуальну структуру містобудівного простору. Унаслідок цього архітектурна форма втрачає тектонічну стриманість і дедалі більше тяжіє до декоративної предметності. Саме тут виникає характерний для кітчю розрив між архітектурою як просторовим мистецтвом і архітектурою як носієм соціальної самопрезентації.

Таким чином, архітектура статусної самопрезентації є однією з крайніх форм сучасного архітектурного кітчю, оскільки в ній просторово-конструктивна логіка підпорядковується завданню символічної репрезентації багатства. У подібних об'єктах архітектурна цілісність нерідко поступається принципу надмірності, а середовищна відповідальність — прагненню до візуального підтвердження соціальної переваги. Саме тому цей тип забудови слід розглядати не як приватний ексцес окремих замовників, а як важливий симптом ширшого соціокультурного процесу, у межах якого архітектура дедалі частіше використовується як інструмент статусної демонстрації.

У ширшому контексті ця категорія завершує логіку тих трансформацій, які простежуються і в інших проявах архітектурного кітчю: від тематизації та псевдоісторизму — до колористичної компенсації, інформаційного перенасичення та морфологічної гібридизації. Усі ці явища поєднує спільна тенденція: архітектура поступово втрачає автономію як складна просторова й культурна система та дедалі більше перетворюється на носій знаків, розрахованих на швидке емоційне зчитування, ринкову привабливість і соціальну ідентифікацію. У цьому сенсі кітчю постає не як випадкове порушення професійної норми, а як одна з форм адаптації архітектури до умов масової культури, комерціалізації та символічної конкуренції.

1.4. Методи дослідження.

Власна методика дослідження сучасного архітектурного кітч базується на системному поєднанні існуючих загальнонаукових і спеціалізованих методик, що застосовуються в архітектурознавстві, теорії мистецтва, культурології та семіотиці. Обраний методологічний інструментарій зумовлений міждисциплінарним характером досліджуваного явища, а також складністю його формальних, образних і соціокультурних проявів у сучасному міському середовищі.

Для дослідження теми за основу беруться існуючі наукові методи, зокрема: метод емпіричного дослідження, метод теоретичного дослідження, спостереження, порівняння, індукції, дедукції, аналізу та синтезу, систематизації, узагальнення, виокремлення, протиставлення, класифікації, а також методи графоаналітики. Застосування зазначених методів дозволяє розглядати архітектурний кітч не як окремий стилістичний прийом або естетичну аномалію, а як складний системний феномен, що формується на перетині архітектурної форми, візуальної культури, масового сприйняття та комерційних стратегій.

Методи емпіричного та теоретичного дослідження у роботі взаємодіють між собою та формують єдине аналітичне поле. Теоретичний рівень дослідження спрямований на аналіз наукових концепцій кітч, стилізації, симуляції, масової культури та знакової природи архітектури, тоді як емпіричний — на вивчення конкретних архітектурних об'єктів і середовищ, у яких виявляються кітчеві ознаки.

Системно-структурний метод став базовим для розгляду архітектурного кітч не як хаотичного набору «несмаку», а як цілісної морфологічної системи. Цей підхід дозволив виявити внутрішню логіку явища, встановити взаємозв'язки між його компонентами (емоційний заряд, транспарентність символу, замкненість асоціацій) та визначити його місце в структурі сучасної культури.

Метод порівняння застосовується як один із базових емпірично-аналітичних методів, що дозволяє виявити спільні та відмінні риси архітектурних об'єктів і теоретичних підходів. Основна увага зосереджується на походженні, розвитку та трансформації ознак, характерних для кітч та суміжних явищ (стилізації, історизму, еkleктики). Метод застосовується за чітким алгоритмом: розгляд об'єкта окремо,

виокремлення істотних ознак, зіставлення та фіксація спільних/відмінних характеристик. Це дозволяє прояснити невідоме через зіставлення з наявними в науковому тезаурусі поняттями та уникнути помилкового ототожнення кітч з будь-якою формою декоративної архітектури.

Аксіологічний метод (метод ціннісного аналізу) використано для дослідження еволюції ставлення до кітч. Це дозволило простежити трансформацію оцінки явища: від його категоричного засудження як «етичного зла» в добу модернізму (Г. Брех, К. Грінберг) до легітимації як комунікативної стратегії та «мистецтва щастя» в епоху постмодерну (С. Зонтаг, А. Моль).

Аналітико-синтетичний метод застосовано при опрацюванні теоретичної джерельної бази. Шляхом аналізу праць західних та вітчизняних вчених здійснено синтез ключових концепцій (симулякр, подвійне кодування, неокітч) та сформовано авторську дефініцію архітектурного кітч.

Історико-генетичний метод дозволив відстежити витоки та еволюцію кітчевих форм. За допомогою цього методу проаналізовано генеалогію явища: від декоративних експериментів сецесії («Будинок з химерами») та ідеологічного пафосу соцреалізму до сучасних форм комерційної симуляції. Виявлено спадковість певних архітектурних прийомів (імітація, надмірність) та їх мутацію в часі.

Порівняльний (компаративний) аналіз став ключовим інструментом для зіставлення глобального та локального контекстів. Шляхом порівняння західних практик (іронічний кітч, кемп, тематична архітектура Лас-Вегаса) та українських реалій (компенсаторний кітч, «неофеодалізм») виявлено онтологічну відмінність у природі явища: західна «гра» проти української «серйозності».

Семіотичний аналіз (на основі методології У. Еко та Ж. Бодріяра) використано для декодування архітектурної форми як знакової системи. Цей метод дозволив інтерпретувати елементи декору (колони, позолоту, скульптуру) як соціальні маркери («знаки престижу»), що транслюють повідомлення про статус замовника, часто вступаючи у конфлікт із реальною тектонікою будівлі (принцип «фасадизму»).

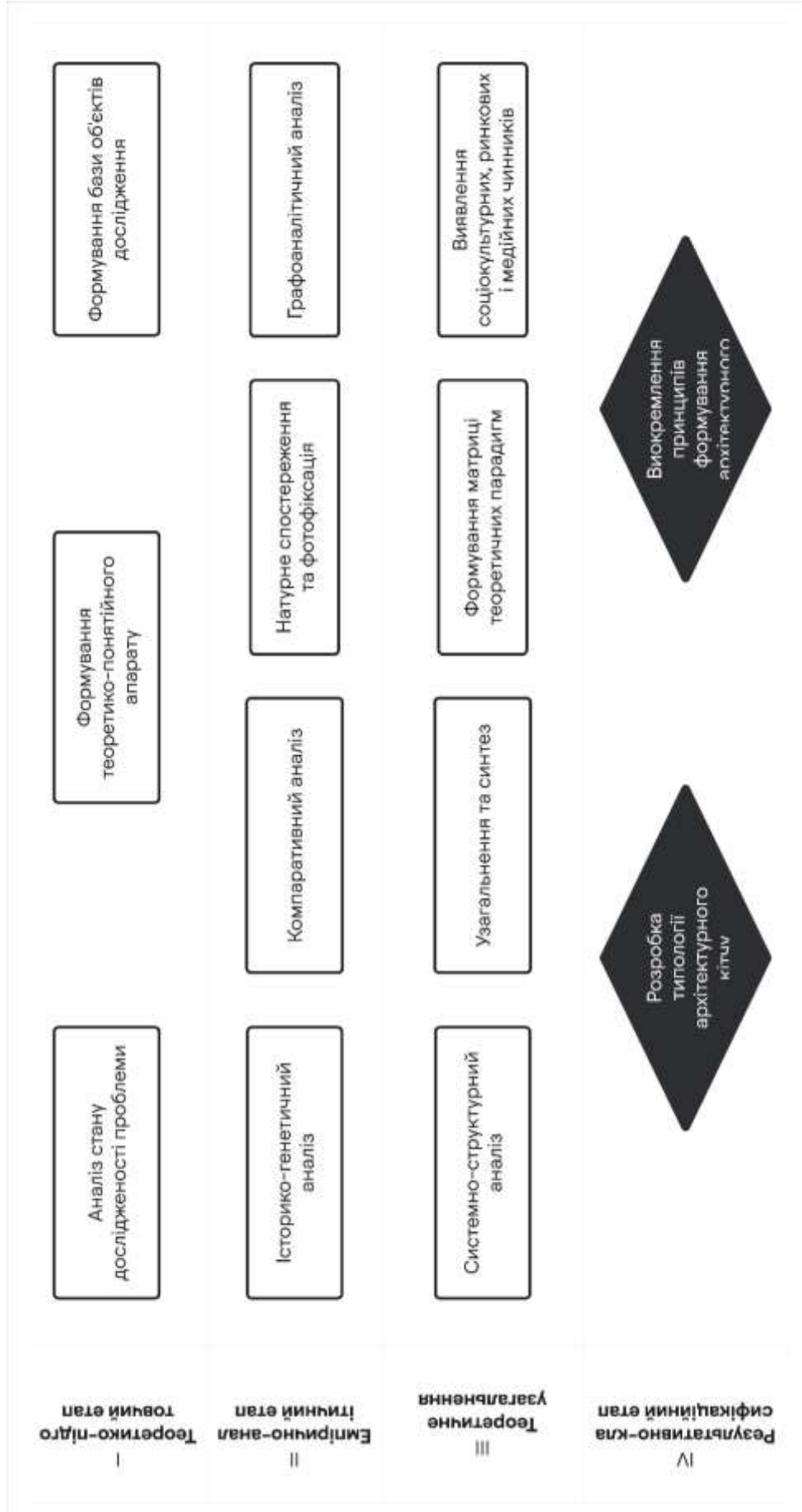


Рис.1.4.1 Методи дослідження. (Рисунок автора)

Іконографічний аналіз застосовано для вивчення візуальної мови конкретних об'єктів (наприклад, фасадів «Воздвиженки» або «Комфорт Тауна»). Це дозволило виявити механізми цитування, стилізації та симуляції історичних прототипів.

Метод спостереження застосовується як базовий емпіричний метод наукового пізнання, що ґрунтується на обробці зовнішньої візуальної інформації. Спостереження полягає в активному, планомірному та цілеспрямованому сприйнятті архітектурних об'єктів і середовищ. Оскільки значна частина кітчевих об'єктів не систематизована в науковому дискурсі, безпосередній візуальний контакт стає необхідною умовою виявлення ознак явища (декоративна надмірність, симуляція, знаковість). Спостереження дозволило розширити межі сприйняття та зафіксувати новітні прояви кітч, які не вписуються у традиційні класифікації.

Метод натурного обстеження та фотофіксації застосовано для збору фактологічного матеріалу. Об'єктом фіксації стали знакові споруди Києва (Майдан Незалежності, ТРЦ, житлові комплекси), а також зразки приватної забудови, що дозволило створити репрезентативну базу для типологізації проявів кітч.

Графоаналітичний метод використано для візуального зіставлення проектних рішень (комп'ютерних рендерів) та їхньої фактичної реалізації. Це дозволило наочно продемонструвати розрив між віртуальним образом і фізичною реальністю, що є характерною ознакою «корпоративного кітч».

Для досягнення мети дисертаційної роботи та розв'язання поставлених завдань процедура дослідження була структурована у три взаємопов'язані етапи, що відповідають логіці наукового пізнання: від емпіричного спостереження до теоретичного узагальнення (Рис. 1.4.1).

Етап 1. Накопичення та первинна ідентифікація Перший етап дослідження здійснюється на базі накопичення та систематизації фактичного матеріалу, необхідного для виявлення і первинної ідентифікації проявів сучасного архітектурного кітч. З огляду на відсутність усталеної та загальноприйнятої класифікації архітектурного кітч в науковому дискурсі, на цьому етапі формуються гіпотетичні риси, що дозволяють відмежувати кітч від суміжних архітектурних явищ

— стилізації, еkleктики, історизму, постмодерністської цитатності та декоративної імітації.

Області пошуку об'єктів архітектурного кітчу охоплюють фахову наукову літературу, критичні публікації з теорії архітектури, культурології та естетики, а також професійні архітектурні джерела з інтернет-ресурсів, включно з галузевими платформами, архітектурними медіа, каталогами реалізованих проєктів і візуальними базами даних. Такий підхід зумовлений тим, що значна частина кітчевих архітектурних об'єктів не зафіксована в академічних дослідженнях, але активно функціонує в реальному міському середовищі.

На цьому етапі основними є методи спостереження та порівняння, які дозволяють виявити повторювані візуальні, композиційні та образні характеристики кітчевих архітектурних рішень. Спостереження застосовується для фіксації зовнішніх проявів кітчу в міському просторі, тоді як порівняльний аналіз — для зіставлення різних об'єктів між собою та з архітектурними зразками, що належать до інших стильових і естетичних систем.

У межах першого етапу виокремлюється основний об'єкт дослідження — сучасна архітектура кінця ХХ – початку ХХІ століття, сформована в умовах масової культури, глобалізації та комерціалізації міського простору. Особлива увага приділяється тим архітектурним практикам, у яких спостерігається активне використання стилістичних цитат, декоративних надлишків, псевдоісторичних форм і знакових образів, орієнтованих на швидке емоційне сприйняття та впізнаваність.

Серед архітектурних напрямків і практик, що передували формуванню сучасного архітектурного кітчу, особливу увагу зосереджено на еkleктиці, історизмі, модернізмі та постмодернізмі, в межах яких формувалися механізми стилізації, цитування та символічного переосмислення архітектурної форми. Саме ці явища заклали підґрунтя для подальшого переходу від творчого переосмислення історичних форм до їх симулятивного відтворення, характерного для кітчу.

На основі аналізу зібраного фактичного матеріалу на першому етапі сформульовано гіпотезу, що сучасний архітектурний кітч є результатом тривалої трансформації архітектурної образності, у межах якої художні й стилістичні прийоми

минулих епох втрачають первинний сенс і функціональну обґрунтованість, перетворюючись на знакові оболонки та інструменти візуальної атракції. Ці риси стають базисними для формування кітчевих архітектурних практик, що активно впливають на образ сучасного міста.

Етап 2. Формування репрезентативної вибірки та пооб'єктний аналіз На другому етапі дослідження за допомогою емпіричного аналізу формується репрезентативна сукупність архітектурних об'єктів, у яких виявляються характерні риси сучасного архітектурного кітчю. На цьому етапі здійснюється перехід від попередньо сформульованих гіпотетичних ознак до їх перевірки на реальному архітектурному матеріалі.

До розгляду залучаються різноманітні стильові та формальні розгалуження сучасного архітектурного процесу, в межах яких кітч може проявлятися як похідне або супутнє явище. Зокрема, аналізуються об'єкти, що належать до або стилістично тяжіють до таких напрямів і практик, як: неомодернізм, постмодернізм, неоісторизм, неоекспресіонізм, органічна архітектура, мінімалізм, параметризм, екологічна архітектура, а також комерційно орієнтовані архітектурні формати сучасних торгово-розважальних, житлових і туристичних комплексів. Такий широкий спектр об'єктів обрано з метою виявлення ситуацій, у яких кітч виникає не як окремий стиль, а як результат деформації або спрощення різних архітектурних стратегій.

Методом індукції (вибірки) здійснюється пооб'єктний аналіз відібраних архітектурних прикладів. Кожен об'єкт розглядається з позицій формоутворення, композиційної логіки, використання стилістичних цитат, декоративних елементів, матеріалів і знакових компонентів. Індуктивний підхід дозволяє на основі аналізу окремих випадків виявити повторювані риси та тенденції, характерні для архітектурного кітчю в цілому.

Застосування методу абстрагування-ототожнення дає змогу згрупувати проаналізовані об'єкти за спільними ознаками та виявити типологічні групи кітчевих архітектурних рішень. На цьому етапі відбувається відокремлення суттєвих характеристик кітчю від випадкових або вторинних формальних проявів.

Етап 3. Теоретичне узагальнення та концептуалізація На третьому етапі дослідження за допомогою методу систематизації впорядковується та структурується тезаурус, пов'язаний із феноменом сучасного архітектурного кітч як характерного явища архітектури кінця ХХ – початку ХХІ століть. На відміну від усталених архітектурних стилів, архітектурний кітч розглядається не як цілісна стильова система, а як похідний і міжстильовий феномен, що закономірно формується в умовах трансформації естетичних цінностей, масової культури та комерціалізації архітектурної практики.

Систематизація дозволяє впорядкувати різноманітні наукові підходи, терміни та інтерпретації, які в сучасному дослідницькому полі стосуються кітч, стилізації, симуляції, декоративної надмірності та знакової репрезентації в архітектурі. На цьому етапі уточнюється понятійний апарат дослідження, встановлюються смислові межі використання терміна «архітектурний кітч» та його співвідношення з суміжними категоріями — постмодернізмом, історизмом, еkleктикою, масовою естетикою та комерційною архітектурою.

Методом синтезу результати попереднього аналізу узагальнюються, що дозволяє сформулювати цілісне уявлення про механізми формування архітектурного кітч в сучасному архітектурному процесі. Для уточнення та впорядкування отриманих результатів застосовується метод ідеалізації, за допомогою якого визначаються «ідеальні» або базові риси архітектурного кітч — тобто сукупність основних спільних і відмінних ознак, що повторюються у різних об'єктах незалежно від їх функції чи стилістичного походження.

Використовуючи метод абстрагування-ізолювання, формуються характеристики основних типів і проявів архітектурного кітч, що дозволяє відмежувати його від суміжних явищ — стилізації, декоративної гри, постмодерністської іронії або авторського експерименту. Це є принциповим для уникнення ототожнення кітч з будь-якою формою образної або декоративної архітектури.

Історичний метод застосовується як базовий для вивчення перебігу архітектурного процесу ХХ – початку ХХІ століття, в межах якого сформувалися

передумови сучасного архітектурного кітчю. За допомогою еволюційного аналізу простежується генеза кітчевих форм від ранніх практик стилізації та цитування до їх трансформації в симулятивні, комерційно орієнтовані архітектурні образи.

Методом дедукції досліджуються соціокультурні контексти та умови виникнення і розвитку архітектурного кітчю, зокрема вплив масової культури, глобалізації, комерціалізації міського простору та зміни моделей сприйняття архітектури. Дедуктивний підхід дозволяє пов'язати загальні соціокультурні процеси з конкретними архітектурними рішеннями та пояснити, чому кітч набуває стійкого поширення в сучасному архітектурному середовищі.

Розроблено та впроваджено триетапну модель дослідження, яка забезпечує логічну послідовність наукового аналізу:

- Етап 1 (емпіричний): накопичення фактологічного матеріалу та первинна ідентифікація об'єктів у реальному міському середовищі з метою формування гіпотетичних ознак архітектурного кітчю.
- Етап 2 (аналітичний): пооб'єктний аналіз репрезентативної вибірки архітектурних об'єктів (від неоісторизму до комерційних муляжів) з метою виявлення повторюваних механізмів симуляції, декоративної надмірності та втрати тектонічної логіки.
- Етап 3 (теоретичний): узагальнення отриманих результатів, систематизація термінологічного апарату та формулювання теоретичних принципів архітектурного кітчю (орієнтація на швидку емоційну реакцію, симулятивність, комерційна зумовленість).

Метод спостереження та натурної фотофіксації визначено як базовий інструмент виявлення архітектурного кітчю, оскільки значна частина таких об'єктів (комерційна забудова, приватні маєтки, інтервенції в історичне середовище) не представлена в академічних джерелах. Застосування цього методу дозволяє фіксувати актуальні, динамічні прояви кітчю, що функціонують безпосередньо в тканині сучасного міста.

Метод порівняння використано як ключовий аналітичний інструмент для розмежування архітектурного кітчю та суміжних явищ — історизму, еkleктики,

стилізації. Шляхом зіставлення суттєвих ознак (тектонічність / атектонічність, інтерпретація / симуляція) забезпечується наукова коректність класифікації об'єктів і запобігається помилковому ототожненню будь-якої декоративної архітектури з кітчем.

Завдяки методам узагальнення та систематизації створено передумови для розробки авторської аналітичної моделі оцінювання архітектурного кітчу, яка буде представлена у Розділі 3. Запропонована методика забезпечує перехід від описового рівня оцінок («несмак», «поганий смак») до виявлення об'єктивних закономірностей формування кітчу як стійкої морфологічної системи сучасної архітектури (Див. Рис. 1.4.1).

Висновки до розділу 1

1. Встановлено, що архітектурний кітч є складним міждисциплінарним феноменом, який найбільш повно досліджений у межах філософії, культурології, соціології та семіотики, проте в архітектурознавстві залишається недостатньо систематизованим і переважно редукованим до естетично-оцінних суджень.

2. Визначено, що існуючий вітчизняний науковий дискурс не забезпечує цілісного розуміння архітектурного кітчу як соціокультурного та просторово-семіотичного явища, що зумовлює необхідність формування нового теоретичного підходу, орієнтованого на аналіз механізмів його формування та функціонування.

3. Доведено, що архітектурний кітч доцільно інтерпретувати як системну форму імітації та симуляції культурних кодів, яка функціонує через спрощення, тиражування та комерціалізацію архітектурної мови, забезпечуючи швидкий емоційний і символічний ефект.

4. Сформульовано авторське визначення сучасного архітектурного кітчу як форми архітектурної репрезентації, що відтворює історичні та стилістичні образи поза їхнім конструктивним, контекстуальним і смисловим підґрунтям з метою досягнення комерційної привабливості та соціальної репрезентації.

5. Розроблено понятійний апарат дослідження, що включає ключові аналітичні категорії — атектонічність, симуляцію автентики та містифікацію простору, які дозволяють виявляти механізми формування та функціонування архітектурного кітчу в сучасному середовищі.

6. Встановлено, що в глобальному та вітчизняному контекстах архітектурний кітч функціонує за різними моделями: у світовій практиці — як елемент іронічної або концептуальної гри, тоді як в українському середовищі — як інструмент прямої комерційної та статусної репрезентації, позбавлений рефлексивної дистанції.

7. Розроблено типологічну класифікацію проявів сучасного архітектурного кітчу, що систематизує його основні морфологічні та семіотичні форми й дозволяє здійснювати їх порівняльний та аналітичний аналіз у межах міського середовища.

8. Доведено, що розвиток архітектурного кітчу відображає загальну тенденцію трансформації архітектури — від конструктивно обґрунтованої форми до комунікативно орієнтованого, візуально перенасиченого та ринково детермінованого об'єкта, що функціонує як носій символічних і комерційних повідомлень.

9. Встановлено, що сучасний архітектурний кітч може проявлятися через екстер'єризацію приватного інтер'єрного коду, тобто винесення на фасад декоративних і семантичних ознак внутрішнього середовища, пов'язаних із інтер'єрною розкішшю та приватним комфортом. Це зумовлює втрату тектонічної стриманості, зміщення акценту з функціональності простору на символічну репрезентацію та посилення статусно-репрезентативної і театралізованої функції архітектури.

10. Обґрунтовано, що архітектурний кітч виконує важливу соціокультурну функцію, виступаючи механізмом символічної компенсації, соціальної ідентифікації та адаптації до умов масової культури, комерціалізації та візуальної економіки.

11. Розроблено методологічний апарат дослідження, що базується на міждисциплінарному підході та включає триетапну модель (емпіричний, аналітичний, теоретичний рівні), а також систему спеціалізованих методів — компаративного, семіотичного, іконографічного та графоаналітичного аналізу.

12. Доведено, що запропонований методологічний комплекс дозволяє перевести дослідження архітектурного кітчу з площини суб'єктивних естетичних оцінок у сферу об'єктивного наукового аналізу, заснованого на виявленні морфологічних, семіотичних і функціональних закономірностей.

13. Визначено, що отримані результати формують теоретичну та методичну основу для подальших розділів дослідження, зокрема для аналізу соціокультурних механізмів формування архітектурного кітч та типологізації.

РОЗДІЛ 2

ГЕНЕЗА ФОРМУВАННЯ АРХІТЕКТУРНОГО КІТЧУ

2.1. Еволюція естетичних критеріїв.

У першому розділі дисертації було окреслено теоретичне поле поняття «архітектурний кітч», визначено основні підходи до його інтерпретації та виявлено, що в науковому дискурсі це явище найчастіше описується через категорії несмаку, симуляції, стилізації та масової культури. Проте для розуміння механізмів його формування цього недостатньо. Тому у другому розділі увагу зосереджено не на повторному визначенні кітчу, а на історичній динаміці архітектурних образів і зміні тих естетичних та функціональних моделей, у межах яких кітч стає можливим.

На основі трьох зведених таблиць (Додаток Г «Зведена таблиця об'єктів дослідження») було сформовано дослідницьку базу, що охоплює 690 об'єктів: 443 українські споруди, 137 закордонних об'єктів та 110 об'єктів, попередньо віднесених до архітектурного кітчу. Для побудови узагальнювальних візуалізацій ця база була нормалізована: стильові ознаки зведено до шести основних груп, а типологічні характеристики — до укрупнених функціональних категорій. У результаті стильова схема охоплює 654 стилістично атрибутовані об'єкти, що дозволяє перейти від поодиноких прикладів до виявлення закономірностей.

Аналітичне значення хронологічної схеми (Рис. 2.1.1) полягає в тому, що вона фіксує не випадковий набір прикладів, а структуровану вибірку, в якій простежуються виразні хвилі концентрації об'єктів. Найбільший масив становить постмодернізм — 246 об'єктів, далі йде модерн / модерністський блок — 199, історизм — 98, класицизм — 46, сучасна архітектура — 40 та еkleктика — 25. Такий розподіл показує, що кітч не є прив'язаним до одного конкретного стилю; він виникає насамперед у ті періоди, коли архітектурна мова переживає фазу переозначення, змішування або втрати попередньої цілісності. Саме тому у вибірці так помітно представлені, з одного боку, історизм і модерн кінця XIX — початку XX століття, а з іншого — постмодернізм і сучасна архітектура кінця XX — початку XXI століття.

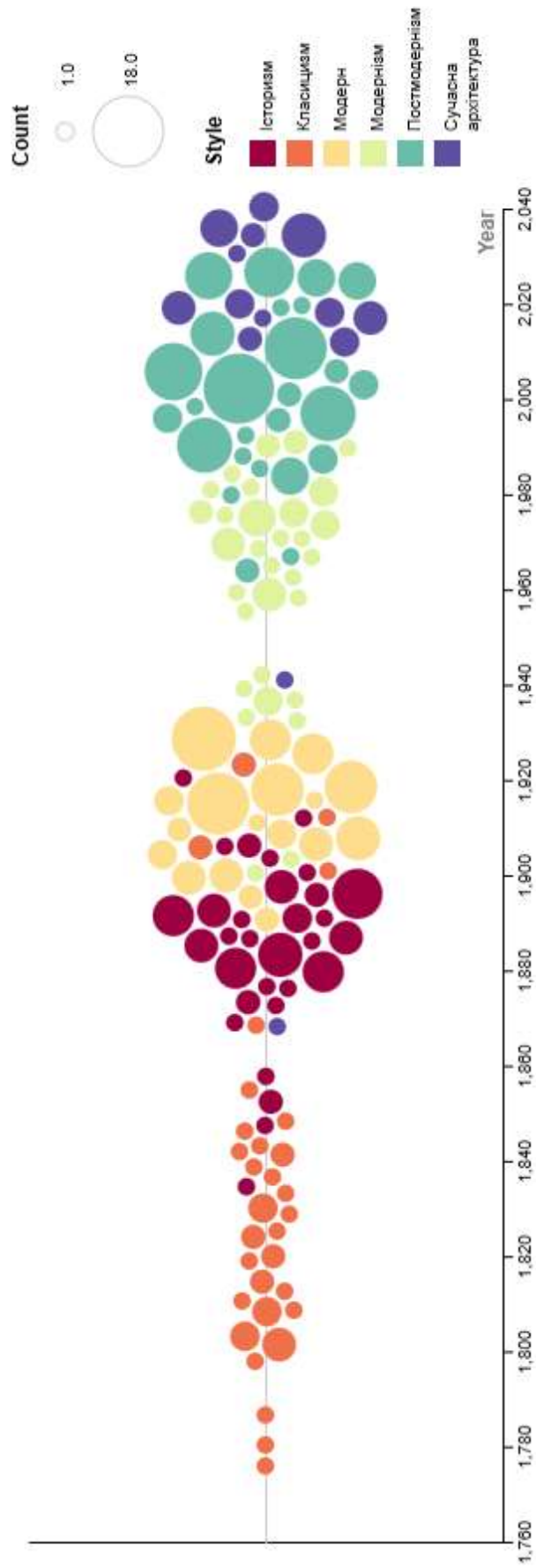


Рис.2.1.1 Хронологічний розподіл об'єктів за стильовими групами. (Рисунок

У межах групи історизму це підтверджують такі об'єкти, як Палац Толстих (Будинок вчених) в Одесі, Готель «Лондонська», Палац Потоцьких у Львові, Володимирський собор у Києві, будинок ЮРОТАТ у Києві. Для них характерне використання цілісної історичної мови, ще не відірваної від статусної або інституційної функції. Група класицизму представлена спорудами на кшталт Губернаторського палацу, Будинку архієпископа, Провіантського магазину в Харкові, Колони Магдебурзького права, тобто об'єктами, де архітектурний образ підпорядкований державній, адміністративній або меморіальній репрезентації. Натомість у групі модерну / модернізму бачимо вже значно більшу типологічну й образну пластичність: Саграда Фамілія, Готель Тассель, Будинок Сецесіону у Відні, Будинок з атлантами в Одесі, клініка Качковського в Києві, Будинок вдови, що плаче, прибутковий будинок Жилинського. Саме тут стає помітним перехід від цілісного історичного канону до більш вільної, індивідуалізованої та емоційно насиченої архітектурної мови.

Найбільш показовою для генези кітч є група постмодернізму, яка кількісно домінує у вибірці. Її формують як міжнародно канонічні приклади — Будинок Ванни Вентурі, Casa Parapicce, Monte Amiata, так і українські об'єкти — ЦУМ у Луцьку (після реконструкції), ТЦ «Київ» у Полтаві, Палац дозвілля «Листопад», а також численні житлові, торгові й розважальні споруди, де історичні цитати вже працюють не як носії традиції, а як знаки впізнаваності, стилю життя або комерційної атрактивності. У цьому сенсі саме постмодернізм фіксує той етап, на якому архітектурний образ остаточно переходить від системи смислів до системи ефектів.

Такі процеси відповідають концепції симулякрів Ж. Бодрієра, де форма втрачає зв'язок з оригіналом і стає порожнім знаком [8]. Зазначена тенденція також корелює з поглядами У. Еко [38] та Т. Кулки [90], які розглядають кітч саме через призму заданих емоційних схем та ефектів. Своєю чергою, концептуальна легітимація цих прийомів відбулася завдяки ідеям «подвійного кодування» та радикального еkleктизму Ч. Дженкса [73], [74].

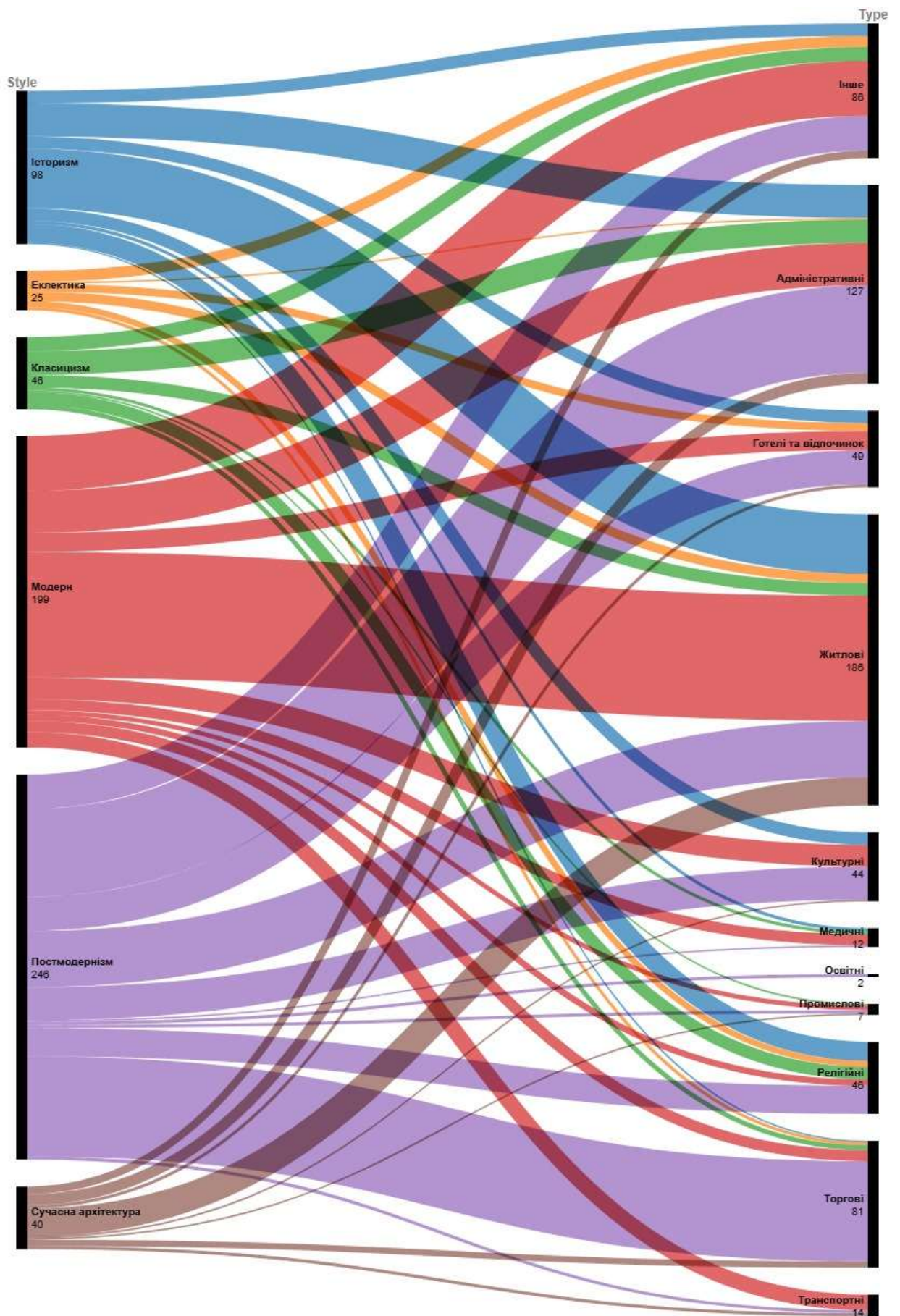


Рис.2.1.2 функціонально-типологічний розподіл. (Рисунок автора)

Приклади Ocean Plaza, Cascade Plaza, Victoria Gardens та подібних об'єктів доцільно розглядати не лише як прояви комерціалізації архітектури, а як свідчення глибшої трансформації, за якої архітектура стає частиною брендингу та ринково орієнтованого середовища. У цьому контексті особливо важливо звернутися до праці Роберта Вентурі, Деніз Скотт Браун і Стівена Айзенура «Learning from Las Vegas» [159], у якій автори теоретично переосмислили архітектуру Лас-Вегаса та ввели концепцію decorated shed — будівлі, чия виразність і суспільне значення формуються не стільки самою просторовою організацією, скільки знаком, декором і комунікаційною оболонкою. Саме тому сучасні торгово-розважальні комплекси можна трактувати як продовження цієї логіки: їхня архітектура працює передусім як носій образу, бренду й атмосфери споживання. Такий підхід узгоджується і з висновками О. Олійник, яка показує, що в епоху постмодернізму міське середовище поступово втрачає історичну пам'ять і починає сприйматися як торгово-розважальний центр, у якому фасади та стіни будівель дедалі більше заміщуються знаками, символами й ефемерними візуальними образами [111], [249]. Отже, у випадку Ocean Plaza, Cascade Plaza чи Victoria Gardens архітектура вже не є лише матеріальною оболонкою функції, а перетворюється на елемент маркетингової сценографії міста, де простір підпорядковується логіці реклами, впізнаваності та комерційної репрезентації..

Не менш важливим є функціонально-типологічний розподіл (Рис. 2.1.2). Схема показує, що у вибірці переважають житлові об'єкти — 186, далі йдуть адміністративні — 127, торгові — 81, об'єкти, віднесені до категорії «інше» — 86, готелі та відпочинок — 48, релігійні — 46, культурні — 44, транспортні — 14, медичні — 12, промислові — 7 та освітні — 2. У цьому розподілі принциповим є не лише кількісне співвідношення, а й зміна самої логіки архітектурної репрезентації. Якщо історичні стильові групи тяжіють переважно до адміністративних, житлових і релігійних об'єктів, то модерн, постмодернізм і сучасна архітектура значно активніше входять у сферу житлової, торгової, готельної та змішаної забудови.

Це добре видно на конкретних прикладах. У адміністративному сегменті домінують репрезентативні історичні споруди — Будинок архієпископа (м. Чернігів, Україна, арх. А. Карташевський), Будинок губернатора (м. Чернігів, Україна, арх. А. Захаров), губернаторські та архівні будівлі Чернігова (Україна), а в новіший період — БЦ Astarta (м. Київ, Україна, арх. С. Бабушкін) та інші ділові Будинки архієпископа (м. Чернігів, Україна, арх. А. Карташевський), Будинки губернатора (м. Чернігів, Україна, арх. А. Захаров), губернаторські та архівні будівлі Чернігова (Україна), а в новіший період — БЦ Astarta (м. Київ, Україна, арх. С. Бабушкін) та інші ділові центри. У житловому сегменті спостерігається найбільша концентрація стильових трансформацій: від прибуткових будинків Одеси, Львова й Києва (Україна), особняків модерну, до ЖК Monte Amiata (м. Мілан, Італія, арх. К. Аймоніно, А. Россі), Cascade Plaza (м. Дніпро, Україна, арх. О. Доріченко), Імперіал-Палас (м. Київ, Україна), Воздвиженки (м. Київ, Україна, арх. А. Мазур), де житловий простір дедалі частіше оформлюється через знаки престижу, історичної цитати або декоративної симуляції. У торговому сегменті ця логіка ще очевидніша: Провіантський магазин (м. Чернігів, Україна), ЦУМ у Луцьку (Україна), ТЦ «Київ» (м. Суми, Україна), Ocean Plaza (м. Київ, Україна, дизайн фасаду Charman Taylor), Victoria Gardens (м. Львів, Україна), Gagarin Plaza (м. Одеса, Україна), ТВК «Південний» (м. Львів, Україна), ТЦ «Атріум» (м. Тернопіль, Україна) демонструють перехід від архітектури як утилітарної оболонки до архітектури як комерційного носія образу. У сфері готелів і відпочинку цей процес репрезентують Готель «Лондонська» (м. Одеса, Україна, арх. Ф. Боффо, Ю. Дмитренко), Art Deco Hotel Montana (м. Люцерн, Швейцарія, арх. Е. Брітчі), Maristella Marine Residence (м. Одеса, Україна), Don Giovanni (м. Прага, Чехія, арх. І. Нахлік), готель-дебаркадер «Фараон» (м. Київ, Україна), де історичні або псевдоісторичні коди часто використовуються вже не для інституційної репрезентації, а для створення атмосфери, престижу та досвіду споживання. Це означає, що архітектурний образ поступово переміщується із зони державної, інституційної й сакральної репрезентації в простір ринкової конкуренції, споживчої привабливості та візуального маркетингу.

У межах історичних стильових груп ця закономірність простежується досить виразно. Для класицистичного та історичного блоку характерні споруди, в яких архітектурна форма ще зберігає прямий зв'язок із репрезентативною функцією: палаци, губернаторські будинки, меморіальні споруди, сакральні комплекси, великі житлові та адміністративні об'єкти [283]. Натомість у модерні, а особливо в постмодернізмі та сучасній забудові, формується інша модель функціонування образу: архітектура дедалі частіше виступає не як матеріалізація інституційної ієрархії, а як носій комерційного, статусного або емоційного повідомлення [37], [38], [53], [54]. Саме на цьому ґрунті зростає роль декоративної цитати, стилізації, бутафорної історичності та знакової надмірності [72], [159], [245], [249].

У такому контексті важливо підкреслити, що еволюція естетичних критеріїв у цьому дослідженні трактується не як проста зміна стилів у хронологічному порядку, а як поступовий перехід від цілісних систем архітектурного мислення до умов стильової множинності, семантичної нестабільності та функціональної редукції образу. Якщо в межах класичних парадигм архітектурна форма була включена в упорядковану систему відповідностей між конструкцією, символікою, матеріалом і соціальною функцією, то в пізніших епохах ця цілісність поступово розмивається. У результаті форма все частіше функціонує як автономний знак, здатний переноситися з одного контексту в інший, втрачати первинний зміст і набувати нових, часто поверхових та комерційно орієнтованих значень.

У цьому зв'язку особливого значення набуває ампір як пізня, кульмінаційна фаза класичної традиції. Його доцільно розглядати не як безпосереднє джерело архітектурного кітчу, а як одну з ключових стадій формування репрезентативної моделі архітектури, у якій форма набуває чітко ідеологізованої та семантично дисциплінованої функції. Якщо ранній класицизм апелював до раціональної гармонії, міри та впорядкованості, то ампір переорієнтовує класичну мову на монументальну репрезентацію сили, політичного порядку та державної величі. Саме в цій системі архітектурний образ починає працювати як інструмент імперського повідомлення: симетрія, осьовість, ордерність, тріумфальні мотиви, сувора композиційна ієрархія формують не просто естетичний, а владний просторовий код.

Матеріали сформованої бази об'єктів підтверджують цю тезу. У межах української вибірки було виокремлено 28 споруд, віднесених до ампіру, зосереджених переважно в Одесі, Чернігові, Харкові та Києві. Показово, що ампір представлений не лише палацовими чи садибними об'єктами, а охоплює адміністративну, освітню, сакральну, торгову та інфраструктурну архітектуру. До цього кола належать, зокрема, Будинок губернатора (м. Чернігів, Україна, арх. А. Захаров), Будинок цивільного губернатора (м. Чернігів, Україна, арх. А. Карташевський) та Повітова земська управа в Чернігові (Україна, арх. М. Щетинін), Стара біржа (м. Одеса, Україна, арх. Ф. Боффо) й Будинок присутствених місць в Одесі (Україна, арх. Ф. Боффо, А. Мельников), Червоний корпус Київського університету (м. Київ, Україна, арх. В. Беретті), Спасо-Преображенський собор в Одесі (Україна, арх. Ф. Фраполлі, відновлений за первісним проєктом), а також Потьомкінські сходи (м. Одеса, Україна, арх. Ф. Боффо) як приклад монументалізації міського простору. Такий типологічний розподіл засвідчує, що ампір функціонував не як вузько стилістичний епізод, а як широка система візуалізації державності, соціальної ієрархії та символічної репрезентації.

Важливо, однак, не змішувати ампір із кітчем. У своєму історичному контексті він є цілісним стилем із чіткою політичною, художньою та композиційною логікою. Проте саме ампір демонструє ту стадію розвитку архітектурного мислення, в якій репрезентативна функція образу досягає максимальної інтенсивності. Архітектура тут уже не лише організовує простір, а й програмує сприйняття, дисциплінує погляд і задає наперед визначену семантику величі, порядку та підкорення індивідуального загальному. У подальшому саме ця модель знакової дисципліни виявиться важливою для історичного переходу до стилізаційних і симулятивних практик, коли ті самі коди почнуть відтворюватися вже поза первісною політичною та художньою цілісністю — як переносні знаки престижу, сили та статусу.



Вступ
Майдан Незалежності – центральний громадський простір Києва, що виконує роль політичного, соціального та культурного центру міста. Його архітектурно-просторова організація та забудова Хрещатика суттєво впливають на сприйняття міського середовища мешканцями та гостями столиці.

1.1. Довікenna забудова
Характеристика: До Другої світової війни Хрещатик був головним торговельно-адміністративним центром, забудованим переважно 3–4 поверховими будівлями в еклектичному стилі з елементами модерну та класицизму.

1.2. Післявоєнна реконструкція
Зміни: Після війни більшість будівель було зруйнована, що призвело до масштабної реконструкції в стилі "сталінського ампиру". Особливості: Збудовано опорища монументальність, симетричність, декоративність, характерні для радянської архітектури 1950-х років.



1.1.1. Хрещатик, Київ, початок 20 ст.



1.1.2. Парк Шевченка, Київ, початок 20 ст.



1.1.3. Хрещатик, Київ, початок 20 ст.



1.1.4. Хрещатик, Київ, початок 20 ст.



1.1.5. Хрещатик, Київ, початок 20 ст.

Рис. 2.1.1.3 Історико-просторова еволюція центрального вузла Хрещатика та Майдану Незалежності. (Рисунок автора)



Рис.2.1.4 Историко-просторова еволюція центрального вузла Хрещатика та Майдану Незалежності. (Рисунок автора)

Живучість імперсько-репрезентативної моделі простору, характерної для ампіру, особливо виразно проявилася у тоталітарній архітектурі ХХ століття, де монументальність знову стала центральним інструментом формування державного образу. Ансамбль Хрещатика та Майдану Незалежності в Києві, відбудований після Другої світової війни, є унікальним містобудівним комплексом доби сталінської архітектури. Над його формуванням працював великий авторський колектив, до якого входили, зокрема, Олександр Власов, Анатолій Добровольський, Віктор Єлізаров, Борис Приймак, Олександр Заваров і Олександр Малиновський. Серед ключових споруд ансамблю — Головноштамт (Б. Приймак, В. Ладний), будинок Київської міської ради, готель «Україна» / «Москва» (авторський колектив під керівництвом А. Добровольського), готель «Дніпро», а також житлові будинки центрального фронту Хрещатика. Післявоєнна реконструкція Хрещатика є показовим прикладом такого повернення до імперсько-репрезентативної логіки вже в іншому політичному контексті. Йдеться не про буквально відтворення ампіру, а про збереження його базового принципу: архітектура і міський простір організуються як система візуальної репрезентації влади, у якій масштаб, ритм забудови, осьова спрямованість і відкриті простори підпорядковані створенню образу порядку, стабільності та ієрархії.

Післявоєнний Хрещатик був сформований саме як простір репрезентативної дистанції (Рис. 2.1.4; 2.1.5;). Аерофотосхема та історичні зіставлення демонструють, що реконструкція не обмежувалася відновленням зруйнованої вулиці, а радикально змінила її просторовий режим: було укрупнено відкриті площини, посилено осьову спрямованість руху, впорядковано фронти забудови та підкреслено роль центральних доміант. Унаслідок цього Хрещатик перестав бути лише торговельно-міською артерією дореволюційного Києва й перетворився на просторово організований ансамбль державної репрезентації.

Особливо важливим є співвідношення ширини вулиці до висоти забудови, зафіксоване у виконаних схемах (Рис. 2.1.6; 2.1.7;). Значна ширина магістралі у поєднанні з відносно стриманою висотою фасадного фронту створює простір зниженого коефіцієнта замкнутості. Це означає, що людина в такому середовищі не

охоплює простір як камерний міський інтер'єр, а переживає його як відкрити, майже сценічну площину. Саме такий просторовий ефект і відповідає логіці тоталітарної репрезентації: архітектура не наближається до людини, а встановлює дистанцію, в якій індивід переживає себе як частину більшого державного цілого. Отже, монументальність Хрещатика визначається не лише декором фасадів, а передусім самою просторовою організацією.

Центральний вузол Хрещатика формується не випадковим поєднанням різночасових будівель, а системою громадських, адміністративних, готельних і репрезентативних об'єктів, пов'язаних між собою ансамблевою логікою (див. Рис. 2.1.5). У цьому сенсі державність тут матеріалізується не лише через окремі інституції, а й через сам порядок просторової організації. Саме в цьому виявляється спадковість між ампірною моделлю та пізнішим радянським містобудуванням: в обох випадках архітектура працює як засіб формування простору, де влада зчитується не лише з функції будівель, а й із геометрії міського середовища.

Водночас київський ансамбль не можна зводити до механічного повторення радянсько-імперського канону. Його специфіка полягає у поєднанні монументально-репрезентативної структури з локалізованими декоративними мотивами. Дослідження О. Олійник показують, що Хрещатик є унікальним ансамблем тоталітарного періоду, в якому офіційна радянська репрезентативність поєднана з національно своєрідними рисами [109]. Світла лицювальна кераміка, рельєфна орнаментика, мотиви каштанів, соняшників та пластично опрацьовані фасадні деталі пом'якшують суворість офіційної державної мови й надають їй локального культурного забарвлення [259]. У результаті формується не чистий зразок тоталітарної репрезентації, а гібридна модель, у якій офіційна монументальність поєднується з елементами українського декоративного коду [247]. Саме тому ансамбль Хрещатика доцільніше трактувати не як прямий прояв архітектурного китчу, а як приклад декоративно адаптованої форми державної репрезентації [299]. Така інтерпретація є співзвучною з дослідженням О. А. Трошкіної, присвяченим семантиці представницької архітектури [291].

У цьому ж полі доцільно розглядати і будівлю Верховної Ради України (арх. В. Заболотний) як приклад стриманої репрезентативної архітектури [292], у якій класична державна мова адаптована до українського культурного контексту. Як відзначають дослідники, у своїй творчості В. Заболотний блискуче адаптував мотиви українського бароко до жорстких вимог ідеологічної репрезентації того часу [10]. На відміну від більш ідеологічно перевантажених споруд доби, її композиція не ґрунтується на гіпертрофованій масивності, а працює через збалансованість пропорцій, світлий матеріал, ритм фасаду та прозорість центрального купола. Це дозволяє трактувати її як окрему модифікацію державної архітектури — не як форму агресивної монументальності, а як репрезентативність, що прагне виглядати впорядкованою, легітимною та культурно вкоріненою.

У ширшому масштабі ця логіка підтверджується і раніше розглянутим ансамблем Хрещатика, де монументально-репрезентативна структура поєднується з локалізованими декоративними мотивами. У цьому випадку архітектурна мова функціонує в режимі подвійного кодування [72]: для імперсько-державного центру вона відтворює мову величі, осьової композиції, монументальної відкритості та дисциплінованого фасадного фронту; водночас для локального культурного прочитання вона включає мотиви, що апелюють до українського бароко, орнаментики, керамічної пластики й м'якшої фактурної розробки поверхні [109], [247]. Така подвійність є принципово важливою для даного дослідження, оскільки показує, що один і той самий архітектурний комплекс може одночасно виступати інструментом влади й носієм культурної адаптації [259].

Саме тут проходить межа між репрезентативною архітектурою та передумовами кітчу. Поки архітектурна мова зберігає цілісність, професійну дисципліну та зв'язок із політичною чи культурною програмою, йдеться про історично конкретну модель державного формотворення. Однак коли ті самі коди — колона, арка, симетрія, керамічна пишність, орнаментальна урочистість — починають відтворюватися поза цією цілісною системою як переносні знаки престижу, величі чи статусу, вони переходять у сферу стилізації та симуляції. Саме в цей момент

імперсько-репрезентативна мова стає одним із джерел подальшого статусного й девелоперського кітчу.

Монументально-репрезентативна модель, сформована в ампірі та пізніше переосмислена в тоталітарній архітектурі, не зникає разом із завершенням відповідної політичної епохи. Її подальша історія пов'язана не стільки з прямим повторенням імперської стилістики, скільки з поступовим розширенням і розщепленням самої мови репрезентації. Якщо ампір ще зберігав цілісність художньої системи, в якій форма, символіка та політична програма були жорстко взаємопов'язані, то в історизмі ця цілісність починає трансформуватися. Історична форма вже не сприймається як єдино можлива державна мова, а перетворюється на варіативний набір стилістичних моделей, з яких можна вибирати залежно від репрезентативного завдання, функції будівлі чи соціального статусу замовника.

Саме в цьому полягає принципова роль історизму. Він не руйнує репрезентативну функцію архітектури, але змінює сам механізм її побудови: замість одного канону утверджується множинність історичних мов. За зведеною українською базою, яка охоплює 443 об'єкти (Див. Додаток Г «Зведена таблиця об'єктів дослідження»), до стилю історизму належать 78 споруд, причому вони зосереджені насамперед у Києві, Чернігові, Одесі, Харкові та Львові. Найчастіше це прибуткові будинки (13), особняки (12), навчальні заклади (12), храми (9) та адміністративні будівлі (9). Такий розподіл показує, що історизм уже виходить за межі суто державної архітектури і стає універсальною мовою репрезентації для різних сфер міського життя — від адміністративної до житлової та культурної.

Це підтверджується і конкретними прикладами з таблиці: Палац Толстих (Будинок вчених) (м. Одеса, Україна, арх. Ф. Боффо, Г. Торрічеллі), готель «Лондонська» (м. Одеса, Україна, арх. Ф. Боффо, рек. Ю. Дмитренко), Палац Потоцьких (м. Львів, Україна, арх. Л. де Верні, Ю. Цибульський), Галицький сейм (нині головний корпус ЛНУ ім. І. Франка, м. Львів, Україна, арх. Ю. Гохбергер), Володимирський собор (м. Київ, Україна, арх. І. Штром, П. Спарро, О. Беретті), Одеський оперний театр (м. Одеса, Україна, арх. Ф. Фельнер і Г. Гельмер), Національна опера України (м. Київ, Україна, арх. В. Шретер), Будинок Лібмана (м.

Одеса, Україна, арх. Е. Меснер), Головний поштамт у Львові (м. Львів, Україна, арх. С. Седлачек). Усі ці об'єкти ще зберігають претензію на цілісність стилю, але вже демонструють важливий зсув: історична форма використовується не як єдина норма, а як обрана система престижу, репрезентації чи культурної легітимації. Як зазначає у своєму дослідженні І. Студницький, архітектура цього періоду виражала себе візуальною мовою минулого, свідомо запозичуючи той стиль, історичний зв'язок з яким найбільше відповідав репрезентативній меті конкретної будівлі [283]. С. Лінда наголошує, що в епоху історизму архітектурна форма стає «матеріалізованою формою пам'яті», через яку актуалізуються необхідні смисли та здійснюється репрезентація влади чи інституції [218].

У добу історизму архітектурна форма дедалі виразніше починає функціонувати не лише як конструктивно й світоглядно зумовлена цілісність, а і як семіотичний знак, здатний викликати наперед задані культурні асоціації. Якщо в попередніх епохах стиль був відносно нерозривно пов'язаний із технологією, тектонікою та світоглядом, то в ХІХ столітті формується ситуація вибору, за якої архітектурна мова дедалі частіше визначається репрезентативною доцільністю. Саме тому фасад починає виконувати роль комунікативного повідомлення, яке не завжди прямо відповідає внутрішній структурі споруди.

Еклектика посилює цю тенденцію, оскільки легітимізує принцип комбінаторики та вибіркового поєднання історичних кодів. Проте важливо наголосити, що ні історизм, ні еклектика самі по собі не є кітчем. У межах архітектури ХІХ — початку ХХ століття вони залишаються повноцінними способами формотворення, які мають власну професійну логіку, композиційну дисципліну та стилістичну систему. Передумови кітчч виникають лише тоді, коли історична форма втрачає зв'язок із цілісною художньою програмою і починає функціонувати як переносний знак престижу, декоративності або соціального ефекту.

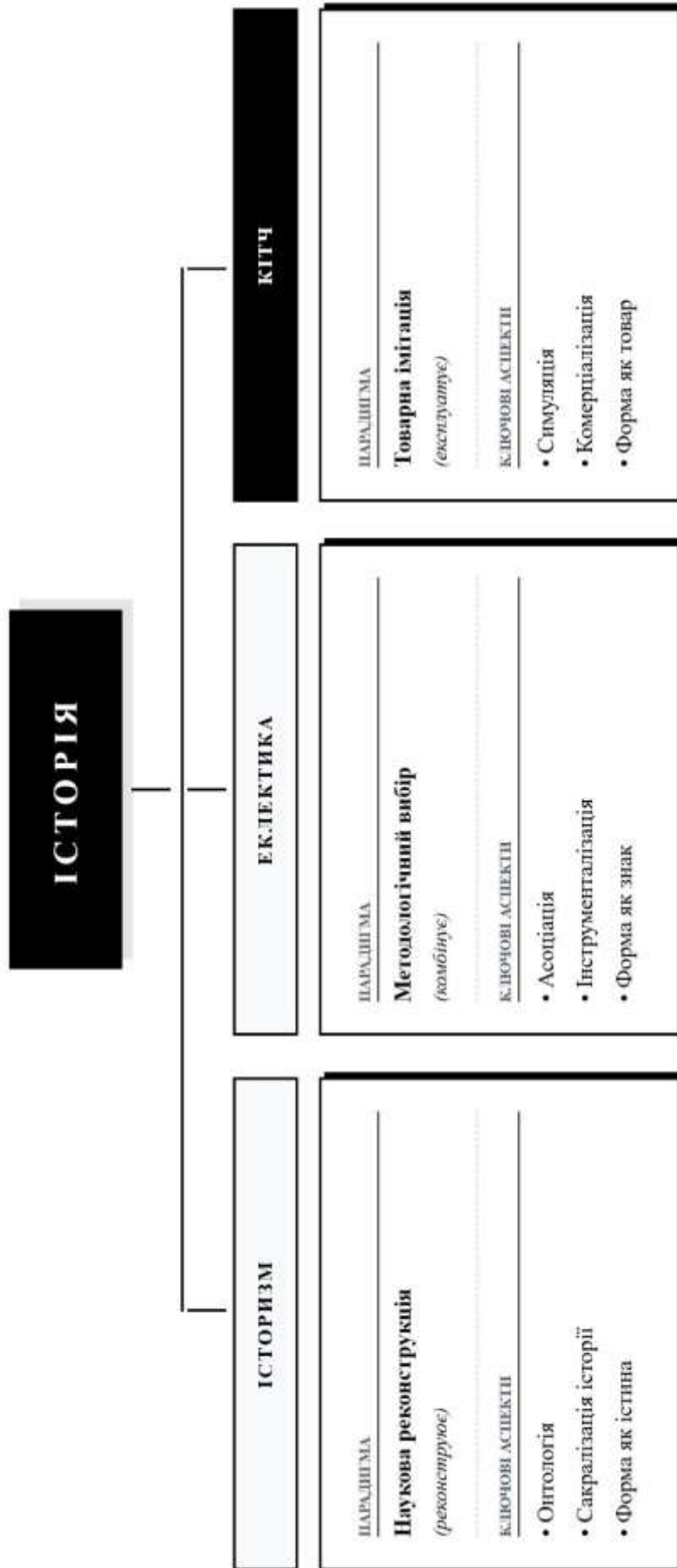


Рис.2.1.7 Моделі роботи з історичною формою. (Рисунок автора)

У такому разі еkleктичний принцип комбінування вже не служить художньому синтезу, а переходить у площину стилізації та симуляції. Саме тут історичні мотиви можуть перетворюватися на декоративний ресурс масового споживання, а матеріальна і стилістична імітація — на один із головних механізмів формування архітектурного кітчу.

У цьому сенсі історизм виступає проміжною стадією між монументально дисциплінованою мовою ампіру та подальшою еkleктичною свободою цитування. Якщо в ампірі історична мова ще функціонувала як відносно сувора цілісна система, то в історизмі та еkleктиці стилі-прототипи минулого дедалі частіше розглядалися як своєрідний «будівельний матеріал» і варіативний ресурс для вільного стилістичного вибору, де форма поступово відривалася від своєї первинної тектонічної основи [221].

На відміну від історизму, де ще відчутна прив'язаність до більш-менш цілісного стилю, еkleктика переводить архітектурну мову у режим комбінування, нашарування та вибіркового використання мотивів. Як зазначає І. Студницький, цей творчий метод ґрунтувався на вільному поєднанні різнорідних стильових елементів, де зовнішнє оформлення (так званий «одяг» будівлі) ставало абсолютно незалежним від її функціонально-конструктивної структури [283]. Саме тут історична форма остаточно втрачає свою первісну смислову єдність і починає функціонувати як гнучкий декоративно-репрезентативний ресурс. Система стилю-прототипу фактично демонтується, а з неї видобуваються характерні елементи-знаки для вирішення нових композиційних завдань [283]. Л. Тютіна також підтверджує, що в цей період значення пластичної мови архітектури починає ґрунтуватися суто на повторі та символічному використанні історичних елементів [292].

Аналітичний розподіл еkleктики також є показовим (Див. Додаток Г «Зведена таблиця об'єктів дослідження»): у цій групі домінують торгові будівлі (34), готелі (15), адміністративні споруди (13), житлові комплекси (11) та громадські будівлі (10). Це означає, що саме еkleктика стає тією точкою, де репрезентативна історична мова активно входить у сферу міської комерції, сервісу, змішаного функціонування та престижного житла. Вибіркове поєднання неоренесансних, необарокових, неоготичних та неокласичних мотивів уже не стільки виражає цілісний стиль, скільки

створює бажаний образ — солідності, вишуканості, урочистості або респектабельності. Це повністю резонує з концепцією, яка характеризує еклектику як «дивне мистецтво поєднань і накладання», що стало специфічним методом формотворення для суспільства споживачів [303].

На рівні конкретних прикладів це добре видно на таких спорудах, як готель «Лондонська», Палац Абази, Одеський оперний театр, Будинок Лібмана, Галицька ошадна каса, Будинок вчених у Львові, готель «Брістоль», Національний банк України, Особняк Лібермана, Будинок судових установ, Волзько-Камський банк) та сучасні об'єкти (БЦ «Цитадель-1», будівля банку «Аркада», де еклектичний принцип уже переходить у постмодерністсько-девелоперську стилізацію. У такий спосіб еклектика виявляється не просто історичним епізодом, а довготривалою моделлю вільного оперування архітектурними цитатами.

Саме тут простежується важлива межа між репрезентативною архітектурою та передумовами кітчю. Поки історична форма ще зберігає зв'язок із цілісною художньою системою та професійною логікою стилю, йдеться про варіативні моделі архітектурної репрезентації. Але коли історичні коди починають функціонувати як переносні знаки престижу, декоративності та ефекту, відтворювані незалежно від первинного контексту, вони переходять у сферу стилізації та симуляції. Як доводить у своєму дослідженні О. Гарасименко, у таких випадках архітектурні образи втрачають свій оригінальний духовний та естетичний зміст, замінюючись поверхневим символізмом, пристосованим виключно до споживацького інтересу, що і є ключовим елементом кітчевої візуальності [179].

Відбірка об'єктів попередньо маркованих кітчем підтверджує цю закономірність (Див. Додаток Г «Зведена таблиця об'єктів дослідження»). У ній еклектика представлена 25 об'єктами, а історизм — 20, тобто разом вони формують 45 із 110 об'єктів вибірки. Це не означає, що історизм чи еклектика тотожні кітчю; натомість це свідчить, що саме вони є одними з головних формальних джерел, з яких кітч запозичує свою мову. Так, у кітчевих об'єктах на кшталт Замку у Лапалицях (с. Лапаліце, Польща, автор ідеї П. Казимерчак), маєтків у Брюховичах (сmt Брюховичі, Україна), маєтків на Сокільниках (с. Сокільники, Україна), ЖК «Ермітаж» (м. Київ,

Україна, ТОВ «Архітектурна гільдія»), ЖК «Амстердам» (м. Дніпро, Україна, арх. О. Дольник), Воздвиженки (м. Київ, Україна, арх. А. Мазур), готелю Don Giovanni (м. Прага, Чехія, арх. І. Нахлік), ЖК «Імперіал-Палас» (м. Київ, Україна), готелю-дебаркадера «Фараон» (м. Київ, Україна), пентхаусів-ротонд на Хрещатику (м. Київ, Україна, надбудови над історичними будинками) або ТВК «Південний» (м. Львів, Україна, автор ідеї П. Писарчук) історичні та еkleктичні мотиви функціонують уже інакше: не як мова стилю, а як інструмент театралізації, статусної демонстрації, комерційного образу чи псевдоісторичної бутафорії.

Для узагальнення відмінностей між історизмом, еkleктикою та кітчем у дослідженні було побудовано авторську схему (Рис. 2.1.8), яка відображає три різні режими роботи з історичною формою. Якщо історизм орієнтується на її відтворення як цілісної стильової системи, еkleктика — на вибіркове комбінування історичних кодів, то кітч переводить історичну форму в режим симуляції та товарної імітації. Саме тому історизм і еkleктика не можуть автоматично ототожнюватися з кітчем, хоча останній активно використовує вироблені ними формальні ресурси.

Отже, відмінність між історизмом, еkleктикою та кітчем полягає не в самих формах, а в способі їх функціонування. Історизм працює через відносно цілісну стилістичну модель; еkleктика — через професійно організоване комбінування різних кодів; кітч же виникає там, де ці коди втрачають художню та культурну цілісність і починають використовуватися як вільно циркулюючі знаки престижу, декоративності або швидкого візуального ефекту. Саме тому історизм і еkleктика слід розглядати не як синоніми кітчу, а як важливі історичні передумови, з яких кітч у подальшому запозичує значну частину своєї формальної мови. Таким чином, якщо ампір сформував архітектуру як дисципліновану мову державної репрезентації, то історизм розширив репертуар її історичних кодів, а еkleктика перетворила ці коди на гнучкий інструмент комбінування. У цій еволюції закладено одну з ключових передумов сучасного архітектурного кітчу: поступовий відрив форми від її первісної стильової, політичної та культурної цілісності й перетворення її на вільно циркулюючий знак престижу, статусу та декоративного ефекту.

2.2. Постмодернізм як механізм легітимації.

Якщо історизм та еkleктика заклали передумови для відриву архітектурної форми від її первісної стильової та тектонічної цілісності, то подальший розвиток архітектури у ХХ столітті радикалізував цей процес. Модерн ще намагався зберегти образну єдність споруди через цілісний художній жест, однак уже модернізм принципово переглянув роль декору, історичної цитати й репрезентативної символіки, висунувши на перший план функцію, конструкцію та універсальність форми. Водночас саме ця редукція архітектурної мови створила підґрунтя для нової реакції — постмодернізму, який повернув у проєктну практику гру зі знаками, історичними алюзіями, подвійним кодуванням і декоративною комунікативністю. Унаслідок цього архітектурний образ остаточно переходить у режим культурної та ринкової репрезентації, де форма дедалі більше оцінюється не лише за своєю просторовою чи тектонічною логікою, а й за здатністю бути впізнаваною, асоціативною та привабливою для масового споживача. Саме тому розгляд модерну, модернізму та постмодернізму є необхідним для розуміння того, яким чином постмодернізм став механізмом легітимації тих прийомів, що згодом у добу девелопменту та масового споживання безпосередньо пов'язуються з комерціалізацією міського простору.

Особливого уточнення в межах даного дослідження потребує статус модерну, оскільки саме цей стиль у вітчизняній академічній традиції нерідко помилково зближують із кітчем через його декоративність, образну експресію та орнаментальну насиченість. Проте такий підхід є методологічно хибним, оскільки ототожнює зовнішню декоративність із втратою художньої цілісності. Як доводить І. Студницький, справжнім досягненням модерну була саме естетизація суто конструктивних та ужиткових елементів, що створювала «декоративно-синтетичну єдність», у якій форма та декор мали глибокий і продуманий органічний зв'язок [283] (Рис. 2.2.1).



1; 2; Будинок Полтавського губернського земства (нині Полтавський краєзнавчий музей імені В. Кричевського), 1903–1908 рр. Архітектор В. Кричевський.
 3; 4; Будинок В. Хреннікова (нині готель «Україна»), м. Дніпро, 1910–1913 рр. Архітектори: П. П. Фетисов, Л. Л. Хойновський.
 5; Готель «Україна» (Луганськ), 1944–1951 рр. Архітектор Й. Караніс. Зразок поєднання українського архітектурного модерну з елементами бароко та псевдоготики.
 6; 7; Будівля колишнього Селянського поземельного банку в Чернігові (нині Чернігівська обласна універсальна наукова бібліотека), 1910–1913 рр. Архітектор О. фон Гоген.

Рис.2.2.1 Декоративні особливості архітектури модерну.

У модерні орнамент, пластика фасаду, лінійна текучість і символічна образність не функціонують як довільне нашарування ефектів, а входять до єдиної системи формотворення, де декор, матеріал, конструкція й художній образ взаємопов'язані. За визначенням Л. Тютіної, художньо-тектонічна пластика модерну являє собою естетичне осмислення конструктивно-просторової структури на основі «біотектоніки», де архітектурна форма та пластичні деталі формуються за допомогою органічної мови. Відтак, на відміну від механічної еkleктичної бутафорії, модерн протиставляє їй єдність, органічність та свободу розвитку стилізованих природних форм [279], [292].

Зібраний емпіричний матеріал підтверджує цю відмінність. У зведеній українській базі (яка охоплює 690 об'єктів) модерн представлений значним масивом (199 об'єктів), що свідчить про його повноцінний статус як окремої стильової системи, а не маргінального чи кітчевого явища (Див. Додаток Г «Зведена таблиця об'єктів дослідження»). Натомість у спеціальній базі об'єктів кітчу домінують насамперед постмодерністські, еkleктичні та псевдоісторичні моделі, що вказує: модерн не є головним формальним джерелом кітчу.

Отже, сама наявність декоративності або образної насиченості не може вважатися достатньою ознакою кітчевості. Як свідчать дослідження генези архітектурного формотворення, однією з ключових історичних траєкторій виникнення кітчу є поступова втрата історичною формою її конструктивної, семантичної та культурної цілісності. У цьому сенсі історизм та еkleктика створюють особливо сприятливий ґрунт для формування статусного кітчу, оскільки саме в них архітектурна мова дедалі частіше починає функціонувати як носій престижу, репрезентативності та соціального повідомлення. У крайніх випадках це призводить до того, що форма остаточно відривається від тектонічної логіки й перетворюється на автономну декорацію, покликану імітувати багатство, владу або культурну вищість.

Водночас архітектурний кітч не зводиться лише до деградованих форм історизму чи еkleктики. У комерціалізованому середовищі — передусім у ресторанному, готельному та розважальному бізнесі — кітч може експлуатувати і мову модерну, але вже не як цілісну художню систему, а як набір ефектних

пластичних мотивів, орнаментальних ліній, атмосферних деталей і стилізованих образів. Досліджуючи архітектуру інтер'єрів закладів харчування, Ю. Соболю наголошує, що таке некоректне, хаотичне використання популярних мотивів (стилізацій), відірваних від логіки простору, породжує кітч та естетично низьковартісний дизайн [279]. Аналогічне явище перетворення комерційного простору на кітч фіксує й І. Студницький, наводячи приклад інтер'єрів вокзальних ресторанів рубежу XIX–XX ст. (так званий «стиль Макарта»), де панувала хаотична суміш стилів, спрямована виключно на зовнішній ефект [283].

Тому принципово важливо розрізняти модерн як самостійну стильову систему і його вторинне, поверхове використання у тематизованому середовищі. На противагу такій комерційній стилізації, навіть найпишніша орнаментика модерну в його класичних зразках базувалася на пошуку цілісної пластичної системи образів, органічному синтезі мистецтв і єдності декоративного та конструктивного начал.

Принципова відмінність між модерном і кітчем полягає в способі функціонування форми. У модерні форма ще зберігає органічну єдність і художню дисципліну; як підтверджують дослідження пластичної мови, у цьому стилі декоративні елементи не маскують конструкцію, а навпаки — художньо осмислюють її [292]. Завдяки принципам «біотектоніки», форма, матеріал і декор у модерні перебувають у нерозривній «декоративно-синтетичній єдності». У кітчі ж вона перетворюється на самодостатній ефект, відокремлений від тектонічної, семантичної та матеріальної логіки об'єкта. У цьому випадку форма деградує до рівня псевдооб'єкта та симулякра, що експлуатує поверхневі емоції та вільно імітує престижні стилі без жодного зв'язку з їхнім первинним змістом [179].

Саме тому модерн слід розглядати не як ранню форму кітчу, а як самостійний етап еволюції архітектурної мови (який вчені обґрунтовано визначають як перший, повноцінний і новаторський етап формотворення XX століття), в якому історична стилізація вже долається, але нова форма ще не редукована до масового знака чи предмета стандартизованого, бездумного тиражування індустрії споживання.

Для точнішого розмежування історичних стилів і кітчу доцільно співвіднести українські приклади зі світовим архітектурним досвідом не на рівні зовнішньої

подібності, а на рівні спільних формотворчих механізмів. Так, київський модерн, представлений Будинком з химерами (м. Київ, Україна, арх. В. Городецький) чи Будинком вдови, що плаче (особняк О. Аршавського, м. Київ, Україна, арх. Е. Брадтман), кореспондує з європейським ар-нуво — зокрема з Hôtel Tassel (м. Брюссель, Бельгія, арх. В. Орта), Casa Batlló (м. Барселона, Іспанія, арх. А. Гауді), Будинком Сецесії (м. Відень, Австрія, арх. Й. М. Ольбріх) або ризьким югендстилем (м. Рига, Латвія, арх. М. Ейзенштейн та інші). Спільним для цих об'єктів є те, що декоративність у них не існує як самодостатня прикраса, а входить до цілісної художньої системи, де пластика фасаду, ритм отворів, матеріал і орнамент працюють як єдиний образний організм. Саме тому модерн, попри його експресивність і декоративну насиченість, не можна автоматично трактувати як кітч: у своїх класичних зразках він не симулює форму, а створює її заново як художню цілісність.

Аналогічно українські приклади історизму та еkleктики — Одеський оперний театр, Палац Потоцьких у Львові, будівля Галицького сейму, Галицька ощадна каса, Національна опера України — доцільно співвідносити з великими репрезентативними ансамблями європейського ХІХ століття, такими як Palais Garnier у Парижі, інституційна забудова віденської Рінгштрассе, Віденський парламент, Будапештський парламент, оперні та банківські споруди пізнього історизму в Парижі, Відні та Будапешті. У всіх цих випадках історична мова функціонує не як бутофорія, а як професійно організована система символічної легітимації: стиль обирається для вираження державності, культурного престижу, фінансової стабільності або міської репрезентативності. Тобто історизм та еkleктика в їхній класичній формі працюють як повноцінні архітектурні методи, а не як кітчеве наслідування.

Принципова відмінність виявляється тоді, коли історична форма втрачає зв'язок із цілісною художньою логікою і починає функціонувати як самодостатній ефект. Саме тут виникає кітч. Якщо Одеський оперний театр можна співвідносити з Palais Garnier як приклад високої еkleктики, то об'єкти на кшталт Воздвиженки, ЖК «Ермітаж», ЖК «Імперіал-Палас», окремих псевдоісторичних вілл, тематизованих ресторанів чи готельних комплексів уже мають значно більше спільного з глобальними практиками симуляції — середовищами типу The Venetian у Лас-Вегасі,

тематизованими кварталами, китайськими копіями європейських міст або Disney-подібними просторами. Таке середовище ідеально описується концепцією Ж. Бодріяра, який визначає Диснейленд як абсолютну модель симулякра та «гіперреальності» — простору, що складається з підробок і знаків, позбавлених реального референту [8]. Аналізуючи подібні процеси в Україні, О. Олійник влучно називає це явище «містофікацією» (фальсифікацією міського простору), де справжня історична ідентичність підміняється ілюзією, а місто перетворюється на фейкову театральну декорацію для суспільства споживання [111]. У таких випадках, як зазначає О. Гарасименко, посиляючись на Т. Кулку, архітектура втрачає свій автентичний зміст і трансформується у банальний, емоційно-резонансний кітч [90], [179]. У таких випадках історична форма не реконструюється і не переосмислюється, а експлуатується як впізнаваний товарний знак розкоші, романтики або «європейськості».

Таким чином, світове порівняння дозволяє провести чітку межу: український модерн, історизм та еkleктика у своїх класичних зразках належать до тієї ж художньої логіки, що й провідні європейські стилі відповідних періодів, тоді як сучасний архітектурний кітч значно ближчий до глобальних моделей тематизації, комерційної стилізації та симуляції. Отже, вирішальним критерієм є не сама наявність декору чи історичної цитати, а спосіб їх функціонування: чи залишаються вони частиною цілісної архітектурної системи, чи вже перетворюються на автономний знак престижу, атмосфери або споживчого ефекту. Відрив форми від її первинного конструктивного та семантичного підґрунтя і перетворення її на вільний, переносний знак (за логікою «декорованого сараю» Р. Вентурі) [159] є тією межею, за якою закінчується історична архітектурна традиція і починається індустрія кітчу.

Перехід від модерну до модернізму означає не просто чергову зміну стилю, а радикальний перегляд самої природи архітектурної форми. Як зазначають дослідники, ця «криза стильової парадигми» 1910–1920-х років повністю вивела з ужитку використання історичних мотивів, започаткувавши нову парадигму, що спиралася суто на функціоналізм та технологічність [172].



1; 2: ФОК «Грація», м. Славутич (1988 р.). Архітектор В. Гапріндашвілі. Головний фасад із декоративним панно «Спорт» (автори Е. Копадзе, З. Сакварелідзе).

3; 4: Сумський національний академічний театр драми та музичної комедії імені М. С. Шепкіна.

5; Будинок Українського інституту науково-технічної та економічної інформації (УкрІНТЕІ), 1971 р. Архітектор Ф. Юр'єв. Визначна пам'ятка радянського модернізму, м. Київ.

6; 7: Палац культури імені С. П. Корольова в Києві (1984 р.). Архітектор В. Ежов. Приклад архітектури радянського модернізму з використанням вірменського туфу в оздобленні фасадів.

Рис.2.2.2 Декоративні особливості архітектури модернізму.

Якщо модерн ще зберігав довіру до декоративної органіки, індивідуального образу та синтезу мистецтв (формуючи свою пластичну мову на принципах біотектоніки та рослинних форм), то модернізм принципово змінює систему цінностей. На перший план висуваються функція, конструкція, технологія, стандартизація та універсальність. Формотворчою основою стають знамениті постулати: «форма прямує за функцією» (Л. Саллівен) та «менше означає більше» (Л. Міс ван дер Роє).

Форма перестає розглядатися як пластично розгорнута художня поверхня і починає осмислюватися як наслідок внутрішньої логіки простору, структури та виробництва. За висновками Л. Тютіної, в модернізмі основою архітектурної форми стає простір, який необхідно просто обмежити поверхнями; відтак питання виразності пластики, знаків і символів знімається, а краса досягається виключно за рахунок раціональних пропорцій загальних мас і співвідношення отворів та стіни [292].

Саме на цьому етапі відбувається рішучий розрив із попередньою культурою історичної цитати, декоративного надлишку й асоціативної репрезентації. Утверджуються нові естетичні критерії: геометризм, пуританський аскетизм та радикальний антидекоратизм, що знайшов свій найвищий вияв у відомій тезі Адольфа Лооса «орнамент — це злочин» [96].

За зведеною таблицею об'єктів модернізм репрезентований приблизно 52 об'єктами, що дозволяє простежити його як окремий і цілком виразний етап формотворчої еволюції. На відміну від модерну, де індивідуалізація фасаду, пластика і декоративний жест залишалися визначальними, модерністські об'єкти тяжіють до очищення форми, логічності плану та відносної відмови від надмірного фасадного «мовлення». У порівнянні з модерном, модернізм демонструє не просто зменшення декору, а зміну самої моделі краси: прекрасним стає не складне й орнаментально насичене, а ясне, функціонально виправдане й технічно дисципліноване. За визначенням Л. Тютіної, основою формування архітектурної форми на цьому етапі стає функціональність простору, який необхідно обмежити поверхнями, через що питання виразності пластики, знаків і символів практично знімається [292].

У межах українського матеріалу цей етап охоплює щонайменше дві важливі хвилі. Перша пов'язана з раннім модернізмом 1920-х років, представленим насамперед Держпромом у Харкові, де конструктивістська логіка виявляється у суворій геометрії, функціональній організації та принциповій відмові від історичного декору. Як зазначає Н. Антоненко, ця «криза стильової парадигми» повністю вивела з ужитку використання історичних мотивів та сформувала нову парадигму, що спиралася суто на функціоналізм і технологічність [172]. Ця архітектура була суто раціоналістичною, підпорядкованою логіці конструктивних рішень та очищеною від романтизму.

Друга хвиля належить до радянського модернізму 1960–1980-х років і включає такі об'єкти, як Київський річковий вокзал, Палац дітей та юнацтва, готель «Салют» і Київський крематорій. У цих спорудах уже по-різному реалізуються риси пізнього модернізму: від легкості скляних фасадів та синтезу архітектури з монументальним мистецтвом — до пластично ускладнених бетонних об'ємів, близьких до бруталістичної або скульптурної виразності. Згідно з дослідженнями Л. Тютіної, цей етап (зокрема, бруталізм) став своєрідною спробою поетизації аскетизму модернізму та пошуком засобів вираження роботи, напруги, маси і фактури самого залізобетону [292].

Модернізм у даному дослідженні доцільно трактувати не як форму кітч, а як радикальну спробу подолання декоративно-асоціативної моделі архітектури, яка в подальшому вже в постмодернізмі буде піддана ревізії. Лише наступна криза модерністського руху призвела до зародження постмодерністської парадигми, яка, відкидаючи аскетизм, знову звернулася до знаків попередніх епох, повернувши архітектурі семантичне навантаження та функцію «повідомлення» (Рис. 2.2.2).

Водночас у сучасній девелоперській практиці кітч може виникати не лише через паразитування на історизмі чи еkleктиці, а й через спрощену рецепцію модерністської логіки. Йдеться про масове будівництво багатопверхових житлових «стін» або лаконічних коробок із ритмічними отворами-вікнами, де функціональна повторюваність і економія засобів подаються як ознака «сучасності» або «модернізму», однак фактично не супроводжуються ні тектонічною виразністю, ні

якісною просторовою організацією. У таких випадках відсутність індивідуального архітектурного образу компенсується хроматичним маніпулюванням — фасади фарбуються у спектральні або контрастні кольори, що створює ілюзію різноманітності та психологічного комфорту. Саме цей механізм у межах даного дослідження може бути описаний як «Lego-урбанізм», де колір маскує серійність і перетворює житловий масив на інфантилізований, комерційно привабливий візуальний продукт. До таких прикладів у вітчизняному середовищі належать, зокрема, житлові комплекси Comfort Town, «Паркові Озера», «Акварелі», «Акварелі-2» та ЖК «Патріотика», у яких яскраве забарвлення фасадів працює не як елемент цілісної архітектурної концепції, а як засіб швидкого емоційного впливу та візуального брендингу.

Однак модернізм, попри його претензію на чистоту форми, не усуває потреби архітектури бути носієм культурного повідомлення. Навпаки, радикальне очищення форми від історичної цитати, орнаменту та символічної багатозначності створює новий дефіцит — дефіцит емоційної та семіотичної зчитуваності. У професійному полі це означало перемогу тектонічної правдивості, але в масовому сприйнятті нерідко призводило до втрати образної виразності. Як зазначає фундатор архітектурної семіотики Ч. Дженкс, головна теоретична помилка модерністів полягала у спробі створити раціональну універсальну мову (своєрідний архітектурний «есперанто») виключно на основі індексальних та іконічних знаків, що впливали суто з утилітарної функції та конструкції. Натомість найбільш переконливими для суспільства завжди були символічні знаки, які базуються на вивчених культурних конвенціях та історичній пам'яті [72], [74].

Стає зрозуміло, чому архітектура другої половини ХХ століття починає шукати не лише нову форму, а й новий механізм комунікації з масовим споживачем. Тобто проблема полягала не в тому, що модернізм був «недостатньо красивим», а в тому, що його мова виявилася недостатньо здатною до швидкого суспільного прочитання. Відтак, як стверджує У. Еко, архітектура знову мала усвідомити себе як засіб масової комунікації, здатний переконувати й транслювати ідеї на рівні з сучасними мас-медіа [271], [38]. Відповіддю на цей комунікативний вакуум стала постмодерністська

концепція «подвійного кодування», яка легітимізувала повернення архітектурі її семантичного навантаження, щоб вона могла одночасно зрозуміло звертатися і до еліти (професіоналів), і до пересічної людини з вулиці. Замість мовчазних абстрактних об'ємів виникає запит на «архітектуру, що говорить» (за висловом Ч. Мура), яка вступає в інтимний емоційний діалог з мешканцем і повертає середовищу втрачену образність [280].

У цьому контексті продуктивним є структурний підхід Томаша Кулки, оскільки він дозволяє пояснити кітч не як випадковий дефект смаку, а як ефективний механізм культурної комунікації. Як зазначає дослідник, структура кітчу ґрунтується на трьох обов'язкових умовах: зверненні до об'єктів чи тем, що несуть високий заряд стандартних емоцій; миттєвій і беззусильній ідентифікації зображуваного; та відсутності збагачення асоціацій, пов'язаних з об'єктом [90], [179].

Якщо модернізм ускладнює сприйняття через абстракцію, редуцію та відмову від звичних асоціативних кодів, то кітч діє протилежним чином: він опирається на емоційно заряджені образи, миттєву впізнаваність і відсутність смислової невизначеності. За Т. Кулкою, кітч оперує «транспарентними символами» — він тотально експліцитний, означає лише те, що показує, і зумисне не потребує інтерпретації чи рефлексії [191], [90]. Для архітектури це означає перевагу тих форм, які не потребують розшифрування, а одразу сигналізують «розкіш», «затишок», «елітність», «історичність» або «святковість».

Кітч виявляється особливо життєздатним у середовищі, де архітектура дедалі більше оцінюється не за глибиною просторового рішення, а за швидкістю емоційного ефекту. Більше того, у цьому процесі кітч стає своєрідним соціокультурним посередником, що відповідає на масовий запит споживача щодо емоційної доступності, простоти та «безпечної емоційності». Отже, кітч не є просто «поганою архітектурою»; це архітектура, в якій комунікативна прозорість починає переважати над художньою складністю та здатністю до стилістичних нововведень.

Подальше пояснення цього процесу дає критика масової культури, насамперед у працях представників Франкфуртської школи Теодора Адорно та Вальтера Беньяміна. У їхній оптиці проблема полягає не лише у спрощенні форми, а в тому, що

естетичний досвід у пізньомодерному суспільстві дедалі частіше підмінюється готовим, «попередньо обробленим» переживанням. Як зазначає Т. Адорно, масова культура твориться насамперед уподібненнями і повторюваністю, що привчає реципієнта споживати лише вже знане та безпечне, пропонуючи йому «ерзац-задоволення» замість справжнього естетичного осмислення [11], [1], [191].

Для архітектури це означає перетворення образу на товарний носій емоції: будівля має не стільки відкривати новий спосіб бачення, скільки забезпечувати комфортне впізнавання вже відомого. Саме тут стає можливою втрата «аури» архітектурної форми. Згідно з концепцією В. Беньяміна, викладеною у знаковій праці «Мистецький твір у добу механічної репродукції» (1936), епоха масового тиражування безповоротно руйнує «ауру» — тобто справжність, індивідуальну своєрідність і просторово-часову закоріненість мистецької речі [191]. Відірвані від свого первинного контексту, історичний елемент, ордер, арка, купол, башта чи навіть колір перестають бути носіями конкретної культурної або конструктивної логіки і починають функціонувати як взаємозамінні маркери атмосфери.

У такому середовищі кітч стає не винятком, а закономірною формою організації масового сприйняття, оскільки він пропонує не конфлікт, не сумнів і не інтелектуальне напруження, а естетично комфортний і легко споживаний образ. Він, за влучним висловом Т. Адорно, лише «пародіює катарсис», нейтралізуючи справжні почуття та консервуючи інфантильний стан масової свідомості [191], [1].

Тут важливо наголосити, що модернізм теж не є кітчем, хоча інколи саме його аскетизм породжував прагнення компенсувати втрату образної насиченості через пізніші стилізації. Модернізм не симулює форму — він її радикально дисциплінує. Проте ця дисципліна виявляється історично неостаточною: позбавлена історичної гри, орнаменту й асоціативного шару архітектура дедалі важче відповідає запитам масової культури, споживання та ринкової комунікації. Таким чином, модернізм стає не джерелом кітчу, а однією з умов появи тієї реакції, яка згодом зробить кітч і споріднені йому прийоми прийнятними у професійному дискурсі.

Якщо модернізм претендував на раціональне впорядкування середовища, то подальший розвиток урбаністичної культури дедалі сильніше підпорядковується

логіці комфорту, психологічної зручності та емоційної компенсації. У цьому сенсі важливими є спостереження Абрахама Моля та Мілана Кундери, які дозволяють побачити в кітчі не лише стилістичну деформацію, а особливий тип існування в культурі. За визначенням А. Моля, кітч є втіленням «мистецтва щастя», що апелює до зони «мінімального культурного ризику» — тобто пропонує форми, які не потребують інтелектуальних зусиль для сприйняття [105]. Своєю чергою, М. Кундера розглядає кітч як «категоричний договір із життям», що повністю виключає амбівалентність, сумнів чи трагізм, функціонуючи як дзеркало «прикрашеного обману», в якому людина з глибоким задоволенням впізнає себе [91].

Кітч знімає напруження, усуває дисонанс і пропонує користувачеві середовище, в якому все вже наперед погоджене з його очікуваннями. Для архітектури це означає формування просторів, де не залишається місця для складного прочитання: історія подається як декорація, розкіш — як стилізований образ, а комфорт — як візуально гарантований продукт. Сама ідея прекрасного при цьому підмінюється ідеєю враження, заснованого виключно на чуттєвості та смаках більшості.

Кітч особливо легко входить у житлову, торгову, готельну та розважальну архітектуру, тобто туди, де естетика дедалі тісніше пов'язується з продажем атмосфери та враження. Емпіричний матеріал дослідження підтверджує цю закономірність: якщо історичні стилі тяжіли до репрезентативних, адміністративних та сакральних споруд, то в епоху постмодернізму та сучасної забудови архітектурний образ остаточно переміщується у комерційний сегмент (ТРЦ, житлові комплекси, готелі), де форма перетворюється на автономний знак споживчої привабливості та візуального маркетингу.

Водночас у сучасній девелоперській практиці кітч може виникати не лише через паразитування на історизмі чи еkleктиці, а й через спрощену рецепцію модерністської логіки. Йдеться про масове будівництво багатопверхових житлових «стін» або лаконічних коробок із ритмічними отворами-вікнами, де функціональна повторюваність і економія засобів подаються як ознака «сучасності» або «модернізму», однак фактично не супроводжуються ні тектонічною виразністю, ні якісною просторовою організацією. У таких випадках відсутність індивідуального

архітектурного образу компенсується хроматичним маніпулюванням — фасади фарбуються у спектральні або контрастні кольори, що створює ілюзію різноманітності та психологічного комфорту. Саме цей механізм у межах даного дослідження може бути описаний як «Lego-урбанізм», де колір маскує серійність і перетворює житловий масив на інфантилізований, комерційно привабливий візуальний продукт. До таких прикладів у вітчизняному середовищі належать, зокрема, житлові комплекси Comfort Town, «Паркові Озера», «Акварелі», «Акварелі-2» та ЖК «Патріотика», у яких яскраве забарвлення фасадів працює не як елемент цілісної архітектурної концепції, а як засіб швидкого емоційного впливу та візуального брендингу.

Отже, криза модерністської редукції, поєднана з логікою масової культури, створює передумови для нового архітектурного повороту. Якщо модернізм прагнув очистити форму від усього «зайвого», то наступна епоха починає повертати в архітектуру саме ті елементи, які модернізм вважав другорядними: знак, цитату, орнамент, театральність і комунікативний фасад.

За визначенням Л. Тютіної, головна відмінність цієї епохи полягає в тому, що архітектура знову починає виконувати функцію «повідомлення» та «символу», отримуючи яскраве семантичне навантаження [292]. На противагу пуританському аскетизмові, постмодернізм легітимізує концепції «декорованого сараю» (Р. Вентурі), «подвійного кодування» та «радикального еkleктизму» (Ч. Дженкс), перетворюючи фасад на головний інструмент комунікації зі споживачем [159], [158], [157], [71], [73], [74], [75]. У цьому сенсі постмодернізм постає не випадковою зміною стилю, а історично закономірною реакцією на межі модерністської програми.

Саме тому в подальшому аналізі постмодернізм доцільно розглядати не лише як новий формальний етап, а як механізм легітимації тих прийомів, які раніше маргіналізувалися як поверхові, масові або кітчеві, але в умовах нової культурної ситуації стали прийнятною професійною мовою. У цьому контексті, як доводить О. Гарасименко, спираючись на праці У. Еко, кітч перестає вважатися виключно негативним ефектом чи дефектом смаку; він інтегрується у простір професійного мистецтва як легітимний засіб художньої гри, іронії та діалогу з масовою аудиторією

[179], [38], [37]. Т. Гундорова також підтверджує, що саме у постмодернізмі відбувається принципова зміна: офіційно визнається право використовувати кітч, відтак він перестає бути культурним винятком і перетворюється на впливовий механізм формотворення [191].

Якщо модерн намагався створити нову цілісну художню мову, а модернізм — радикально очистити архітектуру від історичних і декоративних нашарувань, то постмодернізм повертає в архітектурну практику знак, цитату, алюзію, подвійне кодування і декоративну комунікативність.

У цьому сенсі перехід від модерну до модернізму, а від модернізму до постмодернізму відображає не лише історію зміни стилів, а й глибшу трансформацію архітектурної мови. Модерн зберігає художню цілісність образу; модернізм очищує форму до її функціонально-тектонічної основи; постмодернізм повертає архітектурі знаковість, іронію та комунікативність. Саме ця еволюція є принциповою для подальшого аналізу, оскільки дозволяє побачити, як архітектурна форма поступово переходить від художньої єдності — через раціональну редукцію — до культурної гри та ринкової експлуатації образу.

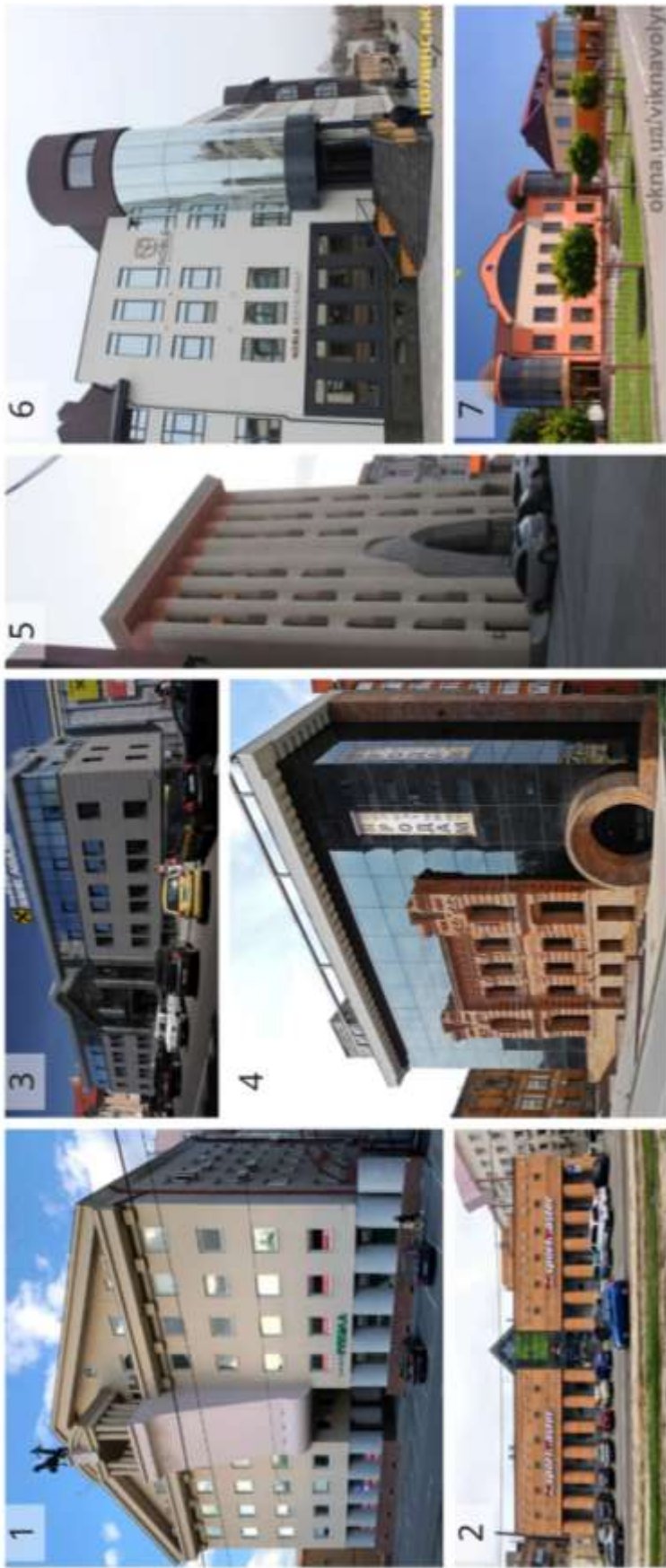
Радикальне очищення архітектурної мови, здійснене модернізмом, не усунуло потреби суспільства в емоційно та символічно зчитуваному середовищі. Навпаки, відмова від історичної цитати, орнаменту й асоціативної репрезентації створила новий дефіцит — дефіцит впізнаваного культурного повідомлення. У професійному полі це означало перемогу тектонічної правдивості, але в масовому сприйнятті часто супроводжувалося втратою образної насиченості та комунікативної доступності. Саме тому подальша реакція на модернізм формується не лише як стильова опозиція, а як спроба повернути архітектурі її знакову і культурно-комунікативну функцію.

Формується історична реакція на модернізм, якою і стає постмодернізм. Якщо модерн прагнув створити нову цілісну художню мову, а модернізм — радикально очистити архітектуру від історичних і декоративних нашарувань, то постмодернізм повертає в архітектурну практику знак, цитату, алюзію, подвійне кодування і декоративну комунікативність. Унаслідок цього архітектурна форма остаточно переходить у режим культурної та ринкової репрезентації: вона починає оцінюватися

не лише за конструктивною або просторовою логікою, а й за здатністю бути впізнаваною, асоціативною, іронічною та привабливою для споживача. Саме тому постмодернізм у межах даного дослідження доцільно розглядати не просто як черговий стильовий етап, а як механізм легітимації тих формальних і семантичних практик, що надалі безпосередньо пов'язуються з нормалізацією кітчу та комерціалізацією міського простору (Рис. 2.2.3).

У зведеній вибірці об'єктів вітчизняного досвіду постмодернізм представлений 130 об'єктами, що робить його найбільшою стильовою групою серед усіх проаналізованих об'єктів (Див. Додаток Г «Зведена таблиця об'єктів дослідження»). Для порівняння, модерн охоплює 97 споруд, історизм — 78, модернізм — 52, класицизм — 46, а сучасна архітектура — 40. Такий розподіл є принциповим: якщо в попередніх етапах ідеться про формування окремих стильових систем, то постмодернізм у вітчизняному матеріалі вже постає як домінантне середовище, у якому різні прийоми історичної цитати, декоративної комунікації та знакової репрезентації стають масовою практикою. Саме тому його доцільно розглядати не лише як стильовий етап, а як фазу нормалізації тих механізмів, що раніше існували у вигляді передумов у межах історизму, еkleктики чи пізньої репрезентативної архітектури.

Аналіз типологічної структури цієї групи показує, що постмодернізм в Україні найбільш активно реалізується не в сфері «високої» державної архітектури, а в комерційно орієнтованих та змішаних типах забудови. Із 130 українських постмодерністських об'єктів найбільшу частку становлять торгові будівлі — 51, далі йдуть адміністративні — 22, готелі — 16, житлові комплекси — 15, храми — 11 та громадські будівлі — 10. Такий розподіл означає, що постмодерністська мова найактивніше входить саме в ті сфери, де архітектура повинна не лише організувати простір, а й справляти враження, створювати образ бренду, престижу, сучасності або символічної унікальності. Інакше кажучи, постмодернізм у нашій вибірці вже тісно пов'язаний із тією частиною архітектури, яка працює в умовах конкуренції за увагу.



1; Приклади сучасної забудови вул. Святослава Хороброго у Дніпрі: 1 — БЦ «Цитадель-2» (арх. О. Дольник, 1998 р.); 2; будівля «Гражданпроект»
 3; Бізнес-центр «Директорія», м. Луцьк (вул. Винниченка, 26).
 4; Бізнес-центр «Медісон» у Дніпрі (2020–2021 рр.). Архітектурне бюро «Дольник і Ко». Приклад застосування методу фасадизму: інтеграція збереженого цегляного фасаду початку XX ст. у сучасний скляний об'єм.
 5; Будівля готелю «Каспій» у Дніпрі (2005 р.). Архітектори: С. Хохов, Т. Свайстунова.
 6; Noble Boutique Hotel (м. Луцьк, вул. Кривий Вал, 39).
 7; Адміністративна будівля Боратинської сільської ради (с. Боратин, Волинська обл.).

Рис. 2.2.3 Декоративні особливості архітектури постмодернізму.

Цю тенденцію підсилює й хронологічний розподіл. У межах вітчизняної бази постмодерністські об'єкти концентруються передусім у 2000-х роках (83 об'єкти) та 2010-х роках (36 об'єктів), тоді як 1990-ті представлені лише 5 прикладами, а 1960–1980-ті — поодинокими випадками.

У межах цієї групи показовими є також тренди. Найбільший із них — «капром» (69 об'єктів), далі йдуть «хай-тек» (12) та «еклектика» (12), тоді як значна частина об'єктів не має окремо виділеного тренду. Саме переважання «капрому» є дуже важливим аналітичним показником. Воно свідчить, що український постмодернізм у масовій практиці змикається не стільки з академічним постмодерністським дискурсом, скільки з пострадянською ринковою архітектурою, у якій історична цитата, скляна технологічність, декоративний ефект і символічна «дороговизна» поєднуються в образі комерційної сучасності. Тобто постмодернізм тут функціонує як інструмент легітимації нової архітектурної репрезентації, де статус, прибутковість і впізнаваність важливіші за тектонічну стриманість модернізму.

Це добре видно і на конкретних прикладах зі зведених таблиць. До українського постмодерністського масиву належать, зокрема, ЦУМ (після реконструкції, м. Київ, Україна, арх. Venou, ТОВ «Архітектурна гільдія»), ТЦ «Київ» (м. Суми, Україна), РЦ «Промінь» (м. Луцьк, Україна), Палац дозвілля «Листопад» (м. Полтава, Україна), готель «Надія» (м. Івано-Франківськ, Україна), БЦ «Цитадель-1» (м. Київ, Україна, арх. М. Віг), будівля банку «Аркада» (м. Київ, Україна, арх. С. Бабушкін), головний офіс Kredobank (м. Львів, Україна, арх. К. Каменщик), ТЦ «Глобус» (м. Київ, Україна, арх. О. Комаровський, С. Бабушкін), готель «Одеса» (Кемпінські) (м. Одеса, Україна, арх. А. Чернов), Арабський культурний центр (м. Одеса, Україна, арх. М. Повстанюк), Південний залізничний вокзал (м. Київ, Україна, арх. С. Юнаков), а також низка храмів і житлових комплексів. У цих об'єктах історична алюзія, декоративний ефект, скляно-фасадна демонстративність або стилістичне змішування працюють уже не як суто художній експеримент, а як спосіб репрезентації нової економічної та культурної ідентичності.

Порівняння із закордонною базою ще більше уточнює цю картину. У міжнародній вибірці постмодернізм представлений 90 об'єктами, причому основна

концентрація припадає на 1980-ті (32) та 1990-ті роки (38). Типологічно тут домінують офісні будівлі (10), музеї (8), адміністративні споруди (7), житлові будинки (7), релігійні споруди (7), житлові комплекси (6) та приватні будинки (5). Серед прикладів — Будинок Ванни Вентурі (м. Філадельфія, США, арх. Р. Вентурі), Casa Paganice (м. Рим, Італія, арх. П. Портогезі), Цвинтар Сан-Катальдо (м. Модена, Італія, арх. А. Россі), Monte Amiata (м. Мілан, Італія, арх. К. Аймоніно, А. Россі), Piazza d'Italia (м. Новий Орлеан, США, арх. Ч. Мур), Театр дель Мондо (м. Венеція, Італія, арх. А. Россі), Museum Abteiberg (м. Менхенгладбах, Німеччина, арх. Г. Голляйн), Portland Building (м. Портленд, США, арх. М. Грейвс), Les Espaces d'Abraham (м. Нуазі-ле-Гран, Франція, арх. Р. Бофілл), район Antigone (м. Монпельє, Франція, арх. Р. Бофілл). У цих прикладах постмодернізм частіше зберігає риси рефлексивної архітектурної гри: він працює з цитатою, іронією, переосмисленням класичних кодів і складною культурною алюзією.

Саме в порівнянні з цією світовою вибіркою стає помітною специфіка українського досвіду. Якщо в міжнародному контексті постмодернізм переважно формується як інтелектуальна реакція на модерністську одномовність, то в Україні він значною мірою збігається з ринковою та девелоперською експансією 1990–2010-х років. У результаті постмодерністська мова тут частіше функціонує як серйозна, а не іронічна симуляція: історична цитата, декоративний мотив чи скляно-технологічний образ не стільки критикують модернізм, скільки слугують виробництву нової комерційної впізнаваності. Саме в цьому сенсі постмодернізм стає механізмом легітимації — він узаконює повернення знака, цитати, декоративної комунікативності й виводить їх із периферії «несерйозної» архітектури в простір професійно допустимого формотворення.

Постмодерністський поворот доцільно інтерпретувати через поняття сучасного маньєризму. Якщо історичний маньєризм XVI століття виник як реакція на вичерпання гармонійної системи Відродження і позначився ускладненням композиції, деформацією класичних норм та підвищеною роллю ефекту, то в другій половині XX століття аналогічна логіка проявляється як реакція на вичерпання модерністської програми. У цьому сенсі йдеться не про буквальне повернення

маньєризму як стилю, а про повторення подібного механізму: архітектурна мова втрачає колишню однозначність, починає грати з власними правилами і переходить у режим іронії, багатозначності та свідомого порушення канону [226], [230].

Історичний маньєризм і постмодерністська архітектура зближуються насамперед у способі поводження з формою. В обох випадках класична або нормативна система більше не сприймається як непорушна істина, а використовується як матеріал для переозначення. Якщо в Палаццо дель Те Джуліо Романо класичні елементи навмисно зміщуються, деформуються й подаються в нестабільному композиційному режимі, то в Будинку Ванни Вентурі Роберт Вентурі подібним чином працює вже з модерністською спадщиною: порушує очікування симетрії, масштабу, функціональної ясності та тектонічної прямолінійності [226], [230]. В обох випадках архітектура перестає бути мовою норми і стає мовою свідомої напруги, двозначності й гри.

Саме тому постмодернізм у даному дослідженні доцільно розглядати не лише як стильову реакцію на модернізм, а як фазу сучасного маньєризму, в якій архітектурна форма знову набуває риторичного, цитатного та театралізованого характеру. Однак ця ситуація є принципово нестійкою: там, де іронія, культурна рефлексія і професійна гра з кодами зберігають інтелектуальну напругу, йдеться про постмодерністське переосмислення форми; там же, де ці прийоми спрощуються до рівня прямої ефектності, псевдоісторичного декору або комерційної привабливості, виникають передумови для переходу в кітч. У цьому сенсі сучасний маньєризм є важливою проміжною ланкою між постмодерністською легітимацією знака та подальшою комерціалізацією архітектурного образу.

У цьому контексті доцільно провести порівняння між історичним маньєризмом XVI століття та сучасним маньєризмом як постмодерністською фазою архітектурного розвитку (Рис. 2.2.3). Мета такого зіставлення полягає не в ототожненні цих явищ, а у виявленні їхньої спільної структурної логіки. В обох випадках маньєризм виникає як реакція на вичерпання попередньої нормативної системи: у першому — гармонійної та канонічної мови Відродження, у другому — аскетичної, функціоналістичної та одномовної мови модернізму. Саме тому обидві фази

характеризуються свідомим ускладненням форми, порушенням норми, підвищенням риторичної ролі архітектурного образу та посиленням семантичної напруги.

Таблиця (Рис. 2.2.4) демонструє, що історичний і сучасний маньєризми мають спільну логіку: обидва виникають у момент вичерпання попередньої нормативної системи та реалізуються через ускладнення форми, посилення її риторичної ролі та свідоме порушення канону. Водночас сучасний маньєризм не слід ототожнювати з кітчем: він є проміжною фазою, у якій постмодерністська гра з кодами ще зберігає інтелектуальну напругу. Лише в умовах подальшого спрощення, комерціалізації та втрати культурної дистанції ця логіка переходить у площину архітектурного кітчу.

У добу постмодернізму рецепція кітчу справді зазнає принципової зміни, однак ця зміна полягає не просто в «реабілітації несмаку», а в переозначенні самого статусу архітектурного знака. Якщо модернізм намагався усунути історичну цитату, орнамент і декоративну двозначність як елементи, що затемнюють конструктивну правду форми, то постмодернізм, навпаки, повертає їх у професійний дискурс як повноцінні інструменти архітектурної комунікації. У цьому полягає його ключова відмінність від попередніх етапів: постмодернізм не лише допускає знак, а й робить його культурно та професійно легітимним.

В міжнародній вибірці постмодернізм концентрується переважно у 1980–1990-х роках і проявляється в офісах, музеях, адміністративних та житлових об'єктах, то в українській вибірці основна маса припадає на 2000-ті (83 об'єкти) та 2010-ті роки (36 об'єктів), причому найбільшу частку становлять торгові будівлі (51), адміністративні об'єкти (22), готелі (16) та житлові комплекси (15). Це означає, що у західному контексті постмодернізм частіше функціонує як інтелектуальна й критична реакція на модерністську одномовність, тоді як в Україні він значною мірою збігається з ринковою трансформацією міста і одразу входить у комерційно орієнтовані типи забудови.

Ознака	Історичний маньєризм (XVI ст., Дж. Романо та ін.)	Сучасний маньєризм (постмодерністська фаза)
Історична передумова	Вичерпання гармонійної системи Відродження	Вичерпання аскези та одномовності модернізму
Реакція на...	Класичну рівновагу та нормативність Ренесансу	Функціоналістичну редукцію, тектонічну жорсткість модернізму
Ставлення до норми	Свідоме порушення класичних правил	Свідоме порушення класичних правил
Формальний прийом	Деформація ордера, композиційна напруга, зсув пропорцій	Цитата, іронія, подвійне кодування, ускладнення образу
Тип роботи з формою	Інтелектуально напружена гра з каноном	Рефлексивна гра з архітектурними кодами
Семантика	Амбівалентність, нестабільність, риторичність	Багатозначність, іронія, культурна аллюзія
Мета	Напруга, інтелектуальний ефект, дестабілізація норми	Критика модерністської одномовності, відновлення знаковості
Ставлення до глядача	Провокування інтерпретації	Гра з професійним і масовим читанням

*Рис. 2.2.4 Структурна аналогія між історичним і сучасним маньєризмом в архітектурі.
(Рисунок автора)*

Постмодернізм змінює не лише форму, а й сам режим споживання архітектури. Вирішальним тут стає не питання «гарно/негарно», а питання того, як функціонує знак. Якщо в модернізмі архітектурна мова намагалася бути самодостатньою, очищеною й тектонічно мотивованою, то в постмодернізмі вона починає працювати як система повідомлень для різних аудиторій одночасно. Саме тому поняття подвійного кодування є тут настільки важливим: постмодерна будівля має одночасно комунікувати і з фахівцем, і з масовим споживачем. У західній архітектурі це часто зберігає характер іронічної дистанції, гри з культурною пам'яттю і семантичної багатшаровості. В українській же практиці така багатшаровість нерідко редукується до прямої і зрозумілої моделі: архітектурний знак має бути насамперед привабливим, впізнаваним і комерційно ефективним.

Український постмодернізм значною мірою перетинається з проблемами ідентичності, історизму та постколоніальної травми. Як зазначає Б. Черкес, за роки незалежності українське суспільство зіткнулося з проблемою відсутності єдиної об'єднавчої міфології, що спричинило гостру потребу у візуальному конструюванні нової національної ідентичності в архітектурі міста [245], [299]. Відтак, дослідники вказують, що звернення до історичних прототипів у пострадянську добу часто було пов'язане не стільки з іронічною грою з минулим (яку передбачав класичний західний постмодернізм), скільки з потребою легітимізувати нові соціальні ієрархії, культурні амбіції та образ «нової еліти». О. Олійник підтверджує, що в цьому процесі архітектурні та художньо-образні засоби використовуються саме для затвердження нової ідентичності та символічної легітимації статусу і капіталу [245].

У такому середовищі історизм і декоративна цитатність набувають компенсаторного характеру: вони покликані не проблематизувати минуле, а створювати його зручну, впізнавану і символічно престижну версію. Досліджуючи вплив культурного кітч, О. Гарасименко наголошує, що в період різкої зміни соціальних парадигм така еkleктична імітація минулого виконує роль «культурного стабілізатора», який замінює складну рефлексію набором знайомих, безпечних і емоційно комфортних образів [179]. За висновками Т. Гундорової, цей посттоталітарний кітч уникає «незручних» запитань чи конфліктів, натомість

продукуючи безальтернативну ілюзію стабільності та задовольняючи комплекси суспільства через прикрашений обман [191].

У цьому сенсі для української ситуації особливо важливими є поняття «псевдоісторизму» [292], «суржик-кітч» [191] та «посттоталітарного кітч» [191]. Вони дозволяють описати специфічний тип постмодерністської архітектурної мови, у якій глобальні форми, локальні мотиви, псевдоісторичні альянзи та декоративні кліше поєднуються не як інтелектуальна багатошаровість, а як засіб виробництва нової статусної видимості. Тут постмодернізм уже не просто легітимує знак — він легітимує право на стилістичне змішування, псевдоісторичну бутафорію та символічне перевантаження як прийнятний спосіб візуалізації успіху, традиції або «справжньої українськості».

Саме ця відмінність і є принциповою для даного дослідження. У західній архітектурі постмодернізм частіше зберігає характер іронічного цитування, «подвійного кодування» [280] та критичного переосмислення модернізму, тоді як в українському середовищі він значною мірою збігається з ринковою, постколоніальною та статусною потребою у візуальній самоідентифікації [191]. Унаслідок цього межа між постмодерністською грою та кітчем виявляється значно тоншою: знак швидше переходить у симуляцію, де копія підміняє і витісняє оригінал [8], [191], а декоративна комунікація — у комерційне або ідеологічне спрощення образу, що починає виконувати функцію емоційного та «культурного стабілізатора» в умовах транзитного суспільства [179].

Постмодернізм у межах даного дослідження слід розглядати не лише як стильову реакцію на модернізм, а як етап, на якому архітектурна форма остаточно набуває легітимного статусу культурного знака, здатного до цитування, гри, іронії та масової комунікації. Саме в цій якості вона виявляється особливо придатною до подальшого включення в ринкові механізми, де впізнаваність, образність і символічна ефектність стають не другорядними, а визначальними характеристиками архітектурного продукту. Тому наступним логічним етапом аналізу є розгляд комерціалізації міського простору, в межах якої постмодерністська знаковість

переходить у режим девелоперського брендингу, візуальної конкуренції та експлуатації архітектурного образу як товару.

2.3. Комерціалізація міського простору.

Якщо в попередньому підрозділі постмодернізм було розглянуто як механізм легітимації знака, цитати, декоративної комунікативності та подвійного кодування, то наступним логічним етапом є аналіз того, як ці прийоми переходять у сферу ринкового використання архітектури. Саме в умовах комерціалізації міського простору архітектурна форма дедалі виразніше починає працювати не як самодостатня просторово-художня система, а як носій бренду, реклами, впізнаваності та споживчої привабливості. У такому середовищі будівля вже не лише організовує функцію чи формує міську тканину, а стає елементом економіки уваги, де її візуальна оболонка підпорядковується конкуренції за погляд, емоцію та купівельне рішення.

Комерціалізація міського простору в межах даного дослідження розглядається не просто як зростання кількості реклами чи торгових об'єктів, а як глибша трансформація самого статусу архітектури. Якщо в історизмі та еkleктиці форма ще репрезентувала інституцію, статус або культурну пам'ять, а в постмодернізмі — комунікувала через знак і цитату, то в комерціалізованому місті вона дедалі частіше перетворюється на поверхню для візуального продажу. У цьому процесі архітектурна мова зміщується від тектонічної та семантичної цілісності до медійної ефективності: фасад починає функціонувати як рекламний носій, міський простір — як сцена споживання, а історична або нейтральна будівля — як фон для брендів, вивісок і комерційних повідомлень.

Особливо важливо, що в такому режимі комерціалізація не просто додає до архітектури новий інформаційний шар, а змінює сам принцип її сприйняття (Рис. 2.3.1). Людина все рідше читає будівлю як цілісний архітектурний об'єкт і все частіше взаємодіє з нею через набір зовнішніх сигналів: логотипів, цінових повідомлень, кольорових маркерів, вітрин, рекламних образів і нав'язаних сценаріїв поведінки. Унаслідок цього архітектурний простір втрачає автономність і поступово підпорядковується логіці маркетингової комунікації, де головним стає не міра, не

композиція і не культурна глибина, а здатність безпосередньо впливати на увагу, маршрут і споживчий вибір користувача.



Рис.2.3.1 Візуальний шум на прикладі ТРЦ Мірада в м. Дніпро. (Рисунок автора)

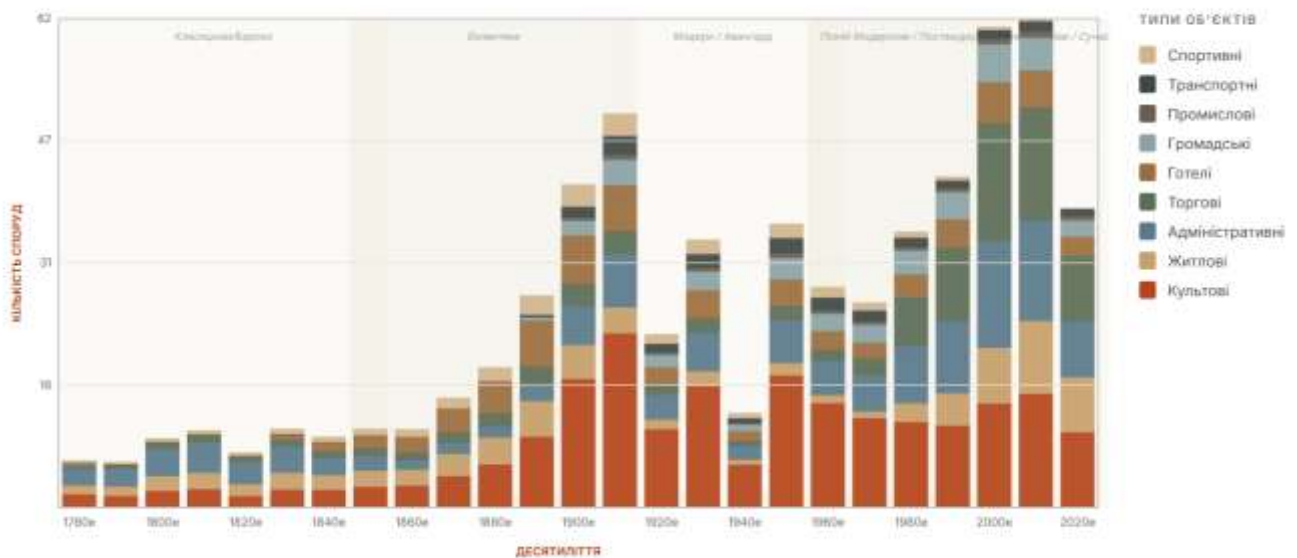


Рис.2.3.2 Розподіл українських архітектурних об'єктів за типологією та історико-стильовими періодами. (Рисунок автора)

Комерціалізацію міського простору в межах даного дослідження доцільно розглядати не лише як збільшення кількості реклами, торгових об'єктів або сервісних функцій, а як глибшу трансформацію самого статусу архітектури. Якщо в попередніх стильових етапах форма ще репрезентувала інституцію, державність, історичну пам'ять або художню програму, то в комерціалізованому місті вона дедалі частіше починає працювати як інструмент привернення уваги, візуального брендингу та споживчої навігації. У такій ситуації будівля вже не лише організовує простір, а й

бере участь у ринковій конкуренції, де її фасад, колір, знак, медійність та рекламна насиченість підпорядковуються логіці продажу.

Аналіз зведеної таблиці українських об'єктів показує (Див. Додаток Г «Зведена таблиця об'єктів дослідження»), що ця трансформація має виразну типологічну і стильову закономірність (Рис. 2.3.2). У класицизмі комерційно орієнтовані типи — торгові будівлі, готелі та житлові комплекси — становлять лише близько 6,5 % вибірки, в історизмі — 5,1 %, у модерні — лише 4,1 %. Це означає, що для ранніх етапів розвитку архітектурної мови комерційний вимір ще не був визначальним: домінували адміністративні, культові, освітні, репрезентативні та прибуткові типи, але не комерційна візуальна конкуренція в сучасному розумінні. У модернізмі ця частка вже зростає до 21,2 %, однак справжній перелом відбувається в постмодернізмі, де торгові будівлі, готелі та житлові комплекси становлять уже 63,1 % усієї стильової групи. У сучасній архітектурі цей показник також залишається надзвичайно високим — 60 %. Отже, саме від постмодерністського етапу архітектура масово переходить у режим комерційної репрезентації.

Цей зсув підтверджується і внутрішньою структурою самої постмодерністської групи. Із 130 відчизняних постмодерністських об'єктів найбільшу частку становлять торгові будівлі — 51, далі йдуть адміністративні — 22, готелі — 16 та житлові комплекси — 15. Такий розподіл є принциповим, оскільки він демонструє, що постмодерністська мова в українському середовищі найактивніше входить саме в ті типи забудови, де архітектура мусить бути не лише функціональною, а й візуально ефективною, впізнаваною, ринково конкурентною. Якщо в західному контексті постмодернізм часто зберігав риси іронічної гри з історією, то в українській практиці він значною мірою збігся з етапом пострадянської ринкової експансії. Саме тому тут він швидше перетворюється на мову девелопменту, торгівлі, брендингу і нової демонстративної статусності.

У межах досліджуваної вибірки комерціалізація міського простору проявляється не в одному, а в кількох взаємопов'язаних типах архітектурного втручання. Їх доцільно групувати не лише за функцією, а передусім за способом, у який архітектура включається в економіку уваги, брендингу, споживання та

візуальної конкуренції. Саме тому аналіз прикладів із бази дає підстави виокремити щонайменше п'ять основних категорій: торгово-розважальні комплекси, офісно-ділові центри, житлові комплекси як комерціалізований образ життя, готельно-ресторанні та розважальні середовища, а також малі торгові форми й рекламно-перевантажені фасади. У кожній із цих груп архітектура втрачає частину своєї автономності й дедалі більше працює як комунікативний, маркетинговий або сценографічний носій.

1. Торгово-розважальні комплекси як ядро комерціалізації

Найочевиднішим і найбільш масовим проявом комерціалізації міського середовища є торгово-розважальні центри. Саме тут архітектура найбільш прямо підпорядковується логіці ринкової конкуренції, а візуальний образ будівлі стає інструментом привернення уваги, фіксації бренду й організації споживчого маршруту. У межах вибірки до цієї групи належать, зокрема, ТЦ «Глобус» (м. Київ, Україна, арх. О. Комаровський, С. Бабушкін), ТРЦ «Міріада» (м. Дніпро, Україна), ТРЦ «Материк» (м. Київ/Дніпро, Україна), ТРЦ «Вавилон» (м. Дніпро, Україна, арх. В. Козлов), ТРЦ Dream Town (м. Київ, Україна, арх. А. Пашенько), ТРЦ «Французький бульвар» (м. Харків, Україна), ТРЦ «Подoliaни» (м. Тернопіль, Україна), ТРЦ «Hollywood» (м. Чернігів, Україна), ТРЦ «Нікольський» (м. Харків, Україна, арх. ТАМ «А. Пашенько»), ТРК «Сонячна Галерея» (м. Кривий Ріг, Україна), ТРЦ «Аврора» (м. Запоріжжя, Україна), ТРЦ «ПортCity» (м. Луцьк/Маріуполь, Україна), ТРЦ «Злата Плаза» (м. Рівне, Україна), ТЦ «Афіна» (м. Одеса, Україна, арх. М. Повстанюк), ТЦ «Панорама Plaza» (м. Івано-Франківськ, Україна) та інші.

Архітектурна специфіка цієї групи полягає в тому, що будівля перестає бути лише об'ємно-просторовою системою і перетворюється на медійну оболонку. Фасад тут працює як афіша, а інколи — як рекламний екран. Саме в таких об'єктах найвиразніше проявляється перехід від архітектури як носія композиційної логіки до архітектури як інструменту продажу атмосфери, розваги і доступного престижу. Торгово-розважальний центр не просто містить комерцію — він сам є архітектурною формою комерційного повідомлення. У цьому сенсі комерціалізація тут проявляється не як додаток до архітектури, а як принцип її формування.

2. Офісно-ділові центри як архітектура корпоративного бренду

Другу важливу групу становлять офісно-ділові та офісно-торгові комплекси, у яких комерціалізація набуває форми корпоративної репрезентації. На відміну від торгово-розважальних центрів, де акцент робиться на масовому споживачеві, тут архітектура працює на виробництво образу фінансової стабільності, технологічності, ділового престижу й «дорогої сучасності». До цієї категорії можна віднести БЦ «Арена Сіті» (м. Київ, Україна, арх. С. Бабушкін), БЦ «Леонардо» (м. Київ, Україна, арх. С. Бабушкін), БЦ «Цитадель-1» (м. Київ, Україна, арх. М. Віг), будівлю банку «Аркада» (м. Київ, Україна, арх. С. Бабушкін), головний офіс Kredobank (м. Львів, Україна, арх. К. Каменщик), ТДК «Босфор» (м. Дніпро, Україна, арх. О. Дольник), БЦ «Ковчег» (м. Харків, Україна, арх. С. Чечельницький) та інші.

Комерціалізація в цій групі проявляється через інший тип знаковості: не через прямий рекламний шум, а через архітектуру корпоративного іміджу. Скляні фасади, репрезентативні входи, масштабні атріуми, фасадна демонстративність і псевдоелітна стилістика виконують тут функцію символічного капіталу. У таких об'єктах фасад стає не лише оболонкою, а матеріалізованою обіцянкою надійності, успіху та приналежності до «вищого» економічного середовища. Таким чином, офісна архітектура в умовах комерціалізації трансформується у форму просторового маркетингу.

3. Житлові комплекси як продаж способу життя

Найцікавішою з погляду архітектурного кітччу є група житлових комплексів, де комерціалізація вже не обмежується продажем квадратних метрів, а охоплює продаж образу життя, середовищної ідентичності та символічного статусу. До цієї категорії належать ЖК «Воздвиженка» (м. Київ, Україна, арх. А. Мазур), ЖК «Ермітаж» (м. Київ, Україна, ТОВ «Архітектурна гільдія»), ЖК «Амстердам» (м. Дніпро, Україна, арх. О. Дольник), ЖК «Імперіал-Палас» (м. Київ, Україна), ЖК «Будинок на Набережній» (м. Харків, Україна), ЖК «Тріумф» (м. Київ, Україна, арх. С. Бабушкін), Comfort Town (м. Київ, Україна, арх. бюро archimatika), ЖК «Покровський Посад» (м. Київ, Україна), ЖК «Башти» (м. Дніпро, Україна, арх. О. Дольник, С. Піщаний), ЖК «Білий Парус» (м. Одеса, Україна), ЖК «Арк-Палас» (м. Одеса, Україна), ЖК

«Калинова Слобода» (м. Івано-Франківськ, Україна), ЖК «Ренесанс» (м. Запоріжжя, Україна), ЖК «Замковий» (м. Вінниця, Україна) тощо.

У межах цієї групи комерціалізація набуває двох основних форм. Перша — це псевдоісторична або статусна стилізація, коли житловий комплекс продає не лише житло, а ілюзію аристократизму, «європейськості», закритого клубного середовища або елітарної традиції. Друга — це хроматична та візуально-брендингова комерціалізація, коли житловий масив отримує яскравий колір, спрощений фасадний ритм і легко впізнаваний образ, що перетворює його на товарний бренд. У першому випадку архітектура працює як симуляція престижу, у другому — як симуляція середовищної індивідуальності. Саме тому житлові комплекси є однією з найпоказовіших зон, де архітектурна форма перетворюється на інструмент маркетингу, а кітч входить у повсякденну житлову реальність.

4. Готелі, ресторани і розважальні комплекси як театралізація споживання.

Окрему категорію утворюють готельно-ресторанні та розважальні об'єкти, де архітектура працює передусім як засіб виробництва враження. У цій групі комерціалізація реалізується через атмосферу, сценографію, тематизацію і декоративну ефектність. До неї належать готель «Одеса» (м. Одеса, Україна, арх. А. Чернов), InterContinental (м. Київ, Україна, арх. С. Бабушкін), Nobilis (м. Львів, Україна), Citadel Inn (м. Львів, Україна, адаптація фортифікаційної споруди XIX ст.), готель «Палаццо» (м. Полтава, Україна), готель «Легенда» (м. Івано-Франківськ, Україна), Євроготель (м. Львів, Україна), готель «Немо» (м. Одеса, Україна), готель-дебаркадер «Фараон» (м. Київ, Україна), клуб-резорт Bartolomeo (м. Дніпро, Україна), а також ресторани й тематизовані заклади — «Царське село» (м. Київ, Україна), «Старгород» (м. Харків/Львів, Україна), «Хутір» (м. Рівне, Україна), «Королівська пивоварня» (м. Львів, Україна), «Будинок Легенд» (м. Львів, Україна, автор концепції Х. Панас), клуб «Колізей» (м. Київ, Україна), «Шато Містик» (м. Київ, Україна).

У цій категорії архітектура вже майже повністю переходить у режим споживчої театралізації. Вона покликана не стільки організувати простір, скільки створити атмосферний сценарій: «розкішний», «історичний», «етнічний», «романтичний», «екзотичний» або «преміальний». У таких випадках архітектурна форма відривається

від тектонічної правди й починає функціонувати як декорація до досвіду, який продається разом із послугою. Саме тут кітч стає особливо продуктивним, оскільки працює через швидке емоційне занурення, впізнавану образність і комфортний псевдосвіт.

5. Малі торгові форми, ринки і рекламно перевантажені фасади

Найбільш радикальною формою комерціалізації можна вважати ті випадки, коли архітектурна структура фактично втрачає власну читаємість під натиском реклами, добудов, павільйонів і візуального шуму. До цієї категорії належать ТВК «Південний», павільйони «Барабашово», добудови до «Поплавка», окремі перевантажені торгові фасади, а також ті будівлі, що втрачають архітектурну цілісність через нашарування брендів, вивісок і рекламних площин. Саме схеми «до / після» добре ілюструють цей механізм: архітектура не зникає фізично, але перестає бути основним носієм смислу, поступаючись місцем агресивній комерційній графіці.

У цій групі комерціалізація проявляється вже не як брендинг окремого об'єкта, а як тотальна підміна архітектурної форми інформаційним перевантаженням. Тут кітч виникає не лише через стилізацію, а через сам принцип зорової організації середовища: множинність повідомлень руйнує композиційну ієрархію, а простір перетворюється на сукупність конкуруючих сигналів. У результаті міський фасад починає функціонувати як фрагмент рекламного ринку, а не як елемент культурного міського тексту.

Приклади дозволяють стверджувати, що комерціалізація міського середовища має не один, а кілька архітектурних режимів прояву. У торгово-розважальних центрах вона працює як архітектура привабливості; в офісних комплексах — як архітектура корпоративного престижу; у житлових комплексах — як продаж способу життя; у готельно-ресторанному середовищі — як театралізація досвіду; у малих торгових формах і перевантажених фасадах — як зорове витіснення самої архітектури рекламою. Саме ця багаторівнева структура і дає підстави розглядати комерціалізацію міського простору як один із головних механізмів сучасного архітектурного кітчу: вона не просто змінює функції будівель, а трансформує сам

принцип їхньої формотворчої логіки, підпорядковуючи архітектуру економіці уваги, бренду і споживчого образу.

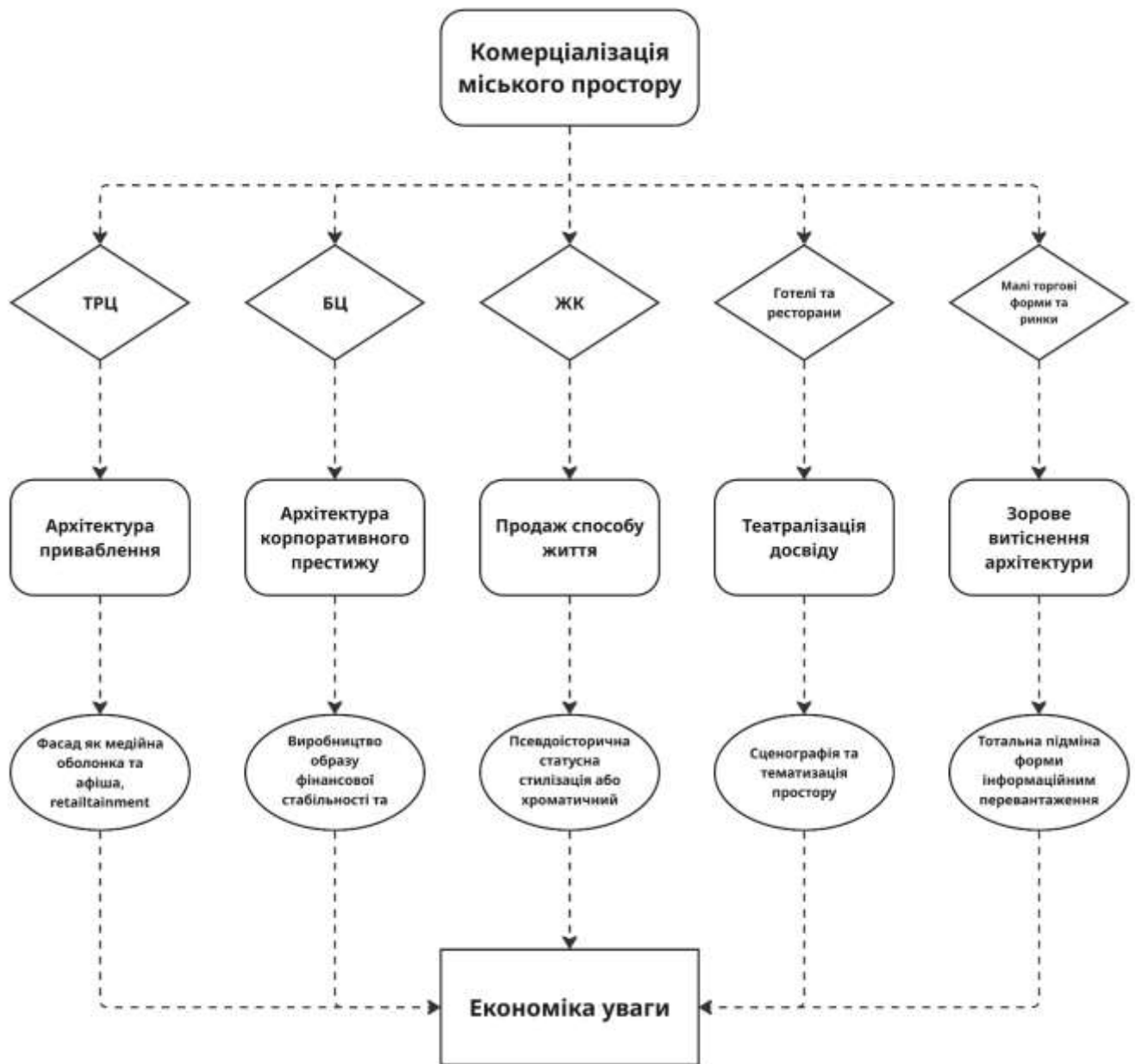


Рис.2.3.3 Типологія комерціалізації архітектурного простору. (Рисунок автора)

У контексті комерціалізації міського простору принциповим є те, що архітектурний кітч перестає бути лише категорією смаку й починає функціонувати як ефективний інструмент ринкової комунікації (Рис. 2.3.3). Якщо в модерністській оптиці він трактувався передусім як естетична фальсифікація, «брехня матеріалу» або руйнування тектонічної логіки, то в пізнішому семіотичному та постмодерністському

дискурсі він дедалі більше осмислюється як універсальна мова масової культури. Саме ця зміна є вирішальною для розуміння комерціалізації: архітектурний образ починає цінуватися не лише за просторову або конструктивну якість, а за здатність швидко передавати зрозуміле повідомлення, викликати довіру, бажання, статусну асоціацію або емоційний комфорт.

У такому середовищі кітч діє як форма спрощеної, але високоефективної візуальної комунікації. Його сила полягає не у складності архітектурного висловлювання, а, навпаки, у його доступності: образ має бути емоційно зарядженим, миттєво впізнаваним і позбавленим смислової невизначеності, що цілком відповідає структурним умовам кітчу за Т. Кулкою [90]. Саме тому в комерціалізованому міському просторі особливо активно працюють історичні цитати, псевдокласичні мотиви, яскраві фасадні маркери, знаки «розкоші», «затишку», «європейськості» або «елітності». Вони не потребують інтерпретації, а діють як готові коди споживання. У цьому сенсі кітч в архітектурі є не просто сумою стилістичних помилок, а закритою системою префабрикованих ефектів, що знімає потребу в критичному прочитанні простору, перетворюючи його, за термінологією Ж. Бодріяра, на простір «гіперреальності» та «абсолютної реклами», де всі складні смисли анулюються на користь миттєвої візуальної спокуси [8], [175].

Саме тут постмодернізм відіграє роль механізму легітимації. Повернення знака, орнаменту, цитати, засад «подвійного кодування» (Ч. Дженкс) [74] та концепції «декорованого сараю» (Р. Вентурі) [157] відкриває архітектурі можливість працювати в режимі культурної та ринкової репрезентації одночасно. Однак у межах комерціалізованого середовища ця багатошаровість часто редукується: там, де в «високому» постмодернізмі історична алюзія ще могла бути інтелектуальною грою або критичним жестом, у масовій практиці вона дедалі частіше перетворюється на прямий ринковий знак. Як констатує Г. Фостер, постмодернізм у цьому випадку просто копіює та відтворює логіку споживчого капіталізму [295]. Зі свого боку, К. Фремpton наголошує, що замість творчого оновлення така комерціалізована архітектура лише «годує медіа-суспільство безпричинними образами», засвідчуючи занепад критичної культури [45]. Унаслідок цього архітектурна форма втрачає

рефлексивну глибину і починає функціонувати як комерційний образ, відокремлений від просторової, матеріальної та конструктивної логіки. Саме ця редукція і переводить постмодерністську знаковість у площину неокітч та симуляції, де архітектура остаточно втрачає свою ексклюзивність, перетворюючись на сферу послуг, що цілком залежить від моди та комерційного успіху [280].

Для українського контексту процес комерціалізації має додаткову специфіку. Якщо в західних моделях кітч часто функціонує в іронічному або ігровому режимі, то в українському постколоніальному та посттоталітарному середовищі він нерідко набуває серйозної компенсаторної функції. Як підтверджують дослідження О. Гарасименко та Т. Гундорової, у посттоталітарному суспільстві кітч діє як потужний механізм естетичної та емоційної компенсації за культурні втрати, маскуючи соціальну фрустрацію та замінюючи складну рефлексію набором знайомих, безпечних і впорядкованих образів [179], [191]. Зі свого боку, Б. Черкес доводить, що через відсутність єдиної об'єднавчої міфології після розпаду СРСР, українське суспільство відчуло гостру потребу у візуальному конструюванні та легітимації нової ідентичності [245], [299]. Надмірний декор, псевдоісторичні форми, демонстративна репрезентативність і статусна стилізація працюють тут не лише як комерційна мова, а й як засіб подолання культурної травми, відчуття втраченої ідентичності та символічного дефіциту.

Саме тому комерціалізація вітчизняного міського простору часто поєднує ринковий механізм із компенсаторною психологією: будівля продає не тільки товар, послугу чи квадратні метри, а й уявлення про престиж, історичну тяглість, «правильний» стиль життя або соціальний успіх. О. Олійник, аналізуючи трансформації центру Києва, зазначає, що в цьому процесі справжня національна ідея часто підміняється фальшивими бутафорськими підробками, а символами нової ідентичності стають комерційні об'єкти, агресивно втиснуті в історичний простір [245].

У результаті кітч у комерціалізованому місті постає не периферійним відхиленням, а структурним елементом сучасної архітектурної практики. Він виникає там, де ринкова логіка починає визначати не лише функцію об'єкта, а й сам принцип

його формотворення. Це цілком узгоджується з висновками Н. Антоненко, яка (спираючись на теорії Ж. Бодріяра та А. Форті) констатує, що в епоху культу тотального споживання архітектура втрачає свою шляхетну ексклюзивність. Вона перетворюється на інструмент бізнесу (рекламу, розвагу, атракцію) та стає елементом сфери послуг, що цілком залежить від моди [172]. У таких випадках архітектура дедалі менше працює як цілісний культурний текст і дедалі більше — як носій бренду, сцена враження, упаковка статусу або медійний фасад. Як зазначає Л. Тютіна, під впливом маркетингу пластична мова архітектури дематеріалізується, зводячись до функції простого інформаційного повідомлення та рекламного «медіафасаду» [292]. Саме тому комерціалізацію міського простору доцільно розглядати як один із головних механізмів продукування сучасного архітектурного кітчу.

Комерціалізація міста сьогодні означає не лише приріст торгових площ і реклами, а насамперед перетворення архітектури на продукт ринку. Будівля більше не є наслідком функції чи конструкції – вона стає інструментом залучення інвестицій, демонстрування статусу та продажу емоцій. У західних країнах цей процес розвивався поетапно, переходячи від іронічної гри з історичними кодами до тематизації, брендування та створення атракціонів. В Україні комерціалізація вибухнула разом із приватним девелопментом, економічними кризами та бажанням наздогнати Захід. Саме тому обіцянки девелоперів на етапі 3D-візуалізацій часто не збігаються з результатами, а ринок диктує архітектурі свої правила.

Великі торгово-розважальні центри стали центральними зонами «споживчого міста». Вони приймають на себе функції міських площ, вулиць і навіть парків, забезпечуючи одночасно розвагу, шопінг і дозвілля. Їхня архітектура підпорядковується маркетинговій логіці: фасад слугує медіаекраном, інтер'єри — сценами для споживацьких «подорожей». В українських реаліях це породжує дві ключові проблеми. По-перше, фасадна медіатизація перетворює вулиці на візуальний шум; яскраві екрани ТРЦ Ocean Plaza затьмарюють реальний міський ландшафт, подаючи будівлю не як простір, а як динамічну рекламу. По-друге, тематизовані інтер'єри, подібні до тих, що у Dream Town, імітують «вулиці світу», але позбавляють відвідувачів нагоди взаємодіяти з живою міською тканиною. Розвага та безпека

продаються як утопія, хоча за межами ТРЦ місто часто стає ще менш комфортним. Більше того, обіцянки візуалізацій нерідко розходяться з реальністю: внутрішні двори під дахом швидко застарівають, а зручності, показані на рендерах, скорочуються в процесі реалізації для зменшення витрат.

У секторі бізнес-архітектури комерціалізація проявляється в тому, що будівля продає не стільки площу, скільки імідж компанії. Західні офісні комплекси типу Sony Tower використовують історичні мотиви для створення запам'ятовуваного силуету, перетворюючи архітектуру на корпоративний логотип. В Україні ринок знаходить свої форми: візуалізації офісів Lviv IT Business Park або адміністративних комплексів на етапі презентацій демонструють скляні «камбіси» з природними садами, проте фінальні версії часто зводяться до стандартних каркасних коробок. Цей розрив між обіцянкою і реальністю підриває довіру до архітектури. Поширеним стає й фасадизм: історичні стилізації чи «високотехнологічний» облік використовуються не заради функції, а для миттєвого впізнавання та підвищення вартості оренди. Архітектура перетворюється на корпоративний бренд, а не на середовище для людей.

Сучасні житлові девелоперські проекти також продають не лише житло, а й символічну приналежність. У Західній Європі та США з'являються цілі «копії міст» на кшталт китайського Tianducheng або тематичних містечок Seaside, що пропонують жити у стерильній ідеалізованій версії Парижа чи старого американського містечка. В Україні ця логіка приймає різні форми.

Псевдоісторичні анклави, такі як мікрорайон Воздвиженка або проєкт Podil Plaza & Residence, продають «старе місто» як нову елітарну упаковку. Стилізовані фасади, ліпнина та яскраві кольори створюють ілюзію історичної глибини, хоча за ними часто ховаються низькоякісні матеріали й непродумана інфраструктура. У житловому комплексі Comfort Town девелопер апелює до дитячих емоцій та «європейської» яскравості; кольори маскують стандартизовані планування і малий розмір квартир. І навпаки, у комплексах «Новопечерські Липки» та «Французький квартал 2» маркери престижу — триумфальні арки, стилізація під класичну Європу, репліки Ейфелевої вежі — використовуються для підкреслення соціальної дистанції, роблячи архітектуру носієм символічної ієрархії. Усі ці приклади демонструють, як

житлова архітектура в Україні комерціалізує образ історичності, кольору або престижу, аби підвищити вартість, але не завжди забезпечити якість.

Комерціалізація в індустрії гостинності проявляється найбільш відкрито. Західні приклади типу Walt Disney World Swan Hotel або Chiat/Day Building підносять форму до рівня символу: гігантські скульптурні елементи і візуальні об'єкти служать прямою рекламну функцію. В Україні схожу тенденцію видно у тематичних ресторанах і готелях (від псевдокозацьких корчм до штучних замків), які продають не стільки їжу або проживання, скільки атмосферу, казку, елітність. Вони стають декорацією самоствердження, де архітектура прагне вразити, а не задовольнити функціональні потреби. Проблемою є те, що такі простори часто одразу застарівають; їхня фахова автентичність та матеріальна якість жертвуються на користь миттєвого ефекту.

Іншим виміром комерціалізації є перетворення фасадів і дрібної торгівлі на носій безперервного комерційного сигналу. На головних вулицях українських міст, зокрема на Хрещатику, історичні фасади втрачають свою цілісність через нашарування вивісок, муралів, прибудов і захарашених рекламних конструкцій. Вони перестають бути частиною архітектурного середовища, а стають підкладкою для рекламних повідомлень. Без регуляції та професійної дисципліни така практика перетворює міський простір на хаотичний візуальний ринок, де бренди змагаються між собою, а архітектура відступає. Медіафасади з динамічним контентом, як у Ocean Plaza, є більш сучасною версією цього явища: тут реклама не лише нашаровується на будівлю, а й інтегрується у її форму, перетворюючи фасад на інформаційний екран.

У пострадянській Україні пошук нової ідентичності та прагнення «західності» часто поєднується зі споживчою логікою. Девелопери експлуатують історичні образи для масового ринку: бароко чи класика перетворюються на декорацію для торговельного центру чи житлового будинку. Тимчасом унікальні локальні форми стають матеріалом для брендингу: інтерпретації народних хаток як у комплексі Inverdan/Інтел (Нідерланди) отримують свої «аналоги» у карпатських або етнопаркових проєктах. Усе це свідчить, що вітчизняний контекст знаходиться в ситуації постійного балансування між культурною компенсацією (бажанням віднайти історію) та ринковим інструментом (потребою продати).

Висновки до розділу 2

1. Встановлено, що генеза архітектурного кітч пов'язана з тривалою історичною трансформацією архітектурної форми, у ході якої відбувався поступовий відрив декоративно-образного рівня від тектонічного, семантичного та культурного підґрунтя. Саме цей процес створив історичні передумови для автономізації архітектурного знака та його подальшого перетворення на інструмент репрезентації.

2. Доведено, що ключовою історичною передумовою виникнення архітектурного кітч стала трансформація репрезентативної функції архітектури: від адміністративної, державної та сакральної репрезентації в історичних стилях — до комерційно орієнтованої, житлової, готельної та розважальної забудови в сучасну добу. Унаслідок цього архітектура поступово перейшла зі сфери ідеологічної репрезентації у площину ринкової конкуренції та візуального споживання.

3. Визначено, що ампір, історизм та еkleктика не є тотожними архітектурному кітч, однак виступають його важливими генетичними передумовами. Ампір сформував систему монументально-репрезентативних кодів, які після втрати ідеологічної цілісності трансформувалися у переносні знаки престижу; історизм закріпив принцип стилістичного вибору; еkleктика — принцип комбінування різнорідних формальних кодів. У сукупності ці процеси підготували умови для автономізації декоративного знака.

4. Розроблено принцип розмежування історичних стилів і архітектурного кітч за характером функціонування форми. Обґрунтовано, що межа між ними проходить не за наявністю певних візуальних елементів, а за способом їх використання: у професійній архітектурі форма зберігає системний зв'язок із конструкцією, контекстом і змістом, тоді як у кітчі вона перетворюється на автономний інструмент статусного, декоративного чи комерційного впливу.

5. Встановлено, що постмодернізм став ключовим транзитним етапом у генезі архітектурного кітч, оскільки саме він легітимізував повернення в архітектуру цитати, історичної алюзії, орнаменту, стилістичного змішування та декоративної комунікативності. Отже, постмодернізм не створив кітч безпосередньо, але

сформував професійно визнане середовище для тих прийомів, які в масовій практиці стали основою симулятивної архітектурної репрезентації.

6. Доведено, що між західною та вітчизняною моделями постмодернізму існує принципова відмінність. У західній архітектурі постмодерністська форма частіше зберігала іронічну дистанцію та інтелектуально-рефлексивний характер, тоді як у вітчизняному середовищі вона набула форми серйозної стилізації, пов'язаної з девелоперською експансією, символічною компенсацією та конструюванням нової статусної ідентичності.

7. Обґрунтовано, що в сучасному міському середовищі відбулася фундаментальна зміна формотворчої парадигми: принцип «форма слідує за функцією» поступився логіці ринкової репрезентації, в якій форма дедалі більше підпорядковується фінансовій доцільності, фотогенічності, брендовій впізнаваності та споживчій ефективності.

8. Визначено основні вектори комерціалізації міського простору — торгово-розважальні комплекси, офісно-ділові центри, житлові комплекси, готельно-ресторанні об'єкти та малі торгові форми, — у межах яких архітектура перетворюється на комунікативний продукт. У цих типах забудови будівля дедалі частіше функціонує як носій знаків привабливості, престижу, стилю життя або рекламного повідомлення.

9. Доведено, що комерціалізація змінює не лише функціональну спрямованість архітектури, а й її онтологічний статус: будівля втрачає автономність як просторово-художня система і набуває рис медіа-об'єкта, орієнтованого на швидке зчитування та ринкову ліквідність. Наслідком цього стає семіотична інверсія, за якої первинна тектонічна й функціональна логіка форми маргіналізується, а домінуючими стають вторинні комерційні коди.

10. Встановлено, що архітектурний кітч у сучасному середовищі функціонує як ефективна мова девелопменту, яка дозволяє транслювати ілюзію статусу, комфорту та престижу швидше й дешевше, ніж формувати реальну просторову якість. У цьому сенсі кітч постає не побічним продуктом архітектурної деградації, а функціонально вигідним інструментом ринкової комунікації.

11. Визначено, що історична еволюція від ампіру через історизм, еkleктику та постмодернізм до комерціалізованої архітектури сучасності формує цілісну логіку генези архітектурного кітчу: від дисциплінованого знака влади — через автономізацію стилістичного коду — до симулятивної, комерційно детермінованої форми, орієнтованої на миттєвий візуальний та соціальний ефект.

12. Обґрунтовано, що результати розділу створюють теоретичне підґрунтя для подальшого дослідження соціокультурних механізмів функціонування архітектурного кітчу, зокрема його ролі у процесах статусної репрезентації, психологічної компенсації, візуального споживання та трансформації архітектурної практики.

РОЗДІЛ 3

ТЕОРЕТИЧНІ, МОРФОЛОГІЧНІ ТА ТИПОЛОГІЧНІ ВИМІРИ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО АСПЕКТУ АРХІТЕКТУРНОГО КІТЧУ

3.1. Теоретичні підходи до інтерпретації архітектурного кітчю.

У другому розділі було з'ясовано історико-генетичні передумови виникнення архітектурного кітчю, простежено трансформацію архітектурної форми від цілісних художніх систем до режиму стильової множинності, знакової автономізації та ринкової репрезентації. Відтак наступним етапом дослідження є перехід від історичного пояснення явища до його теоретичного осмислення в межах сучасного соціокультурного дискурсу. Це зумовлює необхідність уточнення тих інтерпретаційних рамок, у яких архітектурний кітч може бути проаналізований не як випадкове стилістичне відхилення, а як складний феномен, що функціонує на перетині естетичної, семіотичної, соціокультурної, психологічної та комунікативно-економічної площин.

Інтерпретація архітектурного кітчю не може спиратися на одну універсальну дефініцію, оскільки саме явище виявляє себе в різних наукових оптиках і по-різному прочитується залежно від рівня аналізу. У зв'язку з цим доцільно розглядати його не як одновимірне відхилення від професійної норми чи категорію «несмаку», а як багатовимірний феномен, що потребує системного теоретичного осмислення. Саме тому у підрозділі 3.1 увага зосереджується на основних підходах до інтерпретації архітектурного кітчю, які сформувалися в естетиці, культурології, соціології, семіотиці, теорії постмодернізму та дослідженнях медіа.

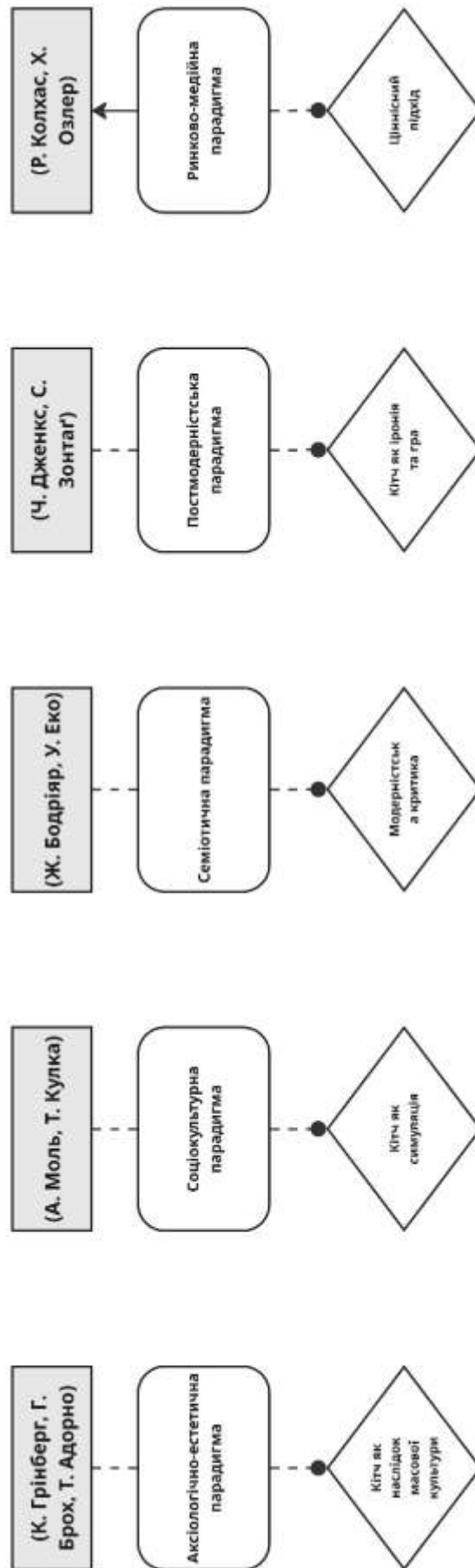
Такий підхід дозволяє не лише уточнити понятійний апарат дослідження, а й сформувати теоретичне підґрунтя для подальшого аналізу соціокультурних, ринкових і медійних чинників поширення кітчю, виявлення принципів його формування та побудови типології його сучасних проявів в архітектурній практиці.

У межах даного підрозділу архітектурний кітч розглядається крізь призму кількох основних інтерпретаційних парадигм, що сформувалися в різних галузях гуманітарного знання — естетиці, культурології, соціології, семіотиці, теорії

постмодернізму та дослідженнях медіа і споживання. Такий підхід зумовлений тим, що кітч не піддається вичерпаному поясненню в межах однієї дисциплінарної моделі: його природа виявляється водночас ціннісною, знаковою, соціальною, психологічною та комунікативно-ринковою.

У найзагальнішому вигляді доцільно виокремити п'ять основних парадигм інтерпретації архітектурного кітчу. По-перше, аксіологічно-естетичну парадигму (К. Грінберг [58], [59], Г. Брох [20], Т. Адорно [1]), що походить із класичної естетики та модерністської критики й трактує кітч як підміну художньої та тектонічної якості зовнішнім ефектом. По-друге, соціокультурну парадигму (А. Моль [105], Т. Кулка [90]), що формується в руслі соціології культури, урбаністики та досліджень масового суспільства і розглядає кітч як продукт масовізації, урбанізації, соціальної мімікрії та трансформації моделей культурного споживання. По-третє, семіотичну парадигму (Ж. Бодріяр [7], [8], [9], [175], У. Еко [37], [38]), що бере початок у структуралізмі, семіотиці та теорії симулякрів і пояснює кітч як систему псевдоавтентичних знаків, симулятивних кодів і надлишкового означування. По-четверте, постмодерністську парадигму (Ч. Дженкс [71], [72], [73], [74], [75], С. Зонтаг [201]), яка виникає в межах теорії постмодернізму і виявляє можливість іронічної легітимації кітчу, його включення в гру цитат, подвійного кодування та розмиття меж між «високою» і масовою культурою. Нарешті, по-п'яте, ринково-медійну парадигму (Р. Колхас [85], [86], Х. Озлер [292]), що походить із сучасних досліджень девелопменту, брендингу, економіки уваги та цифрової візуальної культури й дозволяє інтерпретувати кітч як ефективну стратегію архітектурної комунікації в умовах комерціалізації та медіатизації простору.

У подальшому аналізі ці парадигми (Рис. 3.1.1) розглядатимуться не як взаємовиключні, а як комплементарні моделі, кожна з яких висвітлює окремий аспект природи архітектурного кітчу. Саме їх зіставлення дозволяє перейти від загального понятійного окреслення явища до виявлення його принципів формування та конкретних типологічних проявів у сучасному архітектурному середовищі.



*Рис.3.1.1 Основні парадигми інтерпретації архітектурного кітчу та їх теоретичні джерела.
(Рисунок автора)*

Компонент соціокультурної парадигми	Зміст	Функція у формуванні архітектурного місту	Типові архітектурні прояви
Соціокультурна основа	Кітч виникає як відповідь на масовізацію культури, урбанізацію та трансформацію моделей споживання	Формує суспільний попит на доступну, швидко збудовану та символічно насичену «красивість»	Псевдоісторичні фасади, стилізовані ЖК, дезорганічно перекладжені комерційні об'єкти
Культурний вакуум	Втрача органічного зв'язку з інтегративними локальними формами та одностороннє прагнення до престижних культурних кодів	Кітч виступає сурогатом культурної індустрії та спрощує складні коди до рівня масового впізнавання	Імітація «старовісності», історичності, респектабельності
Статусна мімікрія	Архітектурні знаки розкоші використовуються для візуального підвищення соціального статусу	Архітектура стає інструментом соціальної самопрезентації	Длинна, колонада, арка, шпиль, цоколя, дезорганізовані куліпи, «лампові» будинки
Компенсаторна функція	Кітч компенсує емоційний і символічний дефіцит стандартизованого або травматичного середовища	Дає ілюзію індивідуальності, святковості, захищеності	Хроматична гіперболізація, надмірний декор, псевдоісторизм
Адаптація до масового споживання	Кітч робить образи «високої» культури доступними без складного прочитання	Виконує роль посередника між масовим споживачем і престижним культурним кодом	Дешеві імітації розкоші, серійний декор, сурогатні матеріали
Емоційна переламаність	Кітч пропонує готовий афективний сценарій, а не інтерпретацію	Забезпечує швидку та однопланову реакцію споживача	Образ «старого», «старого», «загніпано», «святково»
Демонстративна репрезентація	Надмірність форми стає способом відкритої соціальної маніфестації	Перетворює архітектуру на мову демонстрації пишності	Гіпердезорганізовані приватні садиби, репрезентативні фасади, перекладжені напівпублічні об'єкти

Рис.3.1.2 Логіка соціокультурної парадигми. (Рисунок автора)

Соціокультурна парадигма інтерпретує архітектурний кітч не як випадкову стилістичну аномалію і не як наслідок індивідуальної некомпетентності проєктанта, а як закономірний продукт масовізації культури, урбанізації та трансформації моделей споживання в модерному і постмодерному суспільстві. У цій площині джерело кітчу міститься не стільки в самій архітектурній формі, скільки в тих суспільних умовах, за яких виникає попит на доступну, швидко зчитувану, символічно насичену і соціально зрозумілу «красивість». Отже, архітектурний кітч постає тут як відповідь на структурний запит масового середовища, а не лише як похідна від естетичного вибору.

У межах цієї парадигми особливо продуктивною є логіка, окреслена К. Грінбергом у праці «Avant-Garde and Kitsch» [59], де кітч осмислюється як ерзац-культура, що заповнює розрив між втратою живої традиції та недоступністю складних форм «високого» мистецтва. Перенесена в архітектурну площину, ця теза дозволяє побачити, що кітч виникає в ситуації культурного вакууму: індивід або соціальна група вже не мають органічного зв'язку з автентичними локальними формами, але водночас прагнуть візуально долучитися до образів престижу, історичності, комфорту чи «європейськості». Саме тому архітектурний кітч виконує функцію доступного сурогату культурної значущості: він спрощує складні історичні, стилістичні та символічні коди до рівня масового впізнавання.

Звідси впливає перша базова функція кітчу в соціокультурній парадигмі — статусна мімікрія. Кітч дозволяє за допомогою архітектурних знаків розкоші, репрезентативності та історичної ваги моделювати символічне підвищення соціального статусу. Йдеться не про реальну приналежність до культурної чи економічної еліти, а про візуальне наближення до неї через доступні знаки «високого»: ліпнину, колонади, позолоту, арки, фронтони, шпилі, декоративні куполи. У цьому сенсі кітч функціонує як інструмент соціальної самопрезентації, у якому архітектура використовується для маніфестації бажаного, а не реального становища. Саме так пояснюється поширення псевдоісторичних фасадів, «замкових» приватних будинків, гіпердекорованих житлових комплексів і комерційних об'єктів, де форма працює передусім як код престижу.

Друга функція кітч — компенсаторна. У середовищі, позначеному стандартизацією, монотонністю, посттоталітарною візуальною бідністю або анонімністю масової забудови, кітч виступає способом заповнення емоційного й символічного дефіциту. Він дає ілюзію індивідуальності там, де панує серійність; ілюзію святковості там, де домінує утилітарність; ілюзію захищеності там, де середовище переживається як холодне й відчужене. Саме тому кітч не слід редукувати до «надлишкового декору» — він є механізмом соціально-психологічної адаптації, який перетворює архітектурний образ на носій компенсації. У цьому сенсі яскравість, декоративна надмірність, псевдоісторизм або хроматична гіперболізація працюють як форми емоційного захисту від травматичного чи сенсорно бідного середовища.

Третя функція — адаптація до масового культурного споживання. Кітч дає змогу широкому споживачеві долучатися до образів «високої» культури без необхідності складного прочитання або тривалого освоєння професійної архітектурної мови. Саме тут стає доречною теза про «демократизацію розкоші»: атрибути багатства, історичної репрезентативності й декоративної вишуканості завдяки індустріальному виробництву, дешевим матеріальним заміникам і серійним технологіям стають масово доступними. Унаслідок цього розкіш перестає бути винятковою і трансформується в тиражований образ, придатний до швидкого споживання. Соціокультурно це означає, що кітч виконує функцію посередника між масовим споживачем і престижним культурним кодом, але робить це не через поглиблення смислу, а через його спрощення.

У такому контексті особливо важливо, що кітч працює як емоційно передбачувана система. На відміну від архітектури, яка вимагає інтерпретації, культурного досвіду й готовності до багатозначності, кітч пропонує готовий емоційний сценарій: «багато», «гарно», «дорого», «затишно», «святково». Те, що Т. Кулка описує як апеляцію до стандартних емоційних схем, у соціокультурній парадигмі набуває особливої ваги [90]: архітектурний кітч виявляється ефективним саме тому, що не ставить перед споживачем інтерпретаційного завдання, а забезпечує швидко афективну реакцію. Він не відкриває нову культурну реальність, а

підтверджує вже наявні очікування щодо того, якою має виглядати «гарна», «успішна» або «престижна» архітектура.

Ця площина дозволяє пояснити і феномен гіперболізованого кітч в архітектурі нових соціальних еліт. У таких випадках надмірність форми, псевдоісторичний декор, «замкова» образність або перенасичення матеріалами й символами не є випадковим відхиленням, а способом відкритої соціальної маніфестації. Декор тут перестає бути елементом композиції і стає знаком соціальної репрезентації. Саме тому в приватному та напівпублічному будівництві так часто виникають об'єкти, у яких архітектурна мова підпорядкована не логіці ансамблю чи середовищної відповідальності, а бажанню власника візуально зафіксувати власну винятковість. У цьому сенсі кітч є не залишком «поганого смаку», а соціально функціональною мовою демонстрації.

Схема (Рис. 3.2.2) показує, що архітектурний кітч виникає не випадково, а як результат певних соціокультурних умов. Спочатку формується середовище, у якому людям потрібні прості, зрозумілі та ефектні образи. Далі кітч починає виконувати кілька функцій: допомагає демонструвати статус, компенсує емоційний і символічний дефіцит середовища, спрощує доступ до образів «красивого» і «престижного». У підсумку це проявляється в конкретних архітектурних формах — псевдоісторичних фасадах, надмірному декорі, яскравих кольорах, імітації розкоші та демонстративних об'єктах. Отже, схема відображає зв'язок між суспільними причинами, функціями кітчу та його просторовими проявами в архітектурному середовищі.

Аксіологічна парадигма.

Аксіологічна парадигма розглядає архітектурний кітч передусім як явище ціннісного вибору, а не лише як наслідок соціальних умов або масової культури. Якщо соціокультурна парадигма фіксує ті суспільні обставини, за яких кітч поширюється і нормалізується, то аксіологічна зосереджується на тому, які саме естетичні та етичні орієнтири роблять його прийнятним. У цій площині кітч виникає там, де архітектура починає оцінюватися не за критеріями тектонічної правдивості, контекстуальної адекватності чи просторової цілісності, а за критеріями комфортної зрозумілості, прямої ефектності та демонстративної престижності.

У такому розумінні кітч є не просто «зниженим смаком», а симптомом зсуву системи цінностей, у межах якої архітектурний образ підпорядковується очікуванню легкого емоційного підтвердження. Саме тому аксіологічна парадигма не пояснює, чому масовий споживач історично звертається до кітчу, а досліджує, чому він визнає за цінне саме те, що гарантує впізнаваність, декоративну виразність, візуальну насиченість і безпомилково зчитуваний статусний сигнал. У цьому сенсі кітч постає як форма ціннісної адаптації до спрощених моделей краси, де естетичне судження ґрунтується не на напрузі інтерпретації, а на негайній згоді з образом.

У межах цієї парадигми доцільно говорити про диктат стереотипу як один із ключових механізмів ціннісного функціонування кітчу. Архітектурна форма визнається «гарною» або «престижною» не тому, що вона переконливо організовує простір, а тому, що містить набір соціально закріплених і легко ідентифікованих символів: колони, арки, леви біля входу, позолочені бані, декоративні вежі, псевдокласичні портали. У цьому випадку стереотип не доповнює архітектуру, а заміщує її ціннісну складність. Те, що т. Кулка визначав як здатність кітчу провокувати готову емоційну реакцію [90], в аксіологічному вимірі означає перемогу наперед встановленого шаблону над відкритою естетичною оцінкою. Об'єкт не запрошує до інтерпретації, а вимагає негайного схвалення.

Другим визначальним елементом є естетичний конформізм. Ідеться про ситуацію, коли цінність архітектури визначається не її внутрішньою якістю, а відповідністю уявленню про те, як має виглядати «успішний», «дорогий» або «поважний» об'єкт. У такому випадку архітектура включається в механізм наслідування соціально затверджених моделей престижу. Саме тут аксіологічна парадигма перетинається з феноменом «жлобізму», але не зводиться до нього: важливим є не сам факт надмірної демонстративності, а та ціннісна установка, за якої така демонстративність сприймається як належна, бажана і навіть нормативна. Отже, кітч фіксує не просто надлишок декору, а конформістське прийняття сурогатних знаків успіху як естетичної норми.

Компонент соціокультурної парадигми	Зміст	Функція у формуванні архітектурного кітчу	Типові архітектурні проєкти
Соціокультурна основа	Кітч виникає як відповідь на масовізацію культури, урбанізацію та трансформіацію моделей споживання	Формує суспільний попит на доступну, швидко зчитувану та символічно насичену «красивість»	Псевдоісторичні фасади, стилізовані ЖК, декоративно перевертикалені комерційні об'єкти
Культурний вакуум	Втрача органічного зв'язку з автентичними локальними формами за одночасного прагнення до престижних культурних кодів	Кітч виступає сурогатом культурної значущості та спрощує складні коди до рівня масового впізнавання	Імітація «старовієвості», історичності, респектабельності
Статусна мімікрія	Архітектурні знаки розкоші використовуються для візуального підвищення соціального статусу	Архітектура стає інструментом соціальної самопрезентації	Длина, колонади, арки, шпалі, мозаїки, декоративні кутилки, «самозвані» булінки
Компенсаційна функція	Кітч компенсує емоційний і символічний дефіцит стандартизованого або травматичного середовища	Дає ілюзію індивідуальності, святковості, захищеності	Хромотагична гіперболізація, надмірний декор, псевдоісторизм
Адаптація до масового споживання	Кітч робить образ «високого» культури доступним без складного прочитання	Виконує роль посередника між масовим споживачем і престижним культурним кодом	Дешеві імітації розкоші, серійний декор, сурогатні матеріали
Емоційна перебудованість	Кітч пропонує готовий афективний сценарій, а не інтерпретацію	Забезпечує швидку та односторонню реакцію споживача	Образ «дорого», «старію», «заглиблю», «святково»
Демонстраційна репрезентація	Надлирність форми стає способом відкритої соціальної маніфестації	Перетворює архітектуру на мову демонстрації вишуканості	Гіпердекоровані приватні садиби, респектантні фасади, перевертикалені нагілябубілки об'єкти

Рис.3.1.3 Логіка Аксіологічної парадигми. (Рисунок автора)

Третім механізмом є підміна цінностей симулятивною декоративністю. У межах аксіологічної парадигми це означає, що етичні й професійні критерії архітектури — чесність матеріалу, доречність форми, зв'язок із контекстом, конструктивна вмотивованість — поступово витісняються чисто візуальною переконливістю. Саме тому пластикові колони, гіпсові імітації каменю, фасадні накладки під мрамур або псевдокласичні елементи з дешевих матеріалів виявляються цілком прийнятними: вони задовольняють не архітектурний, а ціннісний запит на швидко зчитувану ілюзію багатства, шляхетності чи монументальності. У цьому сенсі кітч працює як система, у якій неавтентичність перестає бути вадою і перетворюється на допустимий, а іноді й бажаний спосіб досягнення візуального ефекту.

Схема (Рис. 3.2.3) відображає аксіологічну парадигму архітектурного кітчу як систему ціннісних установок, у межах якої архітектура оцінюється за критеріями ефектності, зрозумілості та престижності. У ній показано основні механізми цього явища — стереотипізацію естетичного судження, естетичний конформізм, підміну професійних критеріїв декоративною ілюзією та перетворення архітектури на інструмент демонстративної репрезентації.

На відміну від соціокультурної парадигми, яка пояснює кітч через масовізацію, урбанізацію, статусну мімікрію та компенсаторні функції, аксіологічна парадигма дозволяє виявити нормативну внутрішню логіку цього явища. Вона показує, що кітч тримається не лише на зовнішньому попиті, а й на специфічному ціннісному режимі, у якому архітектурна форма підпорядковується принципам легкості, демонстративності, емоційної передбачуваності й безконфліктної зрозумілості.

Семіотична парадигма.

Семіотична парадигма розглядає архітектурний кітч не як наслідок хибного смаку, соціальної компенсації чи ціннісного конформізму, а як особливий режим функціонування архітектурного знака. Її вихідною теоретичною основою є семіотика культури, структуралізм і насамперед теорія симулякрів Ж. Бодріяра [8], у межах якої кітч постає як форма знакової автономізації, тобто як ситуація, коли архітектурний образ більше не репрезентує жодної конструктивної, історичної чи функціональної реальності, а лише відтворює інші знаки. У цьому сенсі архітектурний кітч слід

розуміти як симуляцію без повноцінного референта, як копію, що не відсилає до оригіналу, а виробляє самодостатній ефект «історичності», «розкоші», «монументальності» або «шляхетності».

На відміну від попередніх парадигм, які пояснюють кітч через зовнішні соціальні умови або внутрішню систему цінностей, семіотична парадигма фіксує момент, коли архітектура перестає бути носієм змісту в класичному сенсі і перетворюється на знакову поверхню, що функціонує за логікою імітації. Саме тому тут вирішальним є не питання, чому суб'єкт обирає кітч і не чому він його схвалює, а те, яким чином архітектурна форма втрачає зв'язок із власною тектонічною, історичною та смисловою основою й починає працювати як автономний код споживання.

Першим визначальним механізмом у межах цієї парадигми є відрив знака від його конструктивного та історичного коріння. Архітектурні елементи, що в традиційному середовищі були невіддільними від певної конструктивної системи, ритуальної функції або історичної форми життя, у кітчі зберігають лише зовнішню впізнаваність. Колона перестає бути елементом ордерної логіки, башта — елементом оборонної або репрезентативної структури, баня — сакральним знаком, пов'язаним із певною конфесійною традицією. Вони редукуються до наперед готових означників, які можуть бути довільно перенесені в будь-який контекст. Унаслідок цього архітектурний знак втрачає глибину й перетворюється на універсальну декоративну одиницю, придатну до тиражування, комбінування і функціональної нейтралізації. Саме тут кітч набуває рис десакралізації: він не просто цитує історичну форму, а виводить її з культурного середовища, у якому вона мала зміст.

Другий механізм — гіперреальність, тобто виробництво образу, який сприймається як більш переконливий, ніж реальність, яку він нібито репрезентує. У кітчевій архітектурі це виявляється у створенні форм, що виглядають «надто справжніми»: надто симетричними, надто чистими, надто золоченими, надто «палацовими» або надто «європейськими». У цьому випадку архітектурний об'єкт уже не імітує історичний зразок, а продукує його покращену, очищену, стандартизовану й емоційно доступну версію. Саме тому гіперреальність є однією з

базових ознак семіотичної природи кітч: тут знак не приховує відсутність змісту, а сам заміщує зміст, стаючи новою нормою сприйняття. Людина взаємодіє вже не з архітектурою як просторово-історичною реальністю, а з набором знаків, що видають себе за «реальніше за реальне».

Третій механізм пов'язаний із редукцією архітектури до рекламної комунікації. У семіотичній парадигмі архітектурний кітч є важливим не лише тому, що імітує форми, а й тому, що перетворює будівлю на повідомлення. Об'єкт дедалі менше діє як простір і дедалі більше — як картинка, брендований фасад, комунікативна оболонка. Архітектурний образ має не стільки організовувати середовище, скільки транслювати однозначний смисл: «дорого», «статусно», «історично», «елітно», «сучасно». Саме в цьому полягає його спорідненість із рекламною логікою: форма спрощується до знака, а знак — до швидкого й безпомилково зчитуваного повідомлення. Унаслідок цього архітектурна пластика дематеріалізується: її починають оцінювати не як носій просторової чи тектонічної організації, а як візуальний носій смислового ефекту.

Схема (Рис. 3.2.4) відображає семіотичну парадигму архітектурного кітч як систему, у якій архітектурна форма втрачає зв'язок із конструктивним, історичним і функціональним підґрунтям та починає діяти як самостійний знак. У ній показано основні механізми цього процесу: відрив знака від референта, гіперреальність, десакралізацію історичних кодів, дематеріалізацію фасаду та редукцію архітектури до рекламно-комунікативної оболонки.

У межах семіотичної парадигми архітектурний кітч тому і постає як один із найрадикальніших проявів сучасної симуляції, що він фіксує втрату суверенної відмінності між справжнім і хибним, між формою і її референтом. Кітчевий об'єкт уже не приховує свою неавтентичність і не маскує реальність; він існує як самодостатня система циркуляції знаків, де архітектурні елементи віддзеркалюють один одного в нескінченному колообігу престижу, історичності, декоративності та споживання. Саме тому в цій оптиці кітч означає не просто стилістичне спрощення, а семіотичну автономізацію форми, за якої образ остаточно перемагає зміст.

Компонент парадигми	Зміст	Функція у формувальній архітектурному кітчу	Типові архітектурні прояви
Теоретична основа	Архітектурний кітч трактується як особливий режим функціонування знака, а не як наслідок «волевого смачку» чи лише соціальних обставин	Переносить аналіз із площини естетичної оцінки у площину знакової логіки та симуляції	Архітектура, що працює як самоодстаттний образ, а не як носій конструктивного чи історичного змісту
Симуляція без референта	Архітектурний образ більше не відсилає до реального конструктивного, історичного чи функціонального підґрунтя, а лише відтворює інші знаки	Формує кітч як автономну систему знаків, що продукує ефект «історичності», «розкопів», «монументальності»	Псевдоісторичні фасади, декоративні молді без з'ясу з оригінальною традицією
Відлив знаку від координат	Архітектурні елементи зберігають лише зовнішню визначеність, втрачаючи первісний конструктивний, ритуальний або культурний сенс	Перетворює форму на універсальну декоративну одиницю, прищипує до перенесення, гіржування і комбінування	Колони без ордерної логіки, балки без функції, бани поза сакральним контекстом
Десакралізація історичних молді	Історична форма вивільняється з того культурного середовища, в якому вона мала зміст	Руйнує глибинний зміст символу та зводить його до ефектного означення	Сакральні, оборонні або репрезентативні мотиви в довільному світському середовищі
Гіперреальність	Виробляється образ, що сприймається як «реальніший за реальне»: яскравіший, симетричніший, багатіший, урочистіший	Підміняє історичну або просторову реальність емоційно доступною стандартизованою версією	Надмірно «яскраві», «європеїзькі», позолочені, ідеалізовані фасади
Заміщення змісту знаком	Знак не приховує відсутність змісту, а сам єтим мовою порожню сприйняття	Робить образ самоодстаттним і витісняє потребу у глибшому прочитанні архітектури	Форми, що працюють як готовий набір кодів престіжу, а не як середовище
Ресурси до рекламної комунікації	Будівля, медалі менше функціонують як простір і делаті більше як повідомлення	Перетворює архітектуру на носій однозначного смислу й швидкого візуального ефекту	Бредовані фасад, комунікативна оболонка, «картинка» замість просторової структури
Дематеріалізація фасаду	Архітектурна пластика оцінюється не як тектонічна організація, а як носій смислового ефекту	Підсилює розрив між матеріальністю будівлі та її сприйманим образом	Фасади, що працюють як поверхня знаків, а не як конструктивно вмотивована форма
Соботична автономізація форум	Архітектурний образ остаточно відривається від свого референта і функціонує як замкнена система циркуляції знаків	Фактус кітч як радикальну форму симуляції, де образ перемагає зміст	Об'єкти, побудовані на псевдистемному відтворенні кодів престіжу, історичності, декоративності
Шоумовий принцип	Архітектурний кітч функціонує через симуляцію автентичності, розрив між знаком і референтом, гіперреальність та редукцію архітектури до знакової поверхні	Дає шляху модель розуміння кітчу як семіотичного явища	Самоодстаттні фасади оболонки, псевдоісторичні етенографія, архітектура як знак споживання

Рис.3.1.4 Логіка Семіотичної парадигми. (Рисунок автора)

Естетико-критична парадигма, що спирається на модерністську критику архітектури та масової культури, розглядає кітч як явище, що не просто знижує художній рівень форми, а підриває самі засади архітектурної правди. Якщо в межах аксіологічної парадигми кітч аналізується як наслідок певної системи цінностей, а в соціокультурній — як продукт масового середовища, то естетико-критична оптика фіксує інший рівень проблеми: момент, коли архітектура перестає бути просторово-конструктивним мистецтвом і перетворюється на декоративну ілюзію. У цій логіці кітч постає не як «інший стиль» і не як альтернативна модель комунікації, а як форма естетичної деградації, у якій зовнішній ефект остаточно переважає над функцією, конструкцією і матеріалом.

Теоретичним підґрунтям такої оптики є модерністський принцип правдивості форми, який концентровано виражається у формулі Л. Саллівена «форма слідує за функцією» [292] та у радикальній критиці орнаменту в Адольфа Лооса [96]. У межах цієї традиції архітектурна якість визначається не декоративною насиченістю і не емоційною ефектністю, а внутрішньою відповідністю між формою, матеріалом, конструкцією і призначенням споруди. Саме тому кітч трактується тут як порушення структурної етики архітектури: він маскує справжню природу об'єкта, імітує складність там, де її немає, і підміняє тектонічну необхідність візуальним сурогатом.

Перший механізм, який фіксує ця парадигма, — це диктатура орнаменту. У кітчевій архітектурі декор перестає бути підпорядкованим елементом форми й починає діяти як самодостатній принцип організації образу. Він не артикулює конструкцію, не уточнює ритм і не підсилює просторову логіку, а, навпаки, приховує її під шарами накладного оздоблення. Унаслідок цього будівля втрачає виразність як структурована форма і починає сприйматися як сукупність декоративних нашарувань. Саме в такому сенсі модерністська критика розуміє орнамент не як нейтральний прийом, а як симптом підміни архітектури стилізованою оболонкою.

Другий механізм — втрата тектоніки, або атектонічність. У межах естетико-критичної парадигми це означає руйнування відчуття ваги, опори, несіння, конструктивної правди й просторової переконливості. Колона, що нічого не підтримує, арка, позбавлена конструктивної необхідності, ліпнина, яка імітує

масивність, або фасадна оболонка, що не пов'язана з внутрішньою структурою будівлі, — усе це розглядається як свідчення того, що архітектура втратила свою інженерно-просторову сутність і перетворилася на сценографічний муляж. Саме тому в цій оптиці кітч означає не просто декоративну надмірність, а свідомо сфальсифіковану тектоніку, у якій образ існує окремо від конструктивної основи.

Третій механізм — естетична агресія, тобто така форма візуальної надмірності, що пригнічує здатність до критичного сприйняття. Ідеться не лише про надлишок кольору, світла, блиску чи декору, а про створення середовища, у якому кількість ефектів витісняє структурну ясність, а естетична та художня виразність підмінюється нав'язливою сенсорною інтенсивністю. У цьому випадку архітектура вже не організовує погляд, а перевантажує його, не відкриває простір, а засліплює його поверхнею. Надмірність тут функціонує як механізм відволікання від відсутності пропорційної, тектонічної та композиційної переконливості. Саме тому модерністська критика трактує кітч не просто як банальність, а як візуальну форму фальсифікації, де ефект використовується для маскуванню внутрішньої порожнечі.

Схема (Рис. 3.2.5) відображає естетико-критичну парадигму архітектурного кітчу як систему, у якій зовнішній ефект починає переважати над функцією, конструкцією, матеріалом і тектонічною правдою. У ній показано основні механізми цього процесу: диктат орнаменту, втрата тектоніки, симуляція матеріальності, естетична агресія та редукція архітектури до декоративної бутафорії.

У ширшому плані естетико-критична парадигма перегукується з критикою масової культури у Франкфуртській школі, де кітч розглядається як інструмент фальшивої свідомості, що імітує культуру, не продукуючи її. В архітектурному вимірі це означає, що об'єкт використовує мову репрезентації — монументальність, історичність, декоративність, престиж — лише для того, щоб створити ілюзію значущості, продати товар або легітимізувати комерційну вартість. У цій логіці архітектор перестає бути творцем просторової організації середовища й дедалі більше перетворюється на виробника зовнішнього ефекту, підпорядкованого декоративним і маркетинговим вимогам.

Компонент парадигми	Зміст	Функція у формуванні архітектурного кітчу	Типові архітектурні прояви
Творчість основа	Кітч трактується як порушення заєди архітектурної правли, коли зоніційний ефект переважує над функційною конструкцією і матеріалом	Переносить аналіз із площини соціальних причин у площину професійно-критичної оцінки архітектурної форми	Архітектура як декоративна ілюзія, а не просторово-конструктивне мистецтво
Принципи привабливості форми	Архітектурна якість визначається відповідністю між формою, матеріалом, конструкцією і призначенням створуван	Дає критерій виявлення кітчу як порушення внутрішньої логіки архітектури	Розрив між фасадом і конструктивною сутністю будівлі
Порушення структурної єдиності	Кітч маскує справжню природу об'єкта, мітує складність і підміняє текстурною необхідність візуальним суррогатом	Перетворює архітектуру на ефект оболонку без внутрішньої переконливості	Декоративні фасадні системи, бутфорні композиції, імітація монументальності
Диктат орнаменту	Декор перестав бути підпорядкованим елементом форми і починає діяти як самостійний принцип організації образу	Примовує конструкцію, ритм і просторову логіку під шарам оздоблення	Надмірна лінійна, накладний декор, ступізовані фасадні напіарування
Втрата текстурної (атекстурності)	Гуїдується відсуття ваги, опори, несіння, конструктивної правли і просторової переконливості	Відокремлює образ від конструктивної основи і перетворює архітектуру на сценіграфічний муляж	Колони без несучої ролі, арки без конструктивної необхідності, лінійна під масивність
Самозабуття матеріальності	Матеріал імітує ілну, візуально «відіпину» речовину, не зберігаючи її реальних властивостей	Створює ілюзію якості, вагомості та «дорогості» без фактичної матеріальної відповідності	Створює ілюзію якості, вагомості та «дорогості» без фактичної матеріальної відповідності
Естетична агресія	Надмірність кольору, світла, блиску й декору пригнічує здатність до критичного сприйняття	Використовує ефектність для виконання відсутності пропорційної, текстурної та композиційної якості	Перевантажені фасади, надмірно жскраві й блискучі поверхлі, візуально агресивне середовище
Візуальна фальсифікація	Ефект відмінні внутрішню змістому і просторову якість об'єкта	Робить архітектуру інструментом приховування структурної порожнечі	Бутфорна монументальність, неісторичний декор, декоративний парфос
Репрезентативні без змісту	Архітектурна мова монументальності, історичності й престижу використовується для створення лише ілюзії значущості	Пішовряєвоує архітектуру декоративним і маркетинговим вимогам	Комераційні об'єкти з ідеологічними рисами, статусні фасади без просторової якості
Пінеумовний принцип	Архітектурний кітч є межею, за якою архітектура втрачає свою професійну сутність і перетворюється на естетифікацію ефекту	Дає змогу трактувати кітч як професійно-критичну деформацию архітектури	Декоративна бутфорія, атекстурні об'єкти, фасадний естетизм

Рис.3.1.5 Логіка Естетико-критичної парадигми. (Рисунок автора)

Постмодерністська парадигма.

Постмодерністська парадигма принципово змінює статус кітчу в архітектурному дискурсі. Якщо естетико-критична парадигма трактувала його як симптом деградації форми, а семіотична — як режим симуляції, то постмодернізм здійснює часткову реабілітацію кітчу, переводячи його з площини безумовно негативної оцінки у площину культурної гри, цитати та комунікації. У цій оптиці кітч перестає бути лише «естетичною помилкою» або ознакою втрати архітектурної якості; він починає функціонувати як свідомий інструмент роботи з масовими кодами, популярними образами та колективно зчитуваними знаками міського середовища.

Теоретичним підґрунтям цієї парадигми є насамперед праці Р. Вентурі, Д. Скотт-Браун [158], [159] і Ч. Дженкса [73], [71], [72], [74], [75], у яких постмодерністська архітектура осмислюється не як продовження модерністського пуризму, а як його критичне заперечення. У цій логіці архітектура більше не повинна залишатися мовчазною, абстрактною й відстороненою від повсякденного культурного досвіду; навпаки, вона має право бути риторичною, багатозначною, декоративною, іронічною й навіть навмисно надмірною. Саме тому постмодернізм зміщує акцент із «архітектури як тектонічної істини» на архітектуру як комунікацію, у межах якої кітчеві елементи можуть набувати нового — не лише споживацького, а й інтелектуально-рефлексивного — змісту.

Першим базовим механізмом цієї парадигми є подвійне кодування. Відповідно до концепції Ч. Дженкса [73], постмодерністська будівля має звертатися одночасно до кількох аудиторій: до професійної — через історичні алюзії, стилістичну гру, цитатність і культурні натяки; до масової — через знайомі, комфортні, емоційно доступні образи. У цьому сенсі кітчевий знак більше не сприймається лише як компроміс або зниження планки, а стає інструментом комунікації з непрофесійним глядачем. Саме тут постмодернізм долає жорсткий бар'єр між елітарною та масовою культурою, визнаючи право архітектури бути зрозумілою без втрати багат шаровості.

Компонент парадигми	Зміст	Функції у формуванні архітектурного кітчу	Типові архітектурні прояви
Творчість як основа	Кітч частково реіндустріюється і переводиться з площини безумовно негативної оцінки у площину культурної гри, цитати та комунікації	Дос згоду розглядати кітч не лише як ознаку деградації, а як свідомий інструмент роботи з масовими кодами	Архітектури, що використовуює модулярні образи, аллюзі, декоративну надмірність і зрозумілі знаки мислячого середовища
Архітектура як комунікація	Постмодернізм зміщує акцент із тектонічної істини на риторику, багатозначність, декоративність та комунікативність форми	Перетворює архітектуру на повідомлення, здатне працювати з різними аудиторіями	Перетворок архітектуру на повідомлення, здатне працювати з різними аудиторіями
Повітряне купування	Будівля одночасно звертається до професійної аудиторії через алюзі та цитати і до масової — через знайомі та емоційно доступні образи	Робить кітчевий знак інструментом комунікації, а не лише інтелектуальною естетичної планки	Історичні цитати, етікетні гра, візуалізовані фасадні мотиви
Легітимізація низького мислячого коду	Популярні символи, вивіски, неон, рекламні естетика та комерційні образи витісняються реальним словником сучасного міста	Включення «нижньої» форми міської комунікації в архітектурну мову	Декоративні фасади, вивіски, білборди, образи з попкультури, «слак-ветгасль» логіка середовища
Іронія дисципліни	Надлишок банальності і стилістична відокремленість використовуються свідомо, з рефлексією щодо їхньої умовності	Відраза постмодерністський кітч від найвищої естетичної та ширшої міттичності	Перебільшені кавічні елементи, буферні колони, непропорційні карнизи, плавне гіпертрофованіи декор
Рефлексивне використання банальності	Фальш, ітучність і стилістична надмірність застосовуються як культурний прийом, а не як помилка	Перетворює кітч на метод гри з уявленими про «добрий смак»	Архітектурні рішення на межі між класикою, пародією та кешпом
Автоцілізація лава як стратегія	Відокремлення знака від змісту не просто констатується, а свідомо використовуються архітектором	Робить симуляцію частинною професійного інструментарію	Цитати фасадів, умовні історичні мотиви, образність без прямої тектонічної відповідності
Межа між іронією та режукією	Поча зберігається рефлексивна дисципліна, кітчевий елемент працює як складова культурна гра, коли вона занекає, він переходить у комерційний кітч	Показує неспійність постмодерністської стратегії та різник спрощення	Псевдоісторичні й пресликані образи, що втрачають іронію й починають працювати як прямі маркери комерції, статусу, розкоші
Парадигма ризику	Використання масових кодів розширює комунікативні можливості архітектури, але водночас робить її вразливою до декоративної режукії	Фіксує перехід від складної гри до ринкового спрощення	Комерційні об'єкти, що наслідують постмодерністську мову без її рефлексивної складності
Ще сумовий принцип	Архітектурний кітч у постмодернізмі функціонує як інструмент іронії, гри та комунікації, але завжди перебуває на межі переходу до ринкової декоративної режукії	Дас змогу трактувати кітч як амбівалентне явище — одночасно культурний прийом і різник спрощення	Архітектури-повідомлення, підатпа архітектури, іронічна стилізація, комерціалізовані, постмодерні мотиви

Рис.3.1.6 Логіка Постмодерністської парадигми. (Рисунок автора)

Другим механізмом є легітимація низового, комерційного та повсякденного коду. Якщо модернізм намагався очистити архітектуру від вивісок, поп-культури, стилістичного шуму й «низових» форм міського фольклору, то постмодернізм, навпаки, звертається до них як до реального словника сучасного міста. Саме тому у Вентурі й Скотт-Браун Лас-Вегас виявляється не менш важливим для розуміння архітектури, ніж класичні історичні зразки. Йдеться не про безпосереднє захоплення комерційним несмаком, а про визнання того, що неон, білборд, декорований фасад, популярний символ і міська вивіска є реальними носіями комунікації в сучасному середовищі. У цій перспективі кітч перестає бути лише негативним знаком і починає розглядатися як одна з форм актуальної урбаністичної мови.

Третім механізмом є іронічна дистанція, або гра з надлишком і банальністю. На відміну від нереклексивного масового кітчу, який щиро імітує розкіш, монументальність або історичність, постмодерністський кітч зберігає дистанцію щодо власної умовності. Він функціонує за логікою: «ми знаємо, що це штучно, надмірно і стилістично підозріло, але саме в цьому й полягає сенс висловлювання». У цьому розумінні постмодерністська архітектура зближується з чуттєвістю кемпу: вона використовує гіпертрофовану колонну, непропорційний карниз, декоративну бутафорію або навмисно перебільшену класику не як наївне наслідування, а як спосіб деконструкції самого поняття «добрий смак». Отже, тут кітч працює не як щира віра у фальшивий образ, а як рефлексивне використання фальші як культурного прийому.

Саме тому постмодерністська парадигма є принципово відмінною від семіотичної. Якщо семіотична парадигма констатує автономізацію знака й втрату референта, то постмодерністська аналізує ситуацію, у якій така автономізація може бути усвідомленою і стратегічно вмотивованою. Тут важливо не те, що знак відокремився від змісту, а те, що архітектор використовує цю відокремленість як інструмент гри, алюзії, цитати та розширення комунікативного поля архітектури. Іншими словами, постмодернізм не лише фіксує симуляцію, а частково перетворює її на метод.

Схема (Рис. 3.1.6) відображає постмодерністську парадигму архітектурного кітчу як систему, у якій кітч частково легітимується через гру, цитату, іронію та

роботу з масовими культурними кодами. У ній показано основні механізми цього процесу: подвійне кодування, легітимацію низового міського словника, іронічну дистанцію, рефлексивне використання банальності та ризик переходу від складної комунікативної стратегії до звичайної декоративної редукції.

Водночас саме ця парадигма найчіткіше виявляє й нестійкість межі між іронією та редукцією. Там, де архітектурна цитата зберігає семантичну дистанцію, культурну напругу та рефлексію, кітчевий елемент ще функціонує як інструмент складної гри. Але там, де ця дистанція зникає, а знаки починають працювати лише як прямі маркери комфорту, престижу, історичності чи розкоші, постмодерністська стратегія легко переходить у звичайний комерційний кітч. Саме тому постмодерністська парадигма є не лише парадигмою легітимації, а й парадигмою ризику: вона відкриває двері для ширшого використання масових кодів, але водночас робить архітектуру вразливою до спрощення.



Рис.3.1.7 Графічна модель матриці теоретичних парадигм інтерпретації архітектурного кітчу. (Рисунок автора)

Отже, архітектурний кітч доцільно розглядати не в межах однієї пояснювальної моделі, а як багатовимірне явище, що інтерпретується через систему взаємопов'язаних теоретичних парадигм — естетико-критичної, аксіологічно-естетичної, соціокультурної, семіотичної та постмодерністської (Рис. 3.1.7).

3.2. Соціокультурні, ринкові та медійні чинники поширення архітектурного кітчу.

У підрозділі 3.1 було з'ясовано, що архітектурний кітч не піддається вичерпному поясненню в межах однієї дисциплінарної моделі й потребує розгляду в кількох взаємодоповнювальних теоретичних площинах. Аналіз соціокультурної, аксіологічної, семіотичної, естетико-критичної та постмодерністської парадигм дозволив окреслити основні інтерпретаційні рамки, в межах яких кітч постає як складний багатовимірний феномен, пов'язаний із ціннісними зсувами, автономізацією знака, масовим споживанням і комунікативною редукцією архітектурної форми. Це створює необхідне теоретичне підґрунтя для переходу від питання, як саме осмислюється архітектурний кітч, до питання, за рахунок яких чинників він набуває стійкості та масового поширення в сучасному середовищі.

Отже, якщо в другому розділі було з'ясовано, за яких історико-культурних умов архітектурний кітч став можливим, то в третьому розділі фокус зміщується на механізми його сучасного функціонування. Сучасний архітектурний кітч уже не можна розглядати лише як художню девіацію або наслідок професійної слабкості; він постає як системний продукт масової культури, ринкової логіки та цифрово-медійного середовища. У підрозділі 3.1 буде проаналізовано психологічні, ринкові та медійні чинники, що забезпечують його поширення: режим «швидкої естетики», когнітивну економію та транспарентність символу; перехід до парадигми «форма слідує за фінансами», економіку вражень, retailtainment і діснейфікацію простору; а також медіатизацію архітектури, в умовах якої візуалізація, цифровий образ, «інстаграмність» і алгоритмічно тиражовані рішення дедалі частіше передують матеріальній реальності будівлі. У такій перспективі кітч виявляється не випадковим естетичним збоєм, а стійкою морфологічною та комунікативною стратегією, що

забезпечує архітектурному об'єкту швидку впізнаваність, емоційний ефект і комерційну ефективність у постіндустріальному суспільстві.

Феномен масової культури.

У межах даного дослідження масова культура розглядається не як зовнішній стильовий фон, а як середовище, що змінює сам режим сприйняття архітектури. Йдеться не лише про поширення нових образів, а про зміну когнітивних умов, у яких архітектурна форма повинна функціонувати. Якщо в класичних та модерністських моделях архітектура передбачала триваліше, ієрархічно організоване і часто культурно підготовлене прочитання, то в умовах масової культури вона дедалі більше підпорядковується вимозі миттєвої зчитуваності. Саме тому сучасний архітектурний кітч доцільно аналізувати не як випадкову естетичну девіацію, а як відповідь на трансформацію самого споживача, який взаємодіє з міським середовищем у режимі пришвидшеного візуального споживання.

У цьому контексті продуктивним є поняття «швидкої естетики» [78], [64], [175], [72], під яким у даній роботі пропонується розуміти такий тип архітектурної виразності, що орієнтований на мінімізацію інтерпретаційного зусилля при максимізації миттєвого емоційного ефекту. Її психологічною основою є те, що у візуально перенасиченому середовищі перевагу отримують форми, які легко розпізнаються на рівні перцепції та не потребують складної семантичної дешифрації. Саме тому доречно говорити про перцептивну побіжність як про одну з ключових умов поширення кітчу: чим швидше форма ідентифікується, тим вищою є її комунікативна ефективність у середовищі конкуренції за увагу. У кітчевій архітектурі ця логіка реалізується через прототипові та стереотипні образи — арку як знак «традиції», колону як знак «величчя», симетрію як знак «порядку», яскравий колір як знак «дружності» або «сучасності». Унаслідок цього архітектурний образ починає працювати не як складна просторова структура, а як швидкий візуальний тригер.

Саме тут принципового значення набуває феномен транспарентності символу. У кітчевому середовищі знак перестає бути проблемою для тлумачення: користувач не «читає» форму, а дивиться крізь неї безпосередньо на вже підготовлене значення — престиж, затишок, розкіш, історичність, елітарність. У цьому сенсі архітектурний

кітч функціонує як механізм когнітивної економії: він знімає потребу в аналізі, сумніві чи контекстуальному співвіднесенні й натомість пропонує готову реакцію. Саме ця властивість робить його соціально ефективним у масовій культурі. Якщо модерністська або авторська архітектура часто вимагає уповільнення, інтерпретації та культурної підготовки, то кітч, навпаки, забезпечує «безпроблемну ідентифікацію» і завдяки цьому краще пристосовується до умов дефіциту уваги, інформаційного перевантаження та щільної медійної конкуренції.

Аналітичне значення цього підходу підтверджується й матеріалами зведеної бази об'єктів (Див. Додаток Г «Зведена таблиця об'єктів дослідження»). Як показано в попередньому розділі, у нормалізованій вибірці з 654 стилістично атрибутованих об'єктів найбільшу групу становить саме постмодернізм — 246 об'єктів, тоді як модерн / модерністський блок охоплює 199, історизм — 98, класицизм — 46, сучасна архітектура — 40 та еkleктика — 25. Особливо показовою є українська частина вибірки, де постмодернізм представлений 130 об'єктами і виявляє найбільшу концентрацію саме в тих типах забудови, де архітектура мусить діяти швидко й переконливо: торгові будівлі — 51, адміністративні — 22, готелі — 16, житлові комплекси — 15. Це означає, що масова комунікативна логіка не є периферійним явищем, а структурно пов'язана з тими секторами міста, де візуальна впізнаваність, комерційна привабливість і емоційне залучення стають визначальними. Інакше кажучи, емпіричний матеріал підтверджує: архітектурний кітч поширюється не там, де форма є найбільш конструктивно складною, а там, де вона має бути найбільш швидко споживаною.

Одним із ключових наслідків впливу масової культури на архітектуру є естетична редукція — системне спрощення архітектурної мови до набору швидко зчитуваних і соціально передбачуваних візуальних сигналів. У такій ситуації архітектурна цінність дедалі менше пов'язується зі складністю пропорцій, контекстуальною вмотивованістю, тектонічною переконливістю чи багатоплановою семантикою, а дедалі більше — зі здатністю форми забезпечувати негайне впізнавання та однозначну реакцію. Інакше кажучи, у масовій культурі архітектура поступово переходить від режиму художньої амбівалентності, що допускає

множинність тлумачень, до режиму семіотичної однозначності, де знак має бути зрозумілим одразу і без зусилля. У такій системі координат зміщується і сам критерій архітектурної ефективності: важливою стає не тектонічна чесність чи конструктивна переконливість форми, а її здатність миттєво передати бажаний соціокультурний код. Саме тому пінопластова «колона» або декоративна арка можуть виявитися комунікативно успішнішими за конструктивно чесне, але семантично нейтральне рішення: перша безпосередньо транслює зрозумілий образ престижу, тоді як друге потребує професійного прочитання. Унаслідок цього архітектурна форма дедалі частіше відривається від своєї конструктивної сутності й починає функціонувати як система іконічних знаків, у якій візуальна репрезентація переважає над матеріальною та просторовою логікою.

Такий зсув безпосередньо пов'язаний із механізмом надлишкового кодування (redundancy) [73]. Якщо в «складній» архітектурі невизначеність, напруга інтерпретації та змістова неоднозначність можуть становити частину художньої цінності, то кітч, навпаки, прагне усунути саму можливість помилкового або неповного декодування. Саме тому він тяжіє до накопичення дубльованих знаків: колона підкріплюється позолотою, арка — ліпниною, симетрія — ще й додатковим кольоровим чи орнаментальним акцентом. У такому випадку декоративна надмірність не є випадковою стилістичною вадю, а виступає страхувальним механізмом комунікації: вона гарантує, що повідомлення «розкіш», «статус», «традиція», «затишок» буде зчитане однозначно. Отже, надмірність у кітчі є не просто естетичним перебільшенням, а функціональною формою захисту від семіотичної невизначеності.

Цю закономірність доцільно пояснювати через синтез семіотики та когнітивної психології. У сучасних дослідженнях естетичного сприйняття доведено [307], [176], [153], [57], що позитивна реакція на об'єкт залежить не лише від його змісту, а й від легкості його обробки. Цей механізм описується поняттям перцептивної побіжності (perceptual fluency), тобто ступеня легкості, з яким мозок ідентифікує фізичні характеристики стимулу та пов'язує їх із семантичним значенням. Згідно з «Гедоністичною моделлю побіжності» R. Reber, N. Schwarz, P. Winkielman (Рис.

3.2.1), чим легше і швидше об'єкт обробляється, тим імовірніше він буде оцінений як приємний або позитивний [122]. Отже, афективна реакція часто виникає не стільки з внутрішньої якості форми, скільки з зручності її когнітивного засвоєння.

Гедоністична модель побіжності дає змогу пояснити, чому окремі архітектурні форми сприймаються як приємні, гармонійні або естетично переконливі ще до їхнього свідомого аналізу. У контексті архітектури це означає, що позитивна афективна реакція часто формується на рівні базових візуальних характеристик об'єкта — таких, які забезпечують легкість розпізнавання, передбачуваність структури та когнітивну впорядкованість образу. Саме тому доцільно перейти від загальної моделі перцептивної побіжності до конкретизації тих морфологічних параметрів архітектурного стимулу, які підвищують швидкість його обробки.



Рис.3.2.1 Процес оцінки об'єкта (Модель побіжності обробки та естетичного задоволення). (Рисунок автора)

Архітектурний об'єкт як візуальний стимул (Рис. 3.2.2), тобто як будівля впливає на людину ще до раціонального аналізу — на рівні первинного сприйняття форми. У центрі уваги не функція чи конструкція, а ті властивості об'єкта, які мозок зчитує швидко й майже автоматично.

Логіка схеми побудована як послідовність трьох основних характеристик сприйняття. Першою виступає симетрія фасадів. Вона позначає здатність будівлі створювати враження порядку, врівноваженості та завершеності. Симетричні композиції, особливо притаманні класичній архітектурі, зчитуються мозком легко і майже миттєво, тому викликають відчуття стабільності та зрозумілості.

Далі схема переходить до візуального ритму. Йдеться про повторення однакових або подібних елементів — колон, вікон, аркад, членувань фасаду. Саме ритм формує передбачуваність і впорядкованість візуального образу. Завдяки цьому архітектура сприймається як організована система, а не як випадковий набір форм.

Третім елементом є фрактальність. Вона означає наявність деталей або мотивів, що повторюються на різних масштабних рівнях. Це можуть бути природоподібні структури, орнамент, готична деталізація, членування, які повторюють загальну логіку форми у дрібнішому масштабі. Фрактальність додає середовищу глибини, складності та візуальної насиченості, не руйнуючи загального порядку.

Отже, схема ілюструє, що архітектурний об'єкт сприймається через поєднання упорядкованості, повторюваності та багаторівневої деталізації. Симетрія забезпечує первинну читабельність, ритм — структурованість, а фрактальність — зорову глибину. У сукупності ці параметри формують той початковий візуальний ефект, через який архітектура або викликає відчуття гармонії й комфорту, або, навпаки, сприймається як хаотична та перевантажена.

Процесуальна побіжність (Рис. 3.2.3) як рівень легкості, з яким людина сприймає та «зчитує» архітектурний об'єкт у процесі первинного контакту. Якщо попередня схема показувала, які властивості форми можуть зробити будівлю візуально впорядкованою, то ця схема демонструє, як саме мозок реагує на цю впорядкованість у процесі сприйняття. Йдеться про швидкість орієнтації, розпізнавання структури та зрозумілості просторової організації.

У лівій частині схеми подано сам феномен — процесуальна побіжність (легкість сприйняття). Це означає, що людина, дивлячись на будівлю, намагається швидко відповісти на базові питання: де вхід, як організований фасад, де головні елементи, як пов'язані частини між собою, куди рухатися далі. Іншими словами, мозок здійснює своєрідне «сканування» будівлі, прагнучи з мінімальними зусиллями сформувати її цілісний образ.

Далі схема розгортається у два полюси — високу та низьку побіжність.

Висока побіжність виникає тоді, коли архітектурна композиція є логічною, ієрархічно впорядкованою та легко читабельною. Якщо вхід добре акцентовано, вікна

й отвори розміщено послідовно, а загальна структура фасаду є зрозумілою, людина майже одразу «схоплює» будівлю як цілість. У такому разі мозок витрачає мінімум когнітивних ресурсів на орієнтацію, а сам об'єкт сприймається як ясний, зручний і психологічно комфортний.

Низька побіжність, навпаки, пов'язана з ускладненим зчитуванням архітектури. Вона виникає тоді, коли форма позбавлена очевидної ієрархії, композиційної передбачуваності чи зрозумілої логіки. Хаотичні лінії, фрагментовані об'єми, зсуви осей, нестабільна геометрія або відсутність чіткого композиційного центру змушують сприймача витратити більше ментальних зусиль на дешифрування об'єкта. У таких випадках архітектура може справляти враження складної, напруженої або навіть виснажливої для сприйняття, оскільки мозок змушений працювати в режимі підвищеної когнітивної активності.

Отже, схема показує, що архітектурне сприйняття залежить не лише від стилю чи естетичної оцінки, а й від ступеня когнітивної доступності форми. Чим легше будівля читається, тим вищою є її процесуальна побіжність; чим більше зусиль потрібно для її розуміння, тим нижчою вона стає. У контексті дослідження це важливо тому, що саме через процесуальну побіжність можна пояснювати, чому одні архітектурні образи викликають відчуття комфорту та позитивної естетичної реакції, а інші — напруження, дезорієнтацію або втому.

Гедоністичне маркування (Рис. 3.2.4), тобто момент, коли легкість сприйняття архітектурного об'єкта переходить у підсвідомо позитивну емоційну оцінку. Якщо на попередньому етапі йшлося про те, наскільки легко мозок «зчитує» будівлю, то тут показано, як ця легкість починає сприйматися не просто як зручність, а як приємний стан.

У лівій частині схеми подано сам феномен — гедоністичне маркування (підсвідомий позитив). Його суть полягає в тому, що мозок інтерпретує легко оброблюваний стимул як більш сприятливий, безпечний і психологічно комфортний. Тобто позитивна реакція виникає ще до свідомого судження про красу чи цінність об'єкта.

Перший елемент цієї схеми — відчуття безпеки. Коли простір є зрозумілим, людина швидко орієнтується в ньому: вона розуміє, де вхід, де вихід, як організовані основні осі, які елементи є головними, а які другорядними. Така читабельність середовища знижує рівень невизначеності. Унаслідок цього побіжність у просторі підсвідомо асоціюється з безпекою, передбачуваністю і контролем над ситуацією.

Другий елемент — внутрішня нагорода. У спрощеній когнітивній моделі легкість розпізнавання форми можна розглядати як джерело мікрovinaгороди: коли мозок без зайвого напруження впорядковує візуальну інформацію, це супроводжується позитивним афективним сигналом. Саме тому добре організована, читабельна і композиційно зрозуміла архітектура може здаватися приємною навіть без глибокого аналізу її стилю, змісту чи художньої якості.

Отже, схема показує, що позитивне сприйняття архітектури формується не лише через культурні асоціації або естетичні норми, а й через базовий психокогнітивний механізм. Якщо об'єкт легко обробляється, він отримує внутрішню «позначку» як приємний, безпечний і бажаний. Саме ця стадія пояснює, чому окремі архітектурні образи можуть викликати симпатію ще до того, як людина усвідомить причини свого ставлення.

Завершальний етап естетичного сприйняття архітектури (Рис. 3.2.5) — момент, коли попередні когнітивні та афективні процеси переходять у свідому оцінку споруди. Якщо на попередніх етапах йшлося про легкість зчитування форми та підсвідому позитивну реакцію на неї, то тут формується вже узагальнений висновок: будівля сприймається як красива, приємна, затишна або, навпаки, як холодна, складна чи відчужена.

У лівій частині схеми подано сам результат — естетичне задоволення (оцінка споруди). Його слід розуміти як підсумок дії попередніх механізмів: об'єкт, який легко сприймається, викликає відчуття безпеки, когнітивного комфорту й внутрішньої винагороди, а відтак отримує вищу ймовірність позитивної естетичної оцінки. Інакше кажучи, судження про красу тут постає не як суто раціональний висновок, а як результат поєднання перцептивної легкості, емоційного підкріплення та культурно впізнаваних візуальних кодів.

Перший смисловий вузол схеми — «Класика vs Модерн». Він демонструє, що перевага, яку багато людей надають класичній архітектурі порівняно з радикально модерністськими або бруталістичними спорудами, пов'язана не лише з культурною звичкою чи історичним авторитетом, а й з механізмами процесуальної побіжності. Класична архітектура, як правило, оперує симетрією, ритмом, осьовістю, ієрархією частин та знайомими типами форм, тому швидше й легше обробляється свідомістю. Це підвищує ймовірність того, що вона буде сприйнята як гармонійна, зрозуміла та естетично приваблива.

Другий вузол — «Парадокс» — вводить важливе уточнення. Сама по собі висока побіжність ще не гарантує сильної естетичної реакції. Якщо форма є надто простою, банальною або позбавленою напруги, вона може легко зчитуватися, але не викликати зацікавлення. Тобто архітектурний об'єкт може бути зрозумілим, але водночас емоційно нейтральним або нудним. Саме тому естетичне задоволення виникає не в точці максимальної простоти, а в точці оптимального балансу між читабельністю та новизною, між когнітивним комфортом і достатньою складністю, яка підтримує інтерес.

Отже, схема підсумовує всю попередню логіку: архітектурна краса виявляється пов'язаною не тільки з художньою цінністю чи стилістичною належністю, а й з тим, наскільки форма є доступною для сприйняття та водночас здатною утримувати увагу. У цьому сенсі естетична оцінка архітектури та її естетична та художня виразність є результатом взаємодії впорядкованості, впізнаваності, безпеки, емоційного підкріплення та помірної новизни. Саме ця модель дає підстави пояснювати, чому масова свідомість часто надає перевагу образам, які легко читаються, але водночас не є повністю позбавленими декоративної або композиційної насиченості.

Для архітектурного кінчу ця закономірність є принциповою, оскільки він максимізує обидва рівні побіжності:

- перцептивну, тобто легкість візуальної ідентифікації форми;
- концептуальну, тобто легкість доступу до її значення.

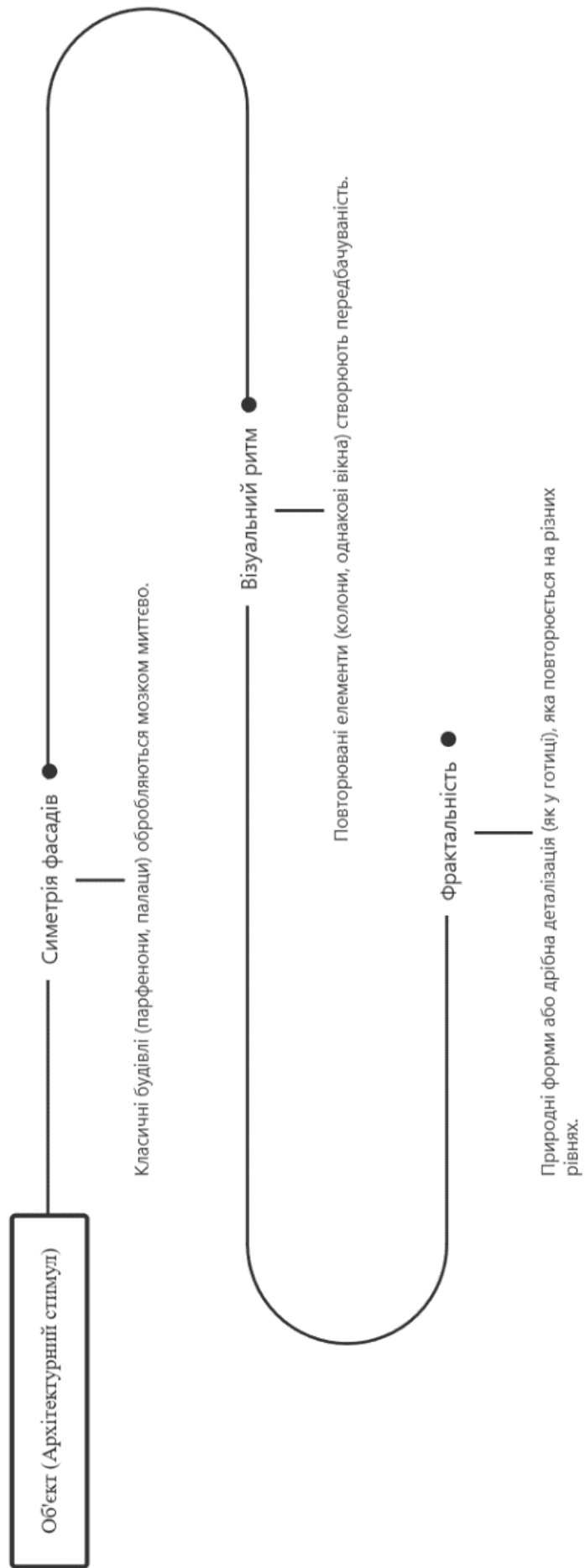


Рис.3.2.2 Об'єкт (Архітектурний стимул). (Рисунок автора)



Рис.3.2.3 Процесуальна побіжність (Легкість сприйняття). (Рисунок автора)



Рис.3.2.4 Гедоністичне маркування (Підсвідомий позитив). (Рисунок автора)



Рис.3.2.5 Естетичне задоволення (Оцінка споруди). (Рисунок автора)

Саме тому кітч тяжіє до використання прототипових і стереотипних образів: арка сприймається як «історичність», колона — як «велич», симетрія — як «порядок», пастельний колір — як «затишок», яскравий колір — як «дружність» або «сучасність». У таких випадках архітектурний знак не потребує тлумачення, бо значення фактично вже вкладене в нього заздалегідь. Звідси випливає важливий висновок: масова культура не просто «любить прості форми», а структурно винагороджує архітектурні рішення, які зменшують інтерпретаційне навантаження.

Унаслідок цього архітектурний кітч тяжіє не лише до спрощення форми, а й до її семіотичного страхування через механізм надлишкового кодування. Якщо складна архітектура допускає паузу, сумнів і варіативність прочитання, то кітч прагне усунути саму можливість неоднозначності. Саме тому він схильний до накопичення взаємопідсилювальних ознак: ордер дублюється позолотою, «історичність» підкріплюється аркою, рустом, симетрією і декоративною ліпниною, а «престиж» підтверджується не одним знаком, а цілим каскадом маркерів. У такій системі надмірність виконує не випадкову декоративну роль, а є засобом гарантування потрібного повідомлення.

Звідси стає зрозумілою і функціональна ефективність кітчу як надстимулу [90]: він не просто використовує знайомі образи, а гіпертрофує ті їхні властивості, які в масовій свідомості асоціюються з привабливістю, статусом або емоційною безпекою. Яскравість стає ще яскравішою, симетрія — ще очевиднішою, декор — ще щільнішим, а образ «традиції» чи «розкоші» — ще більш прямолінійним. Саме в цьому сенсі архітектурний кітч виявляється не «помилкою смаку», а ефективною комунікативною стратегією, що досягає позитивного емоційного підкріплення через швидке впізнавання та зниження когнітивного навантаження.

Соціокультурним наслідком цього є легітимація того, що можна означити як терапевтичну естетику масового середовища. Архітектура дедалі менше виконує дидактичну чи культурно-ієрархічну функцію і дедалі більше — компенсаторну. Вона має не стільки розширювати інтерпретаційний горизонт, скільки підтверджувати очікування користувача, забезпечувати психологічний комфорт і

створювати ілюзію упорядкованості в середовищі візуального шуму та соціальної тривоги. Саме тому кітч так легко узгоджується з логікою «мистецтва щастя» [105], [243]: він не конфліктує зі споживачем, а пропонує йому готову, безпечну і семантично прозору модель переживання простору.

Парадокс полягає в тому, що така «доступність» дедалі частіше забезпечується індустріальними та цифровими засобами масового тиражування. Каталоги готового фасадного декору, бібліотеки 3D-компонентів, BIM-шаблони та стандартизовані образи дозволяють створювати враження індивідуальності за рахунок варіативного комбінування повторюваних елементів. Отже, у сучасній архітектурній практиці масова культура виробляє не унікальність, а її серійно відтворювану ілюзію. У цьому сенсі кітч є не альтернативою стандартизації, а однією з її найефективніших форм.

Найрадикальнішого вигляду ця логіка набуває в умовах тотальної медіатизації, коли, за висновками У. Еко, суспільство переходить до стадії «цивілізації бачення» [38], [37]. У таких умовах архітектурний об'єкт починає оцінюватися не стільки за просторовою якістю чи тектонічною переконливістю, скільки за здатністю функціонувати як медійний та екранний образ. Так постає феномен, який доцільно визначити як «візуалізаційний кітч» — явище, що у термінології М. Келінеску діє як свідомий «естетичний обман та самообман». Проєкт тут існує насамперед як фотогенічна, алгоритмічно приваблива картинка, яка, за Ж. Бодріаром, перетворюється на чистий симулякр — образ, що позбавлений зв'язку з будь-якою реальністю і приховує її відсутність [7], [8]. У такій ситуації архітектура дедалі частіше проєктується як адаптована не до тілесного проживання, а до цифрового тиражування. Як підтверджують фахові дослідження цифрових технологій, сучасне мистецтво візуалізації орієнтоване насамперед на створення ілюзорної «атмосферності» та занурення глядача у штучну реальність, зокрема праця Д. Шеєра «Смерть рисунка: архітектура в епоху симуляції» доводить, що перехід від креслення до моделювання (BIM/CAD) змінює саму суть архітектурного мислення, роблячи об'єкт результатом алгоритмів, а не тілесного досвіду [133]. Відтак візуалізація стає не просто інструментом презентації, а самостійним комерційним продуктом. Вона перетворюється на гіперреальність, яка здається глядачеві «більш справжньою, ніж

природа» [8], роблячи репрезентацію значно переконливішою та привабливішою за саму майбутню реалізацію об'єкта..

Саме тут спрацьовує механізм, який Ж. Бодріяр описував як прецесію симулякрів [8]: медійний образ перестає відсилати до реальності й починає її передувати, формувати її очікування і, зрештою, заміщувати її. Тому псевдоісторичний квартал, тематизований житловий комплекс або візуально «очищена» копія міського образу можуть сприйматися як комфортніші й бажаніші за складну, суперечливу й контекстуально навантажену реальність. У такій парадигмі архітектура дедалі більше функціонує не як матеріально-просторова структура, а як циркулюючий в медіапросторі знак.

Отже, масова культура не лише формує попит на прості образи, а й закріплює такий режим архітектурного сприйняття, за якого семіотична однозначність, афективна легкість і медійна фотогенічність стають критеріями успішності середовища. Саме тому архітектурний кітч виявляється не маргінальним відхиленням, а закономірним наслідком переходу від інтерпретації — до впізнавання, від просторового переживання — до споживання образу, від тектонічної логіки — до комунікативного ефекту.

Феномен комерціалізації простору.

Якщо в попередньому підпункті було встановлено, що масова культура формує режим прискореного сприйняття, заснований на перцептивній побіжності, когнітивній економії та вимозі миттєвої семіотичної зрозумілості, то комерціалізація простору переводить цей режим у площину системної економічної доцільності. Інакше кажучи, масова культура створює запит на швидко зчитувані образи, а ринок перетворює цей запит на механізм виробництва прибутку. Саме в цій точці архітектурний кітч перестає бути побічним наслідком стилістичної дезорієнтації і набуває статусу раціональної ринкової моделі, що забезпечує об'єкту впізнаваність, ліквідність і комерційну ефективність.

У попередніх розділах уже було показано, що історична еволюція архітектурної мови вела до поступового відриву форми від її конструктивної, символічної та контекстуальної цілісності. Якщо в підрозділі 2.2 було простежено, як постмодернізм

легітимував цитату, знак і декоративну комунікативність, а в підрозділі 2.3 — як ці механізми були інтегровані в логіку комерціалізації міського простору, то тепер ідеться вже про наступний крок: перетворення архітектурної форми на інструмент економічної оптимізації. У такій системі архітектурна виразність оцінюється не за критеріями тектонічної переконливості, просторової якості чи культурної глибини, а за її здатністю швидко привертати увагу, генерувати емоційний ефект і стимулювати акт споживання.

Саме тому доречно говорити про перехід від класичної модерністської формули Л. Саллівена «форма слідує за функцією» [150] до пізньокапіталістичної логіки, яку Ф. Джеймсон визначає як головну культурну домінанту сучасності [70]. У цій новій системі координат, за влучним спостереженням Б. Голдгоорна, ідеологія остаточно виганяється з архітектури, а всі просторові рішення диктуються виключно ринковими механізмами та орієнтацією на комерційний успіх [280]. Відтак, коли головним мотиватором девелопменту стає прибуток [72], утверджується нова прагматична парадигма: форма слідує за фінансами.

У цій парадигмі архітектура перестає бути насамперед середовищем тривалого буття, носієм історичної пам'яті або інструментом просторового порядкування міста й дедалі більше функціонує як економічний актив. Її головне завдання полягає вже не у створенні культурно й конструктивно вмотивованого простору, а у зменшенні ринкової невизначеності: об'єкт має бути зрозумілим, бажаним, фотогенічним і комерційно конкурентним. У цьому сенсі кітч виявляється особливо ефективним, оскільки працює з уже готовими стереотипами «красивого життя», «престижу», «елітності», «історичності» чи «європейськості», не потребуючи від споживача інтерпретаційного зусилля.

Такий зсув збігається з формуванням економіки вражень (experience economy) [117], [98], у межах якої об'єкт продає не лише функцію, а передусім досвід, атмосферу і сценарій перебування. Архітектура в цій моделі перестає бути нейтральною оболонкою діяльності й починає виступати частиною споживчої події. Звідси походить феномен «retailtainment» [128] — поєднання торгівлі, видовища, тематизації та емоційного стимулювання. Простір має вже не просто вміщувати

купівлю, а режисувати її, перетворюючи перебування користувача на послідовність контрольованих вражень. Саме в такому середовищі архітектурна форма остаточно входить у логіку атракціону: вона повинна не стільки організувати простір, скільки утримувати увагу, програмувати поведінку і стимулювати споживання.

У цьому контексті особливо продуктивною є концепція «декорованого сараю» Р. Вентурі [159] (Рис. 3.2.6), яка фіксує принципове розщеплення між утилітарною структурою та її знаковою оболонкою. Те, що в ранньому постмодернізмі могло ще функціонувати як критика модерністської аскези й спроба повернути архітектурі комунікативність, у комерціалізованому середовищі перетворюється на повноцінну ринкову технологію. Фасад, тема, знак, медіаекран або історична цитата починають діяти як автономні носії вартості, тоді як сама просторово-конструктивна система відходить на другий план. Таким чином, відбувається не просто стилістичне зміщення, а онтологічний зсув: архітектура дедалі більше оцінюється не як простір, а як образ, не як середовище, а як упаковка, не як культурний текст, а як комунікативний продукт.

У порівняльному вимірі комерціалізація міського простору в західноєвропейському та українському контекстах має спільну ринкову основу, однак істотно різниться за інституційними умовами, механізмами девелопменту та способами капіталізації архітектурної форми. На Заході комерціалізація, як правило, розгортається всередині більш прозорого й регульованого ринку нерухомості: у Global Real Estate Transparency Index 2024 ринки на кшталт Великої Британії та Франції належать до групи Highly Transparent, тоді як Україна лишається в групі Semi-Transparent [52]. Це означає, що навіть комерціалізована архітектура в західному місті функціонує в середовищі вищої передбачуваності правил, доступності ринкових даних і сильнішого зовнішнього контролю, тоді як в Україні девелопмент частіше працює в умовах, де просторова якість легше підпорядковується короткому горизонту прибутковості.

Показово, що формальна якість дозвільного контролю сама по собі не пояснює цієї різниці. За профілем Doing Business 2020 Україна мала Building Quality Control Index 12,0 із 15, Франція — 13,0, а Німеччина за архівним DataBank — 9,5 [34], [33].

Це важливий аналітичний висновок: проблема українського девелопменту полягає не лише в «слабких нормах» як таких. Формальний індекс контролю будівництва не тотожний ані якості міського середовища, ані рівню архітектурної культури. Вирішальною є сукупність чинників — прозорість ринку, дієвість відповідальності, сталість інституцій, громадський контроль, екологічні вимоги та модель капіталізації об'єкта. Саме тому українська комерціалізація набуває більш прямої форми: архітектура тут швидше редукується до девелоперського продукту, ніж у країнах, де ринок жорсткіше вбудований у регуляторне та публічне середовище.

Ця відмінність особливо помітна в екологічному та середовищному вимірах. У ЄС Директива про енергетичні характеристики будівель (EPBD) [40] уже вимагає, щоб нові будівлі переходили до стандарту zero-emission buildings, були «solar-ready» і проходили жорсткішу модернізацію протягом життєвого циклу. На відміну від цього, в Україні міжнародна зелена сертифікація не є обов'язковою: Baker McKenzie прямо зазначає, що BREEAM/LEED/WELL лишаються добровільними інструментами [41]. Це створює принципово іншу модель девелоперської мотивації: у ЄС інвестиції в «невидиму» якість — енергоефективність, вуглецеві показники, інженерні стандарти — дедалі частіше є частиною обов'язкової гри, тоді як в Україні зовнішній образ і маркетинг набагато легше підміняють реальну технічну якість середовища.

У цьому сенсі дуже промовистим є порівняння зі Східною Європою, де ринок уже пішов далі за український. За дослідженням Kryvomaz, Chmielewska і Kanashchuk [89], у Польщі ще станом на 2020 рік налічувалося понад 845 сертифікованих зелених об'єктів, тоді як в Україні — менше 10; крім того, 76 % сучасного польського офісного фонду вже мали зелену сертифікацію, а сам офісний сектор становив понад 61 % польського сертифікованого ринку. Отже, у польській і ширше європейській моделі комерціалізація значною мірою капіталізує саме якість будівлі як активу, тоді як в українських реаліях капіталізація значно частіше відбувається через образ, наймінг, фасадну легенду та стилізовану оболонку. Інакше кажучи, там ринок дедалі частіше продає перевірювану якість, а тут — соціально зрозумілий знак якості.

В Україні комерціалізація часто поєднує морфологічну стандартизацію з компенсаторною стилізацією. Девелоперська математика працює через щільність, продаваєму площу, поверховість, повторюваність секцій, вартість фасадних систем і темп реалізації. За таких умов архітектурна форма легко редукується до монолітно-каркасної «коробки» з мінімальним просторовим і пластичним опрацюванням. Але оскільки такий об'єкт потрібно продати як бажаний, до нього додається другий рівень — маркетингова компенсація: назва, легенда, псевдоєвропейський код, кольорова айдентика, «клубність», «італійськість», «французькість», «преміальність». Саме так виникає парадокс сучасного українського девелопменту: кожен комплекс продається як унікальний, але місто наповнюється повторюваними морфотипами, які відрізняються головно декором, брендом і риторикою продажу.

У західному контексті комерціалізація теж може породжувати тематизацію, медійний урбанізм і надлишок знака, однак там вона частіше стримується вищою вартістю інституційної репутації та якістю зовнішнього середовища. Це опосередковано підтверджує і звіт Єврокомісії *Quality of Life in European Cities 2023* [125], [121], [126]: загалом майже 9 із 10 мешканців європейських міст задоволені життям у своєму місті, а некапітальні міста в середньому вище оцінюють доступність публічних просторів і місцеве врядування. Це показує: у зрілішій моделі міської комерціалізації капіталізація об'єкта сильніше залежить від якості міста довкола, тоді як в Україні вона значно частіше компенсується внутрішньою легендою самого об'єкта — фасадом, назвою, візуальною «статусністю» чи закритістю середовища.

Зазначене узгоджується з поточними тенденціями українського ринку. ЛУН [282] у підсумках конференції 2025 року прямо фіксує, що репутація та бренд забудовника стали одними з ключових вирішальних факторів для покупців, поруч із локацією, ціною, благоустроєм, укриттям і безбар'єрністю. Отже, в українській моделі архітектурна цінність часто не є самодостатньою: вона вмонтовується в систему довіри до бренду, наймінгу, стилізованої «преміальності» та продажу безпеки. Саме це і пояснює, чому кітч у вітчизняному девелопменті має такий попит: він працює як швидкий візуальний доказ бажаного статусу там, де реальна якість

середовища, історична тяглість або технічна досконалість не завжди можуть бути гарантовані.

Тому українська комерціалізація відрізняється від західної не естетичною «гіршістю», а самою структурою девелоперської логіки та способом капіталізації архітектурної форми. Якщо на Заході комерційний успіх частіше досягається через поєднання брендингу, сервісу, сертифікованої якості та інтеграції в міське середовище, то в Україні він значно частіше базується на поєднанні економії на архітектурній складності, серійного формотворення та інвестицій у маркетингову надбудову. Саме тут кітч стає не випадковим естетичним надлишком, а системним інструментом девелоперського пристосування архітектури до ринку: у першому випадку — через надлишок знака, у другому — через компенсацію знеособленої оболонки брендом, кольором або псевдоісторичною легендою.

Наведені статистичні показники, порівняння ринкових моделей і аналіз девелоперської практики дають змогу перейти від загального опису комерціалізації до виявлення її структурного механізму. Вони показують, що архітектурний кітч у сучасному місті є не випадковим наслідком індивідуальних смакових рішень, а продуктом певної моделі ринку нерухомості, девелопменту та капіталізації простору. Саме тому аналіз комерціалізації в межах цього дослідження потрібен не як допоміжна економічна довідка, а як інструмент пояснення того, чому в одних умовах ринок стимулює брендову, але відносно якісно врегульовану архітектуру, а в інших — редукує її до декоративної, маркетингово ефективно оболонки.

Комерціалізація стає рушійною силою архітектурного кітчу передусім тому, що вона підпорядковує архітектуру логіці швидкого споживання. У такій системі найбільшу цінність має не складність просторової організації, не культурна глибина форми і не конструктивна інноваційність, а здатність об'єкта бути миттєво впізнаваним, емоційно насиченим і ринково привабливим. У цьому сенсі він працює як економічно ефективна мова девелопменту, що скорочує дистанцію між образом і продажем.

Ця логіка безпосередньо позначається на самій архітектурній формі. За умов ринкової оптимізації пріоритет дедалі частіше надається не просторовій якості, а

фасадному ефекту. Саме тому забудовник або девелоперський продукт нерідко компенсує архітектурну й середовищну слабкість декоративною надмірністю, стилізацією або символічною упаковкою. Псевдоісторичні мотиви, гіпертрофований декор, імітація дорогих матеріалів, башточки, колони, позолочені деталі чи «преміальні» фасадні коди є в такій системі не випадковими перебільшеннями, а інструментами швидкої ринкової комунікації. Вони дають змогу продати об'єкт як престижний або винятковий навіть тоді, коли його просторова, конструктивна чи середовищна якість не відповідає заявленому образу.

Особливо важливу роль у сучасному ринку відіграє вимога візуальної фотогенічності. Архітектурний об'єкт повинен бути не лише функціональним, а й медійно придатним: рекламованим, тиражованим, «інстаграмним», здатним привертати увагу в цифровому потоці. Це стимулює використання яскравих, контрастних, емоційно перевантажених або стилістично прямолінійних рішень, які добре працюють як зображення, але не обов'язково мають високу архітектурну цінність. Унаслідок цього архітектура дедалі частіше формується не як середовище тривалого досвіду, а як носій швидкого ефекту, тобто як образ, розрахований на ринок уваги.

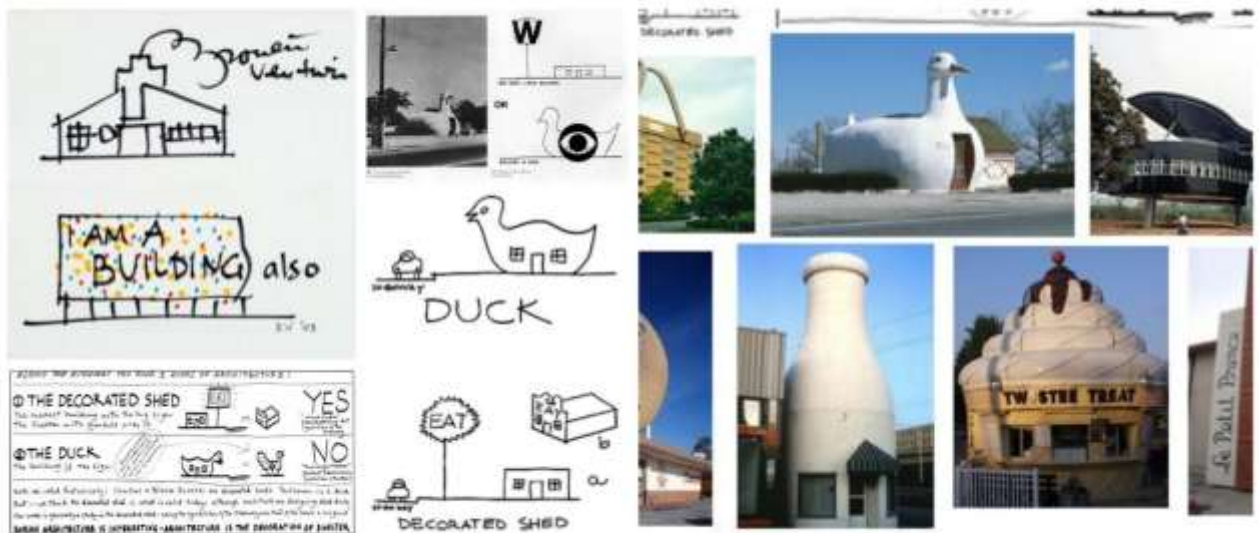


Рис.3.2.6 Концепція «декорованого сараю».



*Рис.3.2.7 Еволюція концепції «декорованого сараю»: від комунікації до капіталізації.
(Рисунок автора)*

Ще одним важливим чинником є експлуатація ностальгії та статусних маркерів. Комерціалізація активно використовує прагнення споживача до соціального підвищення, до причетності до «вищого» способу життя, до уявної приналежності до престижної культури (Рис. 3.2.7). Саме тому копіювання історичних стилів, псевдокласичні фасади, умовна «палацовість», декоративне бароко чи стилізована «європейська» мова так добре інтегруються в ринок нерухомості. Ринок не просто відтворює ці образи, а тиражує їх як доступний люкс, як спрощену форму культурного капіталу. У цій точці архітектурний кітч виявляється не випадковою стилізацією, а механізмом продажу символічної переваги.

Схема «Еволюція концепції «декорованого сараю»: від комунікації до капіталізації» (Див. Рис. 3.1.7), яка демонструє трансформацію ідей Р. Вентурі [157], [158], [159] в сучасних реаліях українського девелопменту. Якщо в класичному

постмодернізмі «декорований сарай» слугував інструментом повернення архітектурі її комунікативної функції та зрозумілої мови, то в системі пізнього капіталізму він остаточно перетворюється на інструмент вилучення ренти.

На схемі чітко простежується онтологічний розрив між утилітарною структурою об'єкта та його маркетинговою оболонкою. Ліва частина ілюстрації фіксує вихідну точку — «голу» морфологічну одиницю (ЖК), де архітектурна якість мінімізована до стандартної бетонної коробки з хаотичним ритмом прорізів. Це втілення «економіки квадратного метра», де форма позбавлена будь-яких амбіцій, окрім функціональних.

Права частина схеми демонструє акт «кітчизації» того самого об'єкта через додавання псевдоісторичного декору та зміну неймінгу на «ЖК Престиж». Ключовим аналітичним елементом тут є порівняння витрат і прибутку: за умови незначного зростання інвестицій у фасадну атрибутику (з \$-15 до \$-20), очікувана ринкова ліквідність та додана вартість зростають у геометричній прогресії (з \$+20 до \$+100).

Таким чином, архітектурний декор — колони, русти, карнизи — перестає бути елементом тектоніки чи навіть естетики. Він функціонує як фінансовий інструмент, що дозволяє продавати стандартизований продукт як «унікальний», «елітний» або «європейський».

Водночас комерціалізація пов'язана і з протилежним процесом — морфологічною стандартизацією. Ринкові механізми вимагають універсальних, швидко реалізовуваних і максимально ліквідних типів забудови. Саме тому масове житло, офісні комплекси або торговельні об'єкти часто набувають форми знеособленої, типізованої оболонки, де архітектурне різноманіття поступається повторюваності, а контекст — економії квадратного метра. У цьому сенсі комерціалізація породжує подвійний ефект: з одного боку — безлику стандартизацію, з іншого — компенсаторну декоративну індивідуалізацію через бренд, колір, неймінг або стилізацію. Саме ця напруга між серійністю та псевдоунікальністю є одним із головних механізмів сучасного кітчю.

У сукупності ці спостереження дозволяють сформулювати головний висновок: комерціалізація є одним із ключових механізмів поширення архітектурного кітчю,

оскільки саме вона закріплює за архітектурою вимогу бути швидко зрозумілою, візуально привабливою і ринково ефективною. У поєднанні з масовою культурою це означає, що кітч стає не відхиленням, а функціонально вигідною мовою девелопменту. Він дає змогу продавати статус, історичність, комфорт або «європейськість» без необхідності досягати відповідного рівня просторової, конструктивної чи середовищної якості. Саме тому архітектурний кітч у сучасному місті слід розглядати не лише як естетичне явище, а як соціокультурну і ринкову стратегію, що виникає там, де образ стає дешевшим і ефективнішим за якість, а знак — ліквіднішим за простір.

Феномен медіатизації простору.

Особливо показовим виявом комерціалізації як продовження масової культури є вимога візуальної фотогенічності. Якщо масова культура, як було доведено вище, формує режим швидкого зчитування, когнітивної економії та перцептивної побіжності, то ринок перетворює ці властивості на практичний критерій архітектурної ефективності. Об'єкт має не лише функціонувати, а й бути медійно придатним: рекламованим, тиражованим, «інстаграмним», здатним привертати увагу в цифровому потоці. У такій системі архітектура дедалі частіше оцінюється не за тривалістю просторового переживання, а за інтенсивністю першого візуального ефекту; не за складністю середовищної взаємодії, а за здатністю стати упізнаваним образом у ринку уваги. Саме тут комерціалізація переходить у медіатизацію, а архітектурний кітч постає як одна з найбільш ефективних мов такого переходу.

Типологічно цей процес можна простежити на кількох групах об'єктів. Першу групу становлять будівлі, у яких колір і фасадна графіка перетворюються на головний носій комунікативної вартості (Рис. 3.2.8). Так, фасад Інституту звуку й візуального образу в Гілверсумі складається з 2244 унікальних скляних панелей, що формують кольорову «другу шкіру» будівлі на основі архівних телевізійних зображень. Central St Giles у Лондоні вирішений як система яскравих кольорових фасадів із понад 121 000 глазурованих керамічних плиток; колір тут фрагментує масу і стає головним засобом ідентифікації комплексу в міському середовищі. У Biomuseo в Панамі архітектурний образ тримається на різко контрастному, майже «орігамі»-подібному

багатокольоровому даху, який робить будівлю миттєво впізнаваною. У всіх цих випадках архітектурна форма вже не просто вирішує утилітарне чи композиційне завдання: вона заздалегідь налаштована на візуальну циркуляцію як сильний образ.

Другу групу утворюють об'єкти й міські фрагменти, де архітектура фактично перетворюється на фон для селфі та цифрового самопредставлення (Рис. 3.2.9). Найочевидніший приклад — Paul Smith Pink Wall у Лос-Анджелесі: сам бренд прямо визнає, що до магазину приходять тисячі людей спеціально за «#PinkWall selfie», а Los Angeles Times називає цю стіну Instagram-феноменом [93]. Подібним чином Rue Crémieux у Парижі стала настільки популярною через пастельні фасади, що мешканці вимагали обмежити доступ туристів та інфлюенсерів [166]. У Гонконзі Choi Hung Estate перетворився на глобально впізнаваний фотомотив; South China Morning Post повідомляла, що туристи не лише займають баскетбольні майданчики для фото, а й заходять у самі житлові блоки [83], [27], [149]. Такі приклади показують принципову зміну статусу архітектури: будівля або вулиця починає функціонувати не як середовище повсякденного життя, а як сценографія цифрової видимості.

Третю групу становлять об'єкти, де фотогенічність уже не є побічним наслідком форми, а набуває характеру майже проектного розрахунку (Рис. 3.2.10). The Guardian, аналізуючи Vessel у Hudson Yards [162], [163], прямо підкреслював, що його пропорції «гарно вкладаються» в квадратний формат Instagram, а численні майданчики та поліровані поверхні забезпечують безліч «shareable moments». У цьому разі архітектура проектується як інфраструктура медійного досвіду: її функція полягає не лише в організації простору, а у виробництві повторюваних ракурсів. Подібний механізм діє і в сучасному «wanghong»-урбанізмі, який Sixth Tone аналізував на прикладі Wukang Building у Шанхаї [107]: історичний будинок 1924 року після реставрації починає функціонувати вже не тільки як архітектурна спадщина, а і як цифрово циркулюючий образ, придатний до масового споживання. У цих випадках архітектура входить у режим, де її культурна або типологічна сутність дедалі більше підпорядковується логіці візуального тиражування.

Особливо показовим є приклад La Muralla Roja Рікардо Бофілла. Первісно це житловий комплекс 1973 року, але сьогодні він описується Architectural Digest як

Instagram favorite, а його унікальна кольорова композиція зробила будівлю глобальним дизайн-іконом [155], [164]. Тут важливо не саме «зростання популярності», а тип медіа-функціонування: архітектура живе далі не лише як житлове середовище, а як нескінченно відтворюваний візуальний знак. У цьому сенсі La Muralla Roja демонструє, як модерністсько-постмодерністський формальний експеримент у цифрову епоху може бути переозначений ринком уваги й функціонувати вже в іншій системі цінностей — системі, де архітектурна складність редукується до ефектного кольорового кадру.

Узяті разом, ці об'єкти дають змогу виділити кілька принципових рис. По-перше, фотогенічна архітектура тяжіє до семіотичного спрощення: колір, контур, ритм, дзеркальність або ексцентрична геометрія мають діяти як миттєво впізнаваний код. По-друге, вона підпорядковується економії уваги, де цінність об'єкта визначається не лише його просторовими якостями, а й здатністю продукувати візуальний трафік. По-третє, вона стимулює перехід від просторового досвіду до медійного досвіду, у якому відвідування дедалі частіше зводиться до створення, поширення й повторення зображення. Саме тому «інстаграмна» архітектура не є окремим стилем: це радше режим функціонування архітектурного об'єкта в комерціалізованій культурі.

Медіатизацію простору не слід трактувати як другорядний супровід сучасної архітектури. Вона є одним із ключових чинників трансформації самої архітектурної форми. У цифровому середовищі об'єкт дедалі більше оцінюється не за тривалістю просторового переживання, тектонічною переконливістю чи контекстуальною адекватністю, а за здатністю продукувати сильний візуальний сигнал, бути фотогенічним, тиражованим, алгоритмічно видимим і впізнаваним у потоці зображень. Унаслідок цього архітектурний образ починає існувати не лише в матеріальному міському просторі, а й у просторі цифрової репрезентації, де його цінність великою мірою визначається інтенсивністю візуального поширення.



1; Музей біорізноманіття (Biocube) у Панамі (2004–2014 рр.). Архітектор Френк Гері.

2; Нідерландський інститут звуку та зору в Гілверсумі (2004–2006 рр.). Архітектурне бюро Neutellings Riedijk Architects. Загальний вигляд головного фасаду.

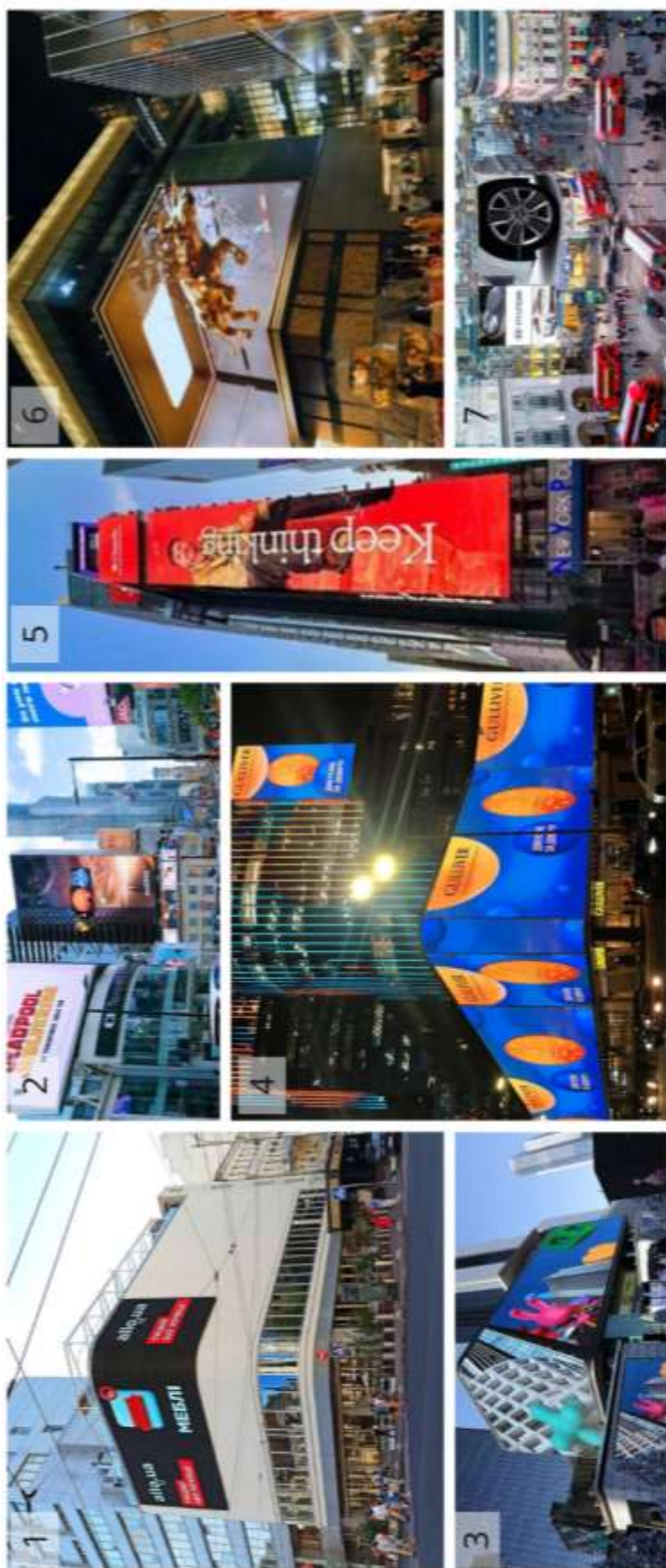
3; Багатофункціональний комплекс Central Saint Giles (Лондон, Велика Британія), зведений у 2010 році. Архітектор — Ренцо Піано (Renzo Piano Building Workshop).

Рис.3.2.8 Феномен медіатизації простору.



Архітектурна інсталяція Vessel (Нью-Йорк, США, 2019 р.). Дизайн — Heatherwick Studio. Загальний вигляд споруди (1) та внутрішня геометрія сходів (2, 3, 4).

Рис.3.2.10 Феномен медіатизації простору



1. Будівля на вул. Шота Руставелі, 16а (м. Київ), Приклад реалізації модерністської архітектури з інтеграцією сучасних медіафасадів та панорамного скління.
2. Sankofa Square (колишня Yonge-Dundas Square) у Торонто.
3. K-POP Square біля COEX Mall (Сеул, Південна Корея).
4. БФК Gulliver (Київ, Україна).
5. Будівля One Times Square («Золотий бик» на LED-екрані Pavilion Elite (Куала-Лумпур, Малайзія).
6. Анаморфна 3D-інсталяція «Золотий бик» на LED-екрані великомасштабних медіафасадів (Piccadilly Lights) як ключового елемента візуальної ідентичності сучасного мегаполіса.
7. Площа Пікаділлі-Серкус у Лондоні.

Рис. 3.2.11 Глобальні та локальні прояви медіатизації архітектурної оболонки.

Локальним і особливо показовим виявом медіатизації простору є стан центральних просторів Києва, де архітектура дедалі частіше функціонує не як цілісна тектонічна структура, а як носій зовнішніх знаків споживання. У такому середовищі відбувається не просто нашарування реклами або окремих медійних елементів на будівлю, а зміна самого способу її зчитування (Рис. 3.2.11). Первинний рівень архітектурного сприйняття — матеріальна форма, композиційна логіка, ритм фасаду, історична стратифікація — поступово витісняється вторинним рівнем, сформованим зовнішніми комерційними та інформаційними повідомленнями.

У семіотичному сенсі це означає інверсію співвідношення між денотативним і конотативним рівнями архітектури. Якщо в класичному розумінні конотація доповнює архітектурну форму й розширює її культурний зміст, то в медіатизованому міському середовищі вона починає домінувати над самою формою. Будівля дедалі менше сприймається як матеріально-просторовий об'єкт і дедалі більше — як поверхня для трансляції зовнішніх кодів. Архітектурна мова втрачає автономність, а сенс дедалі частіше нав'язується об'єкту ззовні через рекламу, брендинг, графічне оформлення, медіаекрани або комерційні вивіски.

Важливо, що цей процес не є виключно продуктом цифрової доби. Його історична тяглість простежується ще на початку ХХ століття, коли, за спостереженням Кирила Третяка [286], реклама вже тоді почала підпорядковувати фасади центральних вулиць власній логіці. Сучасний етап відрізняється не принципом, а інтенсивністю: статичні вивіски поступилися динамічним екранам, медіаплощинам і брендваним поверхням, унаслідок чого архітектурна оболонка перестає виконувати роль самодостатньої композиційної структури й дедалі більше функціонує як інформаційний інтерфейс. Отже, медіатизація є не новим явищем, а фазою загострення давнього конфлікту між архітектурною формою та комерційним повідомленням.

Критичною зоною цієї трансформації виступає лінія партеру, тобто рівень безпосереднього контакту людини з архітектурою. Саме тут медіатизація поєднується з комерціалізацією найбільш радикально. Історичний портал як композиційний і семантичний центр будівлі — межа між вулицею та внутрішнім простором —

замінюється скляною вітриною, брендовою вивіскою або відкритою торговельною площиною. Така трансформація означає не лише втрату окремих деталей, а зміну самої функції фасаду: він перестає бути носієм тектонічної та символічної структури й починає діяти як інтерфейс споживання. У цьому сенсі доречно говорити про феномен *Вууway* — лінійного міського простору, де рух організований уже не соціальною або громадянською логікою, а логікою транзакції. Вулиця втрачає риси спільного публічного середовища і перетворюється на торговий коридор, у якому роль громадянина дедалі більше редукується до ролі клієнта.

Найгострішого вираження цей процес набуває на Майдані Незалежності, де медіатизація, комерціалізація та символічна перевантаженість формують стан семантичного дисбалансу. Простір, що мав би функціонувати як площа-форум і репрезентативний центр міста, виявляється структурованим не стільки громадянською чи державницькою ієрархією, скільки набором конкуруючих знаків: скляними куполами ТРЦ «Глобус», псевдоісторичними муляжами, декоративними вставками та об'єктами різного ідеологічного походження. Унаслідок цього виникає те, що можна визначити як полігон ідентичностей: різночасові й різностильові символи співіснують без спільної логіки та не формують цілісного міського висловлювання. Майдан у такому вигляді постає не як сакральний центр політичної спільноти, а як гібридний медіа-простір, де державний символізм, торгівля й декоративна репрезентація взаємно нейтралізують одне одного.

Центральний ареал Києва можна розглядати як показовий перехід від міста-тексту до міста-товару. У цьому переході архітектурна форма дедалі менше зчитується як носій внутрішньої матеріальної та історичної логіки і дедалі більше — як поверхня для циркуляції зовнішніх комерційних та медійних кодів.

Наступним виміром медіатизації простору є зміна самого онтологічного статусу архітектурного об'єкта в цифрову добу. Якщо на попередньому етапі йшлося про фасад як медійну поверхню і про перетворення міського середовища на носій зовнішніх комерційних та інформаційних кодів, то тепер ідеться про глибший зсув: архітектура дедалі частіше починає існувати не як простір, а як зображення. Первинною формою її присутності стає рендер, анімація, презентаційний файл або

цифрова візуалізація, тоді як матеріальна реалізація постає як похідна, відкладена або навіть другорядна стадія.

У цьому сенсі цифрова репрезентація перестає бути нейтральним засобом фіксації проекту й набуває статусу самостійного виробника архітектурної реальності. Якщо в класичній моделі проектування ланцюг виглядав як «ідея — простір — репрезентація», то в медіатизованому середовищі він дедалі частіше інвертується: саме репрезентація починає визначати майбутній об'єкт. Такий процес безпосередньо корелює з концепцією Ж. Бодріяра про прецесію симулякрів, де модель передує референту. У сучасній архітектурній практиці це означає, що цифровий образ стає не відображенням будівлі, а її нормативним двійником, щодо якого реальна споруда оцінюється як неповна або компромісна версія.

Саме тут медіатизація замикається з феноменом архітектурного кітч. Цифровий рендер створює гіперреальність, очищену від конструктивного опору, старіння матеріалів, бюджетних обмежень, міського конфлікту та повсякденної неідеальності. У ньому будь-яке рішення може виглядати переконливо, легким, ефектним і «атмосферним», незалежно від його тектонічної аргументованості. У результаті архітектурна якість починає оцінюватися не за здатністю формувати простір, а за силою візуального враження. Саме тому медіатизована архітектура дедалі більше орієнтується на фотогенічність, віральність, «інстаграмність» і здатність функціонувати як об'єкт-мем — тобто як спрощений, швидко зчитуваний образ, придатний до масового цифрового поширення.

Тут виникає те, що доцільно визначити як візуалізаційний кітч. Його сутність полягає у розриві між цифровою досконалістю образу і матеріальною реальністю реалізації. Рендер продає не стільки архітектуру, скільки керовану емоцію: світло без випадковості, зелень без старіння, простір без шуму, фасад без технічних компромісів, місто без соціального конфлікту. Але саме тому він формує завищені очікування, які в процесі реалізації змушують девелопера або архітектора компенсувати неможливість досягти цифрового ідеалу за допомогою бутафорних імітацій, сурогатних матеріалів і поверхневих декоративних рішень. У цьому сенсі

кітч виникає не після медіатизації, а всередині неї — як форма заповнення розриву між ідеальним образом і обмеженою реальністю будівництва.

Особливо показовим цей розрив є в архітектурі великих торгово-розважальних центрів, де маркетинговий образ об'єкта часто випереджає й дисциплінує реальну просторову організацію. У таких прикладах, як Respublika Park, Ocean Plaza, Dream, Blockbuster Mall або Retroville, візуальна стратегія обіцяє відкритість, середовищність, урбаністичну активність, «життєвий стиль» чи штучну атмосферу міського комфорту, однак у реалізованому вигляді ці об'єкти нерідко залишаються герметичними комерційними оболонками з домінуванням внутрішнього сценарію споживання. Саме тому рендер тут слід розуміти не як допоміжне зображення, а як інструмент містофікації — виробництва міського симулякра, який виглядає переконливішим за майбутню реальність.

Ще один важливий аспект цифрової медіатизації пов'язаний із програмним середовищем проектування. Проблема полягає не в самій технології BIM чи параметричних інструментах, а в тому, що цифровий інтерфейс створює режим дефолтного вибору, у якому стандартизовані бібліотеки, готові сімейства та каталогізовані формальні рішення стають естетичною нормою. У цьому разі кітч отримує нову технічну основу: він перестає бути лише наслідком смакового або ринкового компромісу й стає алгоритмічно зручним рішенням. Псевдокласичний декор, випадкова «складність», параметричний шум або стилістично нейтральні оболонки можуть інтегруватися в проект не як результат авторської роботи з формою, а як продукт інфраструктури готових цифрових елементів.

Тому доцільно говорити про алгоритмічний кітч — тип архітектурної надмірності або імітаційної складності, що виникає внаслідок автоматизованого, нерелфлексивного використання цифрових патернів і бібліотек. У цьому випадку форма симулює технологічність, сучасність або естетичну ускладненість, але не впливає з контексту, конструкції чи середовищної логіки. Вона є не відкриттям, а цифрово згенерованою поверхнею, яка відповідає вимогам візуальної новизни та ринку уваги.

Феномен медіатизації простору завершує той процес, який у межах цього підрозділу було простежено від масової культури до комерціалізації. Якщо масова культура формує режим швидкого впізнавання, а комерціалізація закріплює за архітектурою вимогу ринкової ефективності, то медіатизація переводить архітектуру в режим домінування образу над простором, репрезентації над матеріальністю, інтерфейсу над тектонікою. Саме в цій точці архітектурний кітч постає як закономірний продукт цифрової доби: не як стилістична помилка, а як ефективна форма існування архітектури в умовах візуальної конкуренції, алгоритмічного тиражування та гіперреальної репрезентації.

3.3. Типологія кітчу в сучасній архітектурній практиці.

У попередніх підрозділах було розглянуто основні теоретичні підходи до інтерпретації архітектурного кітчу, а також соціокультурні, ринкові та медійні чинники його поширення в сучасному середовищі. Наступним етапом дослідження є перехід від пояснення явища до впорядкування його реальних проявів, тобто до типологізації архітектурного кітчу в сучасній архітектурній практиці.

У цьому підрозділі архітектурний кітч розглядається вже не на рівні загальних інтерпретаційних моделей і не лише як наслідок дії зовнішніх чинників, а на рівні стійких типів, що повторюються в різних культурних, просторових і технологічних контекстах. Такий перехід зумовлений необхідністю систематизувати зібраний емпіричний матеріал і виявити не випадкові поодинокі приклади, а повторювані моделі формування кітчевого образу в сучасній архітектурі.

Запропонована типологія не вибудовується за географічним, функціональним або суто стилістичним принципом. Її основу становить системно-структурний підхід, за яким об'єкти класифікуються відповідно до домінантного способу формування архітектурного образу та характеру його репрезентації. У цьому сенсі український, глобальний і цифровий контексти розглядаються не як окремі типологічні системи, а як різні середовища реалізації спільних моделей архітектурного кітчу.

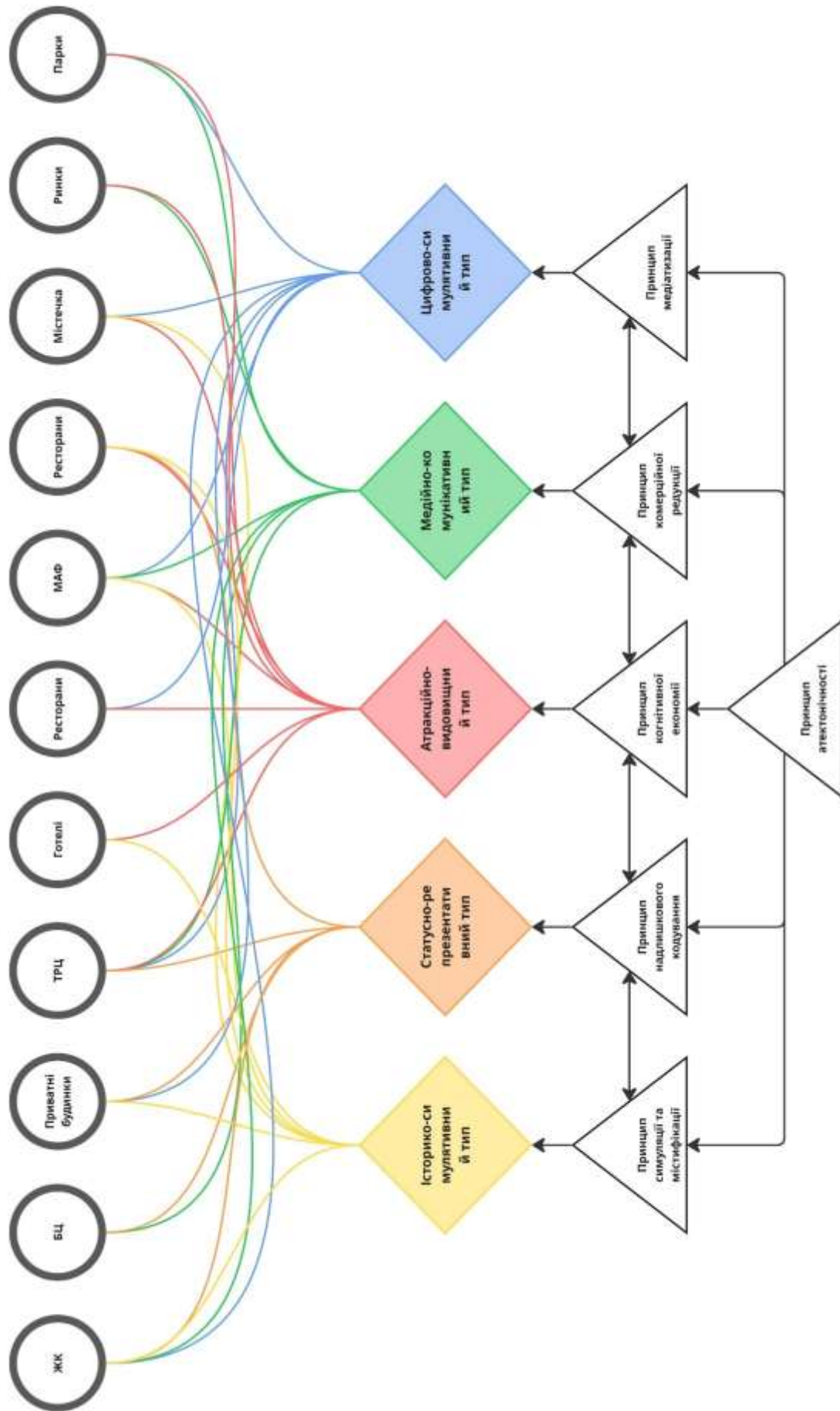


Рис.3.3.1 Основні типи сучасного архітектурного кітчу. (Рисунок автора)

Таким чином, типологія архітектурного кітч формується як результат синтезу кількох рівнів дослідження: історико-генетичного, що простежив передумови виникнення кітч; теоретико-інтерпретаційного, який дозволив осмислити його через систему наукових парадигм; та емпірично-аналітичного, спрямованого на виявлення повторюваних способів організації кітчевого образу в реальній архітектурній практиці. На цій основі в підрозділі виокремлюються основні типи сучасного архітектурного кітч, які дозволяють перейти від опису окремих об'єктів до системного уявлення про його морфологічні прояви.

Узагальнення виявлених механізмів формування архітектурного кітч дозволяє перейти від опису окремих прикладів до його систематизації на типологічному рівні. Такий підхід дає змогу розглядати кітч не як випадковий набір стилістичних відхилень, а як впорядковану систему повторюваних моделей, що проявляються в різних культурних, ринкових і медійних контекстах. Відповідно до домінантного механізму формування архітектурного образу в дослідженні виокремлено такі основні типи сучасного архітектурного кітч (Рис. 3.3.1):

1. Історико-симулятивний тип. Архітектура, що імітує історичні, культурні або цивілізаційно престижні коди без збереження їхнього смислового, конструктивного й контекстуального підґрунтя.
2. Статусно-репрезентативний тип. Архітектура, в якій форма підпорядкована демонстрації престижу, багатства, елітарності та соціальної винятковості.
3. Атракційно-видовищний тип. Архітектура, орієнтована на миттєвий ефект, епатаж, емоційне враження та перетворення будівлі на об'єкт-атракціон.
4. Медійно-комунікативний тип. Архітектура, у якій фасад або оболонка функціонують передусім як носій повідомлення, бренду, реклами або візуального сигналу.
5. Цифрово-симулятивний тип. Архітектура, в якій образ формується під впливом цифрової візуалізації, алгоритмічних інструментів і медіатизації, коли віртуальний ефект починає домінувати над матеріальною реальністю.

Історико-симулятивний тип.

Архітектура цього типу характеризується розривом між конструктивною основою та візуальною оболонкою. Будівлі зазвичай мають стандартний залізобетонний або монолітно-каркасний об'єм, який обгортається декоративними елементами, що імітують історичні стилі — класицизм, бароко, неоготику чи «європейське місто» в узагальненому вигляді. Типовими є пінополістирольний руст, тонкі накладні колони, псевдокам'яне облицювання, гіпсові карнизи, що не мають конструктивної логіки. Порушується масштаб: вікна непропорційно завужені або розтягнуті, мансарди гіпертрофовані, декоративні елементи або зменшені до декоративного знаку, або навпаки — перебільшені до ефекту «бутафорії». У результаті фасад функціонує як плоска декорація, що не відображає внутрішню структуру будівлі.

Такі об'єкти найчастіше з'являються у двох сценаріях: або як цілісні «псевдоісторичні квартали», або як окремі вставки в існуючу міську тканину. У першому випадку формується штучне середовище, яке імітує історичне місто без історичного процесу його формування. У другому — нова будівля вступає у конфлікт із контекстом, підміняючи принципи історичної забудови їх візуальною імітацією. Такі об'єкти, як правило, не інтегруються в місто, а створюють автономний «сценографічний» простір, де головною стає не функція або урбаністична логіка, а ефект впізнаваності та декоративності.

Домінує принцип симуляції автентики та містифікації простору.

Схема (Рис. 3.3.2) ілюструє історико-симулятивний тип архітектурного китчу на прикладах світової та української практики. Добірка об'єктів показує, що його сутність полягає у відтворенні історичних, культурно престижних або цивілізаційно маркованих образів без збереження їхнього автентичного контексту, тектонічної логіки та смислового підґрунтя. У наведених прикладах історична форма функціонує не як результат безперервного розвитку місця, а як готовий візуальний код, перенесений у нове середовище з метою створення ілюзії престижу, «європейськості», репрезентативності чи культурної ваги.

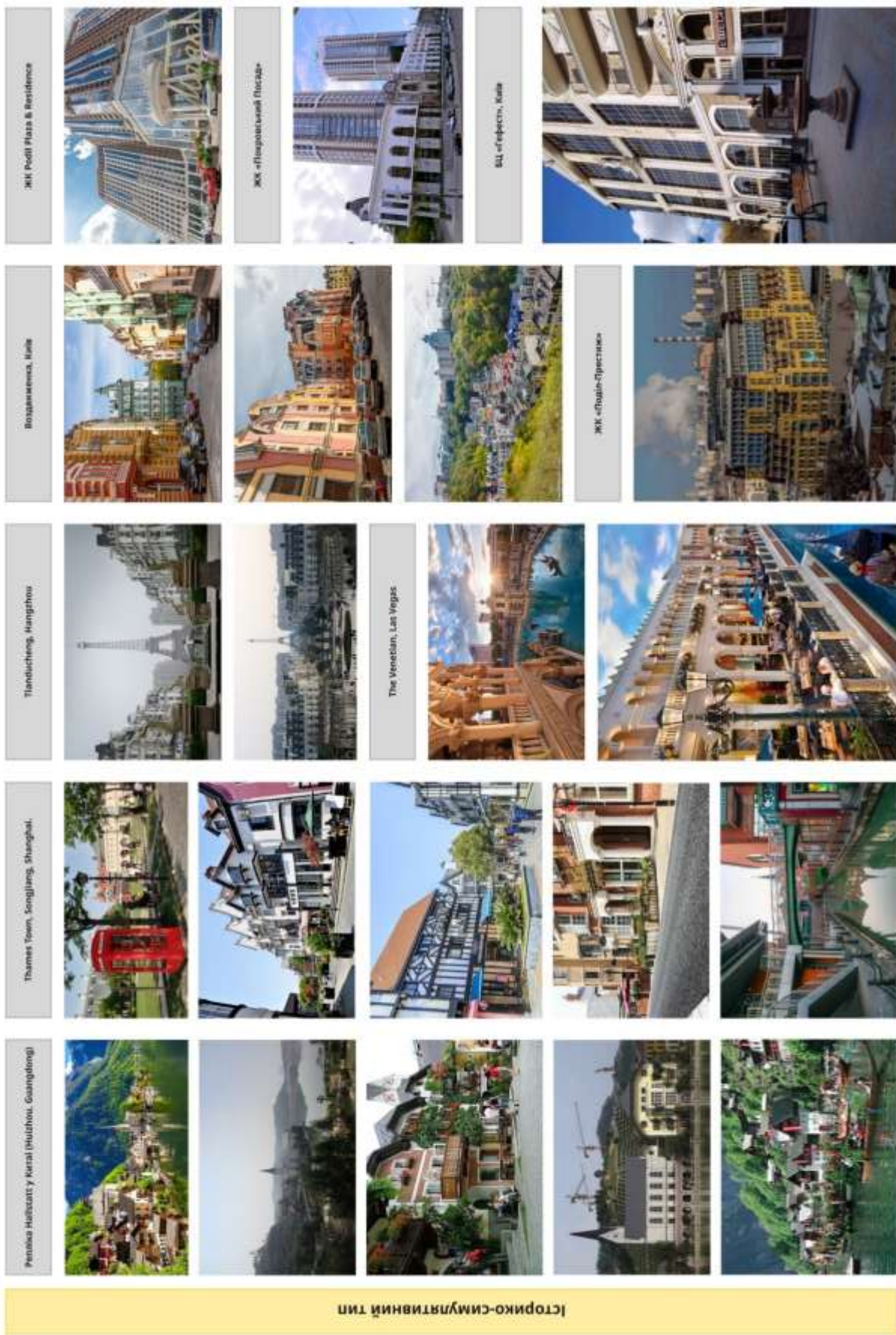


Рис.3.3.2 Історико-симулятивний тип.

ЖК «Феліціта», Харків



ЖК Premier Tower, Вінниця.



Будинок Віктора Пшонки



Межигір'я, Київська область



Рис.3.3.3 Статусно-репрезентативний тип. (Рисунок автора)

Зарубіжні приклади, такі як репліка Hallstatt у Китаї, Thames Town, Tianducheng та The Venetian у Лас-Вегасі, демонструють різні моделі симуляції: від буквального клонування історичного поселення або міського образу до тематизованого споживчого середовища, де історичність редукується до сценографії. У цих випадках відбувається перенесення не історичного середовища як культурної цілісності, а лише його зовнішньо впізнаваних знаків, які починають працювати як девелоперський, туристичний або комерційний продукт.

Українські приклади — Воздвиженка, ЖК «Поділ-Престиж», Podil Plaza & Residence, «Покровський Посад», БЦ «Гефест», ЖК «Нова Англія» — репрезентують локальні варіанти того самого механізму. Тут історична або цивілізаційно престижна мова використовується як накладена оболонка для легітимації нової забудови, підвищення її ринкової привабливості та символічного статусу. Особливо показовим є те, що в цих об'єктах історична стилізація рідко впливає з реальної морфології місця; натомість вона функціонує як декоративний засіб створення образу «поважного», «традиційного» або «елітного» середовища.

Статусно-репрезентативний тип.

Статусно-репрезентативний тип архітектурного кітччу охоплює об'єкти, у яких архітектурна форма підпорядковується передусім демонстрації престижу, багатства, соціальної винятковості та символічної «вищості» власника або цільової групи. У цьому випадку архітектура перестає бути насамперед просторовою організацією середовища і набуває функції візуального маркера статусу (Рис. 3.4.3). Її завдання полягає не в досягненні тектонічної переконливості, конструктивної чесності чи контекстуальної відповідності, а у створенні максимально впізнаваного образу «дорогої», «репрезентативної», «елітної» будівлі. Саме тому цей тип є одним із найяскравіших проявів архітектурного кітччу як мови соціальної самопрезентації.

Його характерною ознакою є винесення приватного, інтер'єрного коду розкоші на рівень екстер'єру. Ті декоративні засоби, які в класичній архітектурі або в традиції репрезентативного інтер'єру були пов'язані з обмеженим, камерним простором — позолота, вензелі, декоративні капітелі, «палацові» карнизи, корони, шпилі, купольні

завершення, поліровані фактури під мрамур, — у межах статусно-репрезентативного типу масштабуються й переносяться на фасад житлового комплексу, приватної садиби чи багатопверхового будинку. Унаслідок цього архітектурна оболонка починає працювати як збільшений до міського масштабу інтер'єрний декор, а сама будівля — як візуалізований цінник власної вартості.

Особливо показовими в межах цього типу є масивні вхідні групи та гіпертрофовані дахові завершення. Портали, колонади, арки, фронтони, шпилі, аттики й декоративні «корони» застосовуються тут не як елементи послідовної композиційної системи, а як прямі знаки репрезентативності. Вони мають створити враження монументальності, урочистості та символічної значущості об'єкта, навіть якщо його реальна функція залишається суто житловою або девелоперською. У цьому сенсі статусно-репрезентативний тип не просто експлуатує історичні коди, а підпорядковує їх логіці ринкової самореклами: архітектура має виглядати дорожчою, значнішою і «соліднішою», ніж є насправді.

Морфологічно цей тип ґрунтується на принципі надлишкового кодування, тобто на навмисному дублюванні знаків розкоші, престижу та винятковості. Один маркер статусу не вважається достатнім, тому до нього додаються інші: ордерні елементи, декоративна ліпнина, псевдокам'яні фактури, аркади, куполи, балюстради, важкі кольорові рішення, контрастні оздоблювальні матеріали. У результаті формується не цілісна архітектурна мова, а перенасичене середовище, у якому кожен елемент повторює ту саму тезу: «це престижно», «це дорого», «це елітно». Саме тому статусно-репрезентативний тип близький до того, що в межах естетико-критичної парадигми можна визначити як диктатуру орнаменту: декор перестає бути підпорядкованим і стає головним носієм змісту.

Соціальним контекстом поширення цього типу є елітні або псевдоелітні житлові райони, нові девелоперські комплекси підвищеного цінового сегмента, а також приватна забудова у передмістях, де архітектура використовується як засіб відкритої демонстрації матеріального успіху. У такому середовищі виникає своєрідний просторовий ефект конкуренції репрезентативності: кожен наступний об'єкт прагне перевершити попередній за рівнем декоративної насиченості, обсягом

фасадного «палацового» коду чи масштабом ознак престижу. Це породжує хаотичний ландшафт «палаців», у якому відсутній ансамблевий порядок, а кожна будівля функціонує як автономна заява про винятковість.

Атракційно-видовищний тип.

Атракційно-видовищний тип архітектурного кітчю охоплює об'єкти, в яких архітектурна форма підпорядковується передусім створенню миттєвого ефекту, емоційного враження та візуальної події (Рис. 3.3.4; Див. Рис. 1.3.6; 1.3.7; 1.3.8; 1.3.3;). У межах цього типу будівля перестає бути лише функціональним контейнером або елементом міської тканини й перетворюється на об'єкт-атракціон, покликаний привернути увагу, зафіксувати погляд і запропонувати споживачеві готовий емоційний сценарій. Саме тому атракційно-видовищний тип є одним із найвиразніших проявів архітектурного кітчю як форми сценографізації простору.

Його визначальною рисою є пріоритет образу над конструктивною, просторовою та типологічною логікою. У таких об'єктах фасад або оболонка часто функціонують відокремлено від утилітарної «коробки» будівлі, утворюючи умовну декоративну поверхню, яка репрезентує не реальну структуру споруди, а її бажаний комерційний чи сюжетний образ. У цьому сенсі атракційно-видовищний тип близький до концепції «декорованого сараю», де архітектурна мова працює як зовнішнє повідомлення, а не як внутрішньо вмотивована система формотворення. Будівля тут не стільки організовує простір, скільки проговорює наперед задану тему: екзотику, казковість, історичну романтику, «свято», розвагу або подорож.

Часто в межах цього типу форма набуває міметичного характеру, тобто імітує певний предмет, образ, середовище або культурний сюжет. Це може бути пряме відтворення умовної «козацької» стилістики, єгипетської символіки, морської тематики, екзотичного палацу чи псевдоісторичного міста в мініатюрі. Така архітектура не вимагає складного прочитання: її зміст має бути впізнаваним миттєво, без інтерпретаційного зусилля. Саме тому цей тип найтісніше пов'язаний із принципом когнітивної економії: архітектурний образ одразу повідомляє, де саме перебуває відвідувач і яку емоцію він має пережити.

Атракційно-видовищний тип

«Кабачок на бочок»



«Перевернута хата»



Victoria Film Studios, розташованої поблизу Києва



готельно-відпочинковий комплекс «Шервуд», розташований у селі Довгомостиська



ресторан "Старий Млин"



ресторан «Пастерія Фламінго»



Рис.3.3.4 Атракційно-видовищний тип. (Рисунок автора)

Важливою рисою цього типу є також просторова ізолюваність. Найчастіше він реалізується в об'єктах, які або фізично відокремлені від міського контексту, або створюють усередині себе автономну штучну реальність. Це може бути закритий інтер'єр торгового центру з тематизованими «вулицями світу», заміський ресторанний комплекс із цілковито постановочною етнографічною атмосферою або готельний об'єкт, що відтворює екзотичний сюжет. У таких випадках архітектура працює за логікою замкненого видовищного середовища, де реальне місто ніби тимчасово відступає, а його місце займає керована декоративна сцена.

Медійно-комунікативний тип.

Медійно-комунікативний тип архітектурного кітчу охоплює об'єкти, у яких архітектурна форма втрачає самостійну просторово-тектонічну роль і починає функціонувати передусім як носій повідомлення, рекламного сигналу, бренду або візуального подразника (Див. Рис. 3.2.11; 2.3.1; 1.3.6; 1.3.7; 1.3.8; 1.3.4; 1.3.5;). У межах цього типу будівля перестає сприйматися як цілісна архітектурна структура і дедалі більше редукується до оболонки, покликаної привабити увагу, виділитися в інформаційно перенасиченому середовищі та забезпечити швидке зчитування комерційного або іміджевого змісту. Саме тому медійно-комунікативний тип є одним із найпоширеніших проявів архітектурного кітчу як форми редукції архітектури до знака.

Його базовою ознакою є підміна тектонічної виразності візуальною інтенсивністю. Замість роботи з пластикою фасаду, пропорцією, матеріалом, конструктивною логікою та деталюванням архітектурний образ формується за допомогою кольору, графіки, рекламних площин, великих шрифтів, банерів, екранів або брендівих візуальних кодів. У такому випадку зовнішня оболонка будівлі працює не як архітектурний елемент, а як медійна поверхня, яка має бути помітною, агресивно комунікативною й емоційно ефективною. Відповідно, архітектурна мова тут підпорядковується не принципам просторової організації, а логіці ринкової видимості.

Одним із найхарактерніших проявів цього типу є хроматична гіперболізація. Йдеться про ситуацію, коли морфологічно спрощена, часто стандартна або серійна забудова втрачає індивідуальність на рівні форми й компенсує це надмірною кольоровою активністю. Яскраві, контрастні, інколи кислотні кольори починають виконувати функцію, яку в архітектурі зазвичай здійснюють пропорція, пластика, ритм або матеріальна фактура. У цьому випадку колір стає не допоміжним композиційним засобом, а головним носієм образу. Саме тому в медійно-комунікативному типі хроматична активність часто приховує просторову банальність, серійність або архітектурну слабкість об'єкта, створюючи ілюзію новизни, енергійності та впізнаваності.

Другим визначальним механізмом є візуальна ентропія, тобто такий стан фасадної оболонки, за якого архітектура фактично зникає під шаром комерційної інформації. Рекламні банери, світлові вивіски, медіаекрани, брендові кольори, графічні накладки та випадкові інформаційні вставки утворюють настільки щільне комунікативне поле, що первинна архітектурна структура будівлі втрачає зчитуваність. У результаті фасад уже не формує образ об'єкта, а лише підтримує циркуляцію зовнішніх повідомлень. Саме в цій точці будівля перетворюється на гіпертрофований білборд, а її просторово-художня якість поступається логіці візуального шуму.

Морфологічно цей тип спирається на принцип комерційної редукції. Замість інвестиції в складну пластичну розробку, якісну матеріальність чи контекстуальну інтеграцію формується спрощена архітектурна «коробка», яка згодом компенсується яскравою оболонкою, кольоровим брендингом або інтенсивною рекламною надбудовою. Тобто архітектурна виразність тут не створюється за рахунок самої форми, а накладається на неї як зовнішній візуальний шар. У цьому сенсі медійно-комунікативний тип є особливо показовим для сучасного девелопменту: він дозволяє досягти впізнаваності та ринкової привабливості значно дешевше, ніж формувати справді переконливу архітектуру.

Соціально-просторовим контекстом поширення цього типу є великі транспортні вузли, торговельно-розважальні комплекси, магістральні міські

коридори, периферійні зони інтенсивного комерційного споживання, а також спальні райони, де колір і графічна активність використовуються як компенсаторний засіб боротьби з монотонністю типової забудови. У цих середовищах архітектурний об'єкт змушений конкурувати не якістю простору, а силою сигналу. Саме тому медійно-комунікативний тип особливо тісно пов'язаний із культурою візуального перевантаження, де перемогу отримує не найбільш архітектурно цілісний об'єкт, а найбільш помітний.

У межах сформованої бази прикладів до цього типу доцільно віднести житлові комплекси «Комфорт Таун» і «Паркові Озера», де колір виступає основним інструментом індивідуалізації серійної житлової тканини, а також перевантажені фасади торговельно-розважальних центрів на зразок Ocean Plaza, «Міріади» та «Материка», у яких архітектурна оболонка майже повністю підпорядковується рекламній та медійній логіці. У всіх цих випадках спостерігається спільний механізм: будівля дедалі менше діє як простір і дедалі більше — як візуальний інтерфейс комерційного середовища.

Цифрово-симулятивний тип.

Цифрово-симулятивний тип архітектурного кітчю охоплює об'єкти, у яких архітектурний образ формується передусім під впливом цифрової візуалізації, алгоритмічних інструментів проектування та логіки медіатизованого сприйняття. У межах цього типу будівля дедалі більше проектується не як просторово-тектонічна система, а як майбутнє зображення, цифровий кадр, рекламний рендер або фотогенічний об'єкт для поширення в медіа. Саме тому цифрово-симулятивний тип є найбільш показовим проявом архітектурного кітчю доби медіатизації, коли віртуальний образ починає передувати матеріальній реальності й диктувати їй власні умови.

Його головною ознакою є підпорядкування архітектурної форми вимогам фотогенічності. У такому випадку будівля мислиться насамперед як візуальний контент, що має добре виглядати на екрані смартфона, у рекламній презентації, на сайті девелопера чи в соціальних мережах. Архітектурна виразність дедалі частіше визначається не тим, як об'єкт працює в русі, у міському контексті, в реальному

масштабі й матеріалі, а тим, наскільки він ефектно читається в одному або кількох вигідно вибраних ракурсах. Унаслідок цього архітектура переходить у режим «кадру», де головною цінністю стає не просторова переконливість, а здатність продукувати привабливий образ для тиражування.

Одним із базових механізмів цього типу є візуалізаційний кітч. Йдеться про ситуацію, коли цифровий рендер формує ідеалізовану версію майбутнього об'єкта, значно сильнішу, ціліснішу й переконливішу за його реальну реалізацію. У візуалізації будівля існує як бездоганно освітлений, стилістично вивірений і матеріально «дорогий» образ; натомість у побудованому вигляді складна пластика часто спрощується, фактури замінюються дешевшими аналогами, а декоративні елементи виконуються з бутафорних матеріалів. Таким чином, архітектурний образ починає функціонувати як самостійний комерційний продукт, тоді як матеріальна архітектура лише намагається частково його наздогнати.

Для цифрово-симулятивного типу характерний також розрив між цифровою складністю та матеріальною реалізацією. У практиці сучасного девелопменту це часто проявляється в тому, що складні фасадні рішення, криволінійні елементи, «медійні» оболонки або параметричні мотиви втілюються через дешеві облицювальні системи, пластикові елементи, алюмінієві касети чи інші спрощені матеріали, які швидко втрачають первісний візуальний ефект. У цьому випадку архітектура не лише симулює історичність або престиж, а й симулює власну цифрову новизну, технологічність і візуальну досконалість.

Соціально-просторовим контекстом поширення цього типу є глобалізовані бізнес-центри, нові житлові комплекси, об'єкти індустрії гостинності, «інстаграмні» кафе, публічні простори та будь-які об'єкти економіки уваги, де архітектурна форма повинна бути не лише впізнаваною, а й постійно придатною до цифрового відтворення. У такому середовищі будівля оцінюється як потенційна «селфі-зона», фон для контенту або візуальний продукт, здатний підтримувати обіг зображень. Саме тут принцип медіатизації виявляється найпоследовніше: форма працює не стільки як об'єм у просторі, скільки як медійний сигнал у потоці зображень.

У межах сформованої бази прикладів до цього типу доцільно віднести об'єкти та міські фрагменти, що перетворилися на «селфі-зони», а також нові житлові комплекси, де ідеальні 3D-візуалізації суттєво розходяться з реальною, спрощеною і часто бутафорною реалізацією. Саме ці приклади демонструють, як цифровий образ починає домінувати над архітектурною реальністю, а медійна ефектність — над конструктивною та матеріальною правдивістю (Див. Рис. 3.1.8; 3.1.9; 3.1.10;).

3.4. Принципи формування архітектурного кітчю.

Якщо в попередніх підрозділах було з'ясовано основні теоретичні підходи до інтерпретації архітектурного кітчю, проаналізовано соціокультурні, ринкові та медійні чинники його поширення, а також здійснено типологізацію його сучасних проявів, то наступним кроком є перехід до рівня узагальнення, на якому можуть бути виведені принципи його формування. Саме на цьому рівні дослідження окремі інтерпретаційні моделі, емпіричні спостереження та типологічні групи переводяться у площину цілісного архітектурно-аналітичного інструментарію.

Принципи, що розглядаються далі, не є довільним набором ознак або формальних характеристик, а становлять синтетичний результат попереднього багатовимірного аналізу. Вони виведені шляхом зіставлення історико-генетичних, соціокультурних, семіотичних, естетико-критичних та морфологічних спостережень, розглянутих у попередніх розділах і підрозділах, та їхнього узагальнення на рівні повторюваних закономірностей. Інакше кажучи, йдеться про спробу виявити ті сталі механізми, через які архітектурний кітч переходить із рівня абстрактної культурної категорії та множини окремих типів у рівень конкретних законів формотворення.

Методологічне значення такого переходу полягає в тому, що він дозволяє відмовитися від поверхових емоційно-оцінних характеристик на кшталт «несмаку», «надмірності» чи «дешевої стилізації» й натомість зафіксувати структурні принципи, які можуть бути виявлені в реальній архітектурній практиці. Саме завдяки цьому архітектурний кітч постає не як випадкове відхилення, а як системно організований тип формотворення, що має власну внутрішню логіку, власні механізми дії та власні умови ефективності.

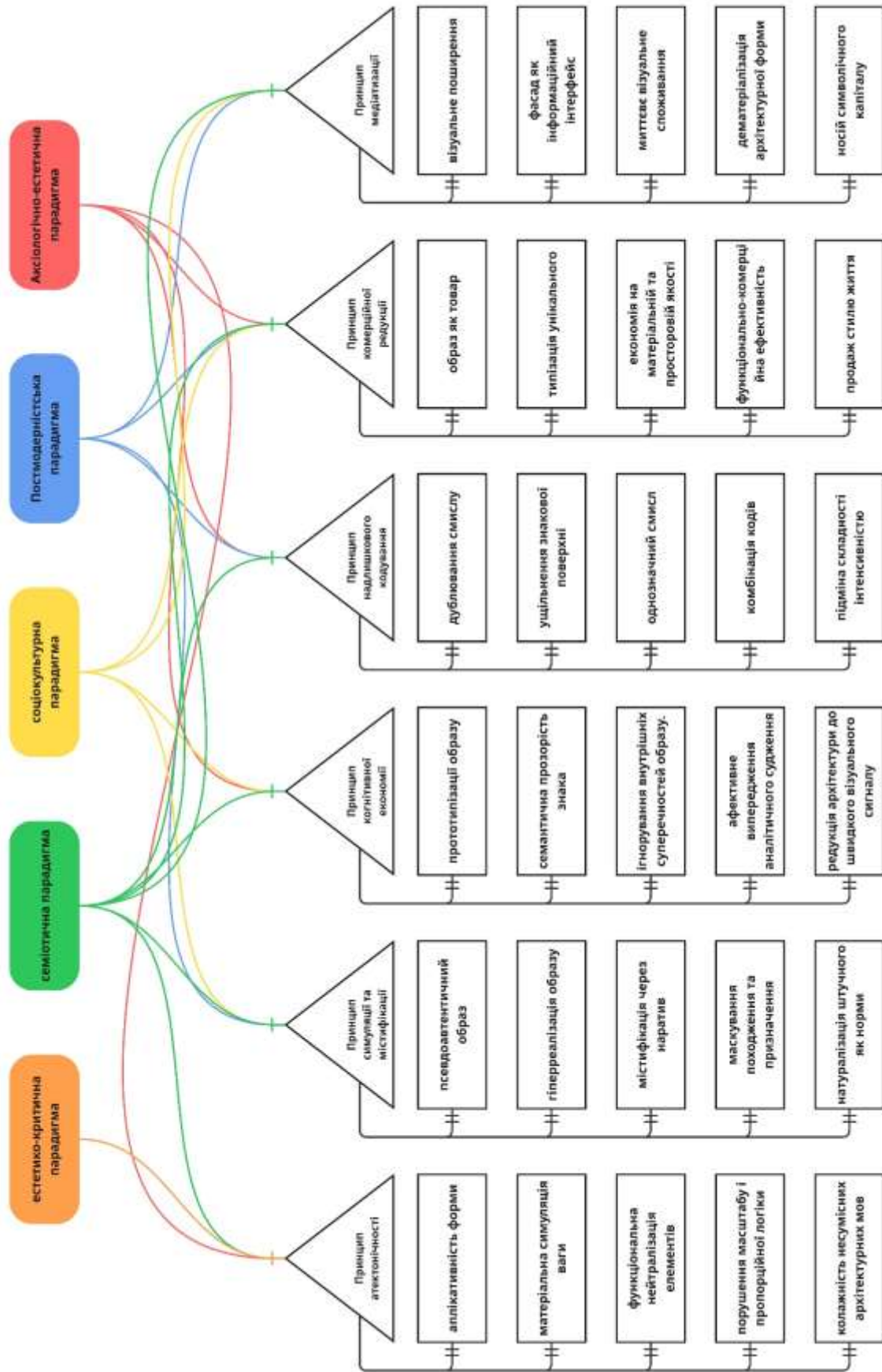


Рис.3.4.1 Принципи формування архітектурного кітчу. (Рисунок автора)

Принцип	Головна парадигма	Додаткові парадигми	Що саме дає парадигма
Атекстональність	Естетико-критична	Аксіологічна, семіотична	Дає поняття вітрати текстональкв, шлімши конструкторкй декором
Симуляція та містифікація	Семіотична	Постмодерністська, соціокультурна	Дає поняття симулякра, псевдоавтентики, гіперреальності
Когнітивна економія	Соціокультурна	Аксіологічна, семіотична	Дає поняття швидкого впізнавання, масової зрозумілості, культурної адаптації
Надлишкове кодування	Семіотична	Постмодерністська, аксіологічна	Дає логіку дублювання сміслу й усунення неоднозначності
Комерційна редукція	Постмодерністська / соціокультурна	Аксіологічна, семіотична	Дає перехід від архітектури як форми до архітектури як упаковки
Медіація	Постмодерністська	Семіотична, соціокультурна	Дає розуміння архітектури як комунікації, образу, медійного носія

Рис. 3.4.2 Принципи формування архітектурного кітчу. (Рисунок автора)

У цьому сенсі принципи формування кітчу виконують подвійну функцію. По-перше, вони дають можливість об'єктивізувати аналіз і перевести його з площини суб'єктивної смакової реакції в площину науково вмотивованих критеріїв. По-друге, вони дозволяють чіткіше розмежувати архітектурний кітч від тих історичних або сучасних напрямів, з якими він зовні може перетинатися, але не тотожний їм за способом функціонування. Відтак відмінність між історизмом, постмодерністською цитатністю чи декоративністю як такою і кітчем визначається не самим набором формальних елементів, а характером їхньої дії — тобто способом, у який форма відривається від конструктивної, контекстуальної, семантичної або культурної основи.

На цій підставі в межах дослідження виокремлюються кілька базових принципів формування архітектурного кітчу (Рис. 3.3.1; 3.3.2): атектонічність, симуляція та містифікація, когнітивна економія, надлишкове кодування, комерційна редукція та медіатизація. Кожен із них спирається на певну теоретичну парадигму, але водночас виходить за її межі, оскільки фіксує вже не лише спосіб інтерпретації явища, а повторювану закономірність його морфологічного та комунікативного вияву. Саме тому принципи формування кітчу слід розуміти як проміжну ланку між теоретичним осмисленням та подальшою типологізацією конкретних проявів кітчу в сучасній архітектурній практиці.

Принцип атектонічності.

Перший механізм дії цього принципу полягає в аплікативності форми. На типовий або нейтральний об'єм накладаються елементи іншої архітектурної мови — колонади, карнизи, арки, балюстради, куполи, русти, — які не впливають із внутрішньої структури будівлі. Унаслідок цього фасад перестає бути вираженням конструкції й починає функціонувати як самостійна оболонка.

Другий механізм — матеріальна симуляція ваги. Елементи, що візуально мають означати масивність, кам'яність або монументальність, виконуються з легких, тонких або імітаційних матеріалів. Так виникає розрив між фізичною природою елемента і тим образом ваги, який він транслює. Кітч у такий спосіб виробляє не конструктивну переконливість, а декоративну ілюзію несення.

Третій механізм — функціональна нейтралізація архітектурних елементів. Колона, арка, башта, балкон або портик зберігають лише зовнішню впізнаваність, але втрачають своє просторове й конструктивне призначення. Вони більше не організовують форму, а працюють як знаки престижу, урочистості чи «палацовості». У цьому сенсі атектонічність є принципом, за яким архітектурний елемент перестає бути частиною системи і стає самостійним декоративним сигналом.

Четвертий механізм — порушення масштабу і пропорційної логіки. Оскільки конструктивна необхідність більше не стримує формоутворення, окремі елементи можуть гіпертрофуватися до рівня самодостатнього візуального акценту: надмірні куполи, масивні карнизи, гігантські пілястри, декоративні корони. У такому випадку архітектура втрачає пропорційну цілісність, а композиція підпорядковується не логіці цілого, а інтенсивності окремого знака.

П'ятий механізм — колажність несумісних архітектурних мов. Атектонічність у кітчі часто проявляється через поєднання елементів, що належать до різних історичних, стильових і конструктивних систем, але накладаються один на одного лише на рівні ефекту. У результаті будівля сприймається не як цілісна система, а як набір декоративних цитат, позбавлених спільної внутрішньої логіки.

Принцип симуляції та містифікації.

Перший механізм дії цього принципу полягає у створенні псевдоавтентичного образу. Архітектурний об'єкт не продовжує реальну історичну, культурну або типологічну традицію, а відтворює її спрощену й емоційно комфортну візуальну формулу. Унаслідок цього будівля апелює не до справжньої пам'яті місця, а до стандартизованого образу «історичності», «європейськості» чи «традиційності», який легко впізнається і споживається.

Другий механізм — гіперреалізація образу. Симулякр у кітчевій архітектурі часто виглядає переконливішим за сам реальний прототип, оскільки він очищений від випадковості, старіння, матеріальної неоднорідності й історичної складності. Саме тому такі об'єкти виявляються надто завершеними, надто симетричними, надто «палацовими» або надто «затишними». У такий спосіб кітч створює не образ реальності, а її покращену, стандартизовану й емоційно привабливу версію.

Третій механізм — містифікація через наратив. Архітектурний образ доповнюється вигаданою історією, яка повинна легітимізувати його форму й надати їй уявної глибини. Будівля починає «розповідати» про аристократичне минуле, культурну спадковість, сакральність або особливий спосіб життя, хоча ці смисли не впливають ані з її реального походження, ані з функції, ані з контексту. У цьому сенсі містифікація перетворює архітектуру на матеріальний міф, покликаний не відображати дійсність, а підмінити її бажаною версією.

Четвертий механізм — маскування реального призначення та походження об'єкта. Типова девелоперська забудова, торговий центр, ресторан або житловий комплекс подаються як «палац», «старе місто», «європейський квартал» чи «родинна резиденція», хоча їхня реальна функція залишається суто утилітарною або комерційною. Унаслідок цього виникає розрив між тим, чим об'єкт є насправді, і тим, як він себе репрезентує. Архітектура в такому випадку функціонує не як правдивий просторовий об'єкт, а як інсценована версія самої себе.

П'ятий механізм — натуралізація штучного як норми. Повторювана симуляція поступово перестає сприйматися як умовність і починає закріплюватися як «нормальний» образ престижу, комфорту, історичності чи краси. У результаті псевдоісторичне середовище видається справжнім міським спадком, декоративна стилізація — архітектурною якістю, а бутафорна репрезентація статусу — природною ознакою «хорошого» середовища. Саме на цій стадії симуляція та містифікація перетворюються з окремого прийому на стійкий принцип формування кітчевого простору.

Принцип когнітивної економії.

Перший механізм дії цього принципу полягає у прототипізації образу. Кітч формує архітектурний образ не як складну систему просторових і матеріальних відношень, а як набір упізнаваних візуальних шаблонів. Колона, арка, купол, позолота, симетрія, пастельний або яскравий колір працюють не як елементи складної архітектурної мови, а як готові сигнали, які мозок ідентифікує миттєво. Унаслідок цього сприйняття ґрунтується не на розумінні форми, а на впізнаванні знайомого стереотипу.

Другий механізм — семантична прозорість знака. Архітектурний елемент у кітчі не потребує інтерпретації, оскільки його значення подається в максимально спрощеному, «прямому» вигляді: золото означає розкіш, класичний ордер — статус, історизуючий декор — респектабельність, яскравий колір — комфорт або дружність. Саме тому кітч не вимагає від глядача інтелектуального зусилля: знак одразу доставляє готовий зміст, минаючи стадію складного прочитання.

Третій механізм — ігнорування внутрішніх суперечностей образу. Принцип когнітивної економії знижує увагу до тих деталей, які могли б поставити під сумнів переконливість побаченого. Глядач сприймає колону як знак престижу, не аналізуючи, чи виконує вона несучу функцію; бачить «кам'яний» фасад, не зважаючи на його імітаційний характер; сприймає будівлю як «палац», не співвідносячи цей образ із її реальною конструкцією або типологією. Унаслідок цього кітч виявляється ефективним не тому, що усуває суперечності, а тому, що дозволяє їх не помічати.

Четвертий механізм — афективне випередження аналітичного судження. Кітчевий образ розрахований на те, щоб викликати миттєву емоційну реакцію раніше, ніж увімкнеться критичний аналіз. Надмірний декор, блиск, контраст, симетрія, кольорова насиченість і гіпертрофовані знаки формують швидкий «вау-ефект», який знімає потребу в довгому осмисленні. Саме тому кітч апелює не до архітектурного розуміння, а до афективної згоди з образом.

П'ятий механізм — редукція архітектури до швидкого візуального сигналу. У межах цього принципу архітектурний об'єкт сприймається не як простір тривалого переживання, а як миттєво схоплюваний образ. Це означає, що в кітчі перемагають ті рішення, які найшвидше зчитуються і найменше навантажують увагу: фасадна ефектність переважає над просторовою складністю, декоративний сигнал — над конструктивною логікою, а емоційна доступність — над багатозначністю. Унаслідок цього архітектура пристосовується не до повільного прочитання, а до режиму моментального візуального споживання.

Принцип надлишкового кодування.

Перший механізм дії цього принципу полягає в дублюванні одного й того самого смислу різними знаками. Архітектурний об'єкт не покладається на один

елемент, а повторює потрібне повідомлення через цілу систему маркерів: класичний ордер, позолоту, ліпнину, арки, симетрію, коштовні на вигляд матеріали, декоративне освітлення. Унаслідок цього значення не відкривається в процесі прочитання, а нав'язується як вже готовий висновок: «це престижно», «це розкішно», «це урочисто», «це історично».

Другий механізм — ущільнення знакової поверхні. Фасад, інтер'єр або просторовий фрагмент насичуються такою кількістю декоративних і символічних елементів, що між ними майже не залишається нейтрального поля. У результаті архітектура втрачає паузу, ритмічну стриманість і композиційну ієрархію, а сприймається як безперервний потік візуальних сигналів. Саме в цьому сенсі надлишкове кодування є принципом не просто декорування, а семіотичного перенасичення.

Третій механізм — страхування смислу від неоднозначності. Якщо в «високій» архітектурі або в постмодерністській грі образ може залишати простір для інтерпретації, то кітч прагне мінімізувати таку невизначеність. Саме тому потрібне значення дублюється кілька разів і в кількох формах одночасно. Якщо колона не буде достатньо переконливою ознакою «палацовості», її підсилюють куполом; якщо купол не гарантує потрібного ефекту, додаються позолота, ліпнина, світло, статуї або декоративні корони. У такий спосіб кітч робить смисл не відкритим, а примусовим.

Четвертий механізм — поєднання різних кодів заради одного результату. Архітектурний кітч часто комбінує історичний код, побутовий код, релігійний код, статусний код і комерційний код в межах одного об'єкта. Проте на відміну від постмодерністського подвійного кодування, де це поєднання може створювати іронію або багатозначність, у кітчі всі ці коди працюють в одному напрямку — на посилення одного й того самого ефекту. Вони не конфліктують і не відкривають інтелектуальної напруги, а взаємно підпирають одна одну, щоб зробити повідомлення максимально очевидним.

П'ятий механізм — підміна архітектурної складності семіотичною інтенсивністю. Там, де архітектурна форма не здатна продукувати складний просторовий досвід, кітч компенсує це надлишком знаків. Унаслідок цього багатство

середовища досягається не через пластичну, тектонічну або просторову роботу, а через накопичення символічних елементів, що мають створити ілюзію «насиченості» й «значущості». Архітектура перестає бути багатошаровою як форма, але намагається здаватися багатошаровою як повідомлення.

Принцип комерційної редукації.

Перший механізм дії цього принципу полягає у зведенні архітектурного образу до товарної оболонки. У такому випадку стиль, історична алюзія, локальна ідентичність або образ «комфортного життя» перестають бути наслідком просторової та культурної логіки об'єкта і починають функціонувати як ринкове пакування. Архітектура більше не подається як середовище проживання чи форма культурного висловлювання, а як оболонка, що має швидко повідомити споживачеві: «це престижно», «це сучасно», «це затишно», «це європейсько». Унаслідок цього складна архітектурна мова редукується до набору візуально ефективних ярликів.

Другий механізм — типізація унікального. Архітектурні прийоми, що в певному історичному або авторському контексті були пов'язані з конкретною концепцією, місцем чи стилістичним жестом, у комерційному середовищі втрачають свою одиничність і перетворюються на серійний продукт. Те, що колись було винятком або знаком індивідуальної творчої позиції, у кітчі набуває характеру стандартизованого набору: панорамне скління, «лофтовий» бетон, псевдокласичний портал, «скандинавська» палітра, «прованський» декор. У такий спосіб комерційна редукація перетворює архітектурну знахідку на ринковий шаблон, придатний до нескінченного тиражування.

Третій механізм — економія на матеріальній та просторовій якості при збереженні ефекту образу. У межах цього принципу все, що не бере безпосередньої участі у продажі, маркетинговій легенді або фасадній фотогенічності, підлягає скороченню чи спрощенню. Складні вузли, дорогі натуральні матеріали, індивідуальна деталізація, реальна пластична робота з формою замінюються імітацією, яка повинна дати схожий візуальний ефект за меншу вартість. Саме тому комерційна редукація не просто спрощує архітектуру, а підміняє її матеріальну й просторову якість зовнішньою переконливістю. Унаслідок цього будівля дедалі

більше проектується за принципом: максимум ринкового ефекту при мінімумі архітектурної витрати.

Четвертий механізм — підпорядкування форми логіці функціонально-комерційної ефективності. Об'єкт проектується насамперед як максимально вигідна для експлуатації, продажу або оренди структура: коробка, модуль, типова секція, торговельний об'єм, девелоперська матриця. Архітектурний стиль у такій системі не є внутрішньою логікою форми, а нашаровується на неї як другинний шар, що повинен забезпечити впізнаваність і конкурентоспроможність. У цьому сенсі комерційна редукція означає, що архітектура перестає бути мистецтвом організації простору і дедалі більше стає дизайном інтерфейсу для споживача, де головне — швидка орієнтація в наборі знайомих образів комфорту, статусу або бренду.

П'ятий механізм — редукція середовища до логіки продажу стилю життя. Комерційна архітектура в умовах кітчу продає не лише квадратні метри, торгові площі чи послуги, а передусім образ належності до певного уявного світу: «європейського кварталу», «елітної резиденції», «міського лофту», «родинного затишку», «скандинавської простоти». У такій ситуації архітектурний об'єкт функціонує як носій сценарію споживання, а не як форма, що розкриває власну типологічну чи просторову сутність. Саме тому комерційна редукція перетворює архітектуру на упаковку способу життя, в якій символічний продукт виявляється важливішим за реальну якість середовища.

Принцип медіатизації.

Перший механізм дії цього принципу полягає у підпорядкуванні архітектурного образу логіці візуального поширення. Будівля проектується не лише як просторовий об'єкт, а як зображення, яке має добре функціонувати в цифровому середовищі — на рендерах, у рекламних матеріалах, фотографіях, відео та соціальних мережах. Унаслідок цього реальний просторовий досвід відходить на другий план, а вирішальним стає те, наскільки об'єкт фотогенічний, впізнаваний і придатний до тиражування.

Другий механізм — перетворення фасаду на інформаційний інтерфейс. У межах медіатизації фасад перестає бути лише елементом архітектурної композиції і починає

функціонувати як носій змінного контенту, бренду, рекламного повідомлення або візуального сигналу. Медіафасади, LED-оболонки, динамічне освітлення, екранні поверхні та графічно перевантажені фасади зсувають акцент із матеріальної присутності будівлі на її комунікативну ефективність. У результаті архітектура дедалі більше сприймається не як тектонічна форма, а як поверхня трансляції.

Третій механізм — оптимізація форми під режим миттєвого візуального споживання. Архітектурний об'єкт набуває тих рис, які забезпечують швидке захоплення уваги: яскравий колір, контраст, незвичний силует, симетрію, дзеркальність, виразну геометрію або «інстаграмний» ракурс. У такому випадку архітектура розробляється не стільки для тривалого перебування, скільки для короткого, але інтенсивного візуального контакту. Саме тому медіатизація сприяє редукції архітектурної складності до ефектного кадру.

Четвертий механізм — дематеріалізація архітектурної форми. Світло, відбиття, скло, проєкції, глянцеві поверхні й цифрові візуальні ефекти послаблюють відчуття ваги, матеріальності та конструктивної присутності будівлі. Унаслідок цього об'єкт прагне не стільки виявляти власну тектоніку, скільки розчинятися в потоках зображень, світла й інформації. Архітектура починає існувати як візуальна подія, а не як матеріально-просторова структура.

П'ятий механізм — перетворення будівлі на носій символічного капіталу. У медіатизованому середовищі цінність архітектури дедалі більше визначається її здатністю функціонувати як бренд, ікона або глобально впізнаваний образ. У такому випадку будівля працює не лише через свою безпосередню функцію, а через медійне охоплення, туристичну привабливість, рекламну ліквідність і присутність у цифровому просторі. Саме тому медіатизація робить архітектуру частиною економіки уваги, де її символічна видимість може виявитися важливішою за реальну просторову якість.

Висновки до розділу 3

1. Визначено, що архітектурний кітч не може бути вичерпно пояснений у межах однієї дисциплінарної моделі. Розроблено інтегровану теоретичну матрицю його інтерпретації, яка об'єднує п'ять взаємопов'язаних парадигм: соціокультурну, аксіологічну, семіотичну, естетико-критичну та постмодерністську. Це дозволило подолати фрагментарність попередніх підходів і сформувати цілісну модель пояснення явища.

2. Доведено, що в межах соціокультурної парадигми архітектурний кітч функціонує як інструмент статусної мімікрії, емоційної компенсації та адаптації до масового споживання; в аксіологічній — як наслідок стереотипізації естетичного судження та підміни професійних критеріїв візуальною ефектністю; у семіотичній — як автономізація знака, симуляція автентики та виробництво гіперреального образу; в естетико-критичній — як підрив тектонічної правди архітектури; у постмодерністській — як амбівалентний інструмент гри, подвійного кодування і водночас ризику комерційної редукації.

3. Встановлено, що сучасний архітектурний кітч формується не як випадковий стилістичний збій, а як закономірний результат взаємодії масової культури, комерціалізації та медіатизації архітектури. Доведено, що ці чинники діють як єдиний ланцюг: масова культура формує запит на швидко зчитувані образи й миттєві емоції; комерціалізація перетворює цей запит на девелоперський продукт; медіатизація відриває його від матеріальної реальності, підпорядковуючи логіці цифрового образу.

4. Обґрунтовано, що в умовах масової культури архітектурний кітч виконує функцію когнітивної економії та «швидкої естетики», за якої складна архітектурна мова редукується до стереотипних, емоційно доступних і однозначно зчитуваних знаків престижу, комфорту, історичності або традиції. Це пояснює високу комунікативну ефективність кітчу в сучасному середовищі.

5. Доведено, що комерціалізація є ключовим механізмом функціонального закріплення архітектурного кітчу, оскільки саме в її межах форма підпорядковується не конструктивній або просторовій доцільності, а маркетинговій ефективності,

візуальній впізнаваності та здатності продавати ілюзію статусу, історичності чи стилю життя. Унаслідок цього архітектура дедалі більше набуває рис медійної оболонки, брендової легенди або знакового інтерфейсу споживання.

6. Встановлено, що медіатизація є новітньою фазою розвитку архітектурного кітчю, у межах якої віртуальний образ починає передувати архітектурній реальності та визначати її сприйняття. Введено поняття візуалізаційного кітчю та алгоритмічного кітчю, які фіксують відповідно розрив між ідеалізованим рендером і матеріальною реалізацією та нерелексивне породження ефектної форми за допомогою стандартизованих цифрових інструментів.

7. Розроблено авторську типологію сучасного архітектурного кітчю, сформовану як результат синтезу історико-генетичного, теоретико-інтерпретаційного та морфологічного рівнів дослідження. Встановлено, що в сучасній архітектурній практиці доцільно виокремлювати п'ять основних типів: історико-симулятивний, статусно-репрезентативний, атракційно-видовищний, медійно-комунікативний та цифрово-симулятивний.

8. Доведено, що запропонована типологія дозволяє розглядати архітектурний кітч не як хаотичний набір стилістичних помилок, а як впорядковану систему повторюваних моделей, які реалізуються в різних культурних, ринкових і медійних контекстах. Це забезпечує перехід від суб'єктивної критики до науково обґрунтованого морфологічного й типологічного аналізу.

9. Розроблено комплексну матрицю базових принципів формування архітектурного кітчю, що включає: атектонічність, симуляцію та містифікацію, когнітивну економію, надлишкове кодування, комерційну редукцію та медіатизацію. Обґрунтовано, що саме ці принципи дають змогу перекласти філософські, соціологічні й семіотичні категорії на мову архітектурної морфології та перетворити оціночну критику на структурований науковий інструментарій.

10. Встановлено, що сукупна дія зазначених принципів призводить до фундаментальної підміни архітектурно-просторової якості семіотичною інтенсивністю, візуальною доступністю та швидким комунікативним ефектом. Унаслідок цього архітектура дедалі частіше функціонує не як цілісна просторово-

конструктивна система, а як носій образу, оптимізованого під упізнаваність, споживання, продаж і медійне тиражування.

11. Визначено практичну значущість результатів розділу, які можуть бути використані як аналітичний інструмент для фахової ідентифікації, критичної оцінки та морфологічного аналізу сучасної забудови. Розроблені парадигми, типологія та принципи формування створюють завершене теоретико-методичне підґрунтя для подальшого застосування в архітектурознавстві, містобудівному аналізі та експертній оцінці девелоперських проєктів.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ ПО РОБОТІ

У дисертаційній роботі вирішено важливе наукове завдання, що полягає в комплексному дослідженні архітектурного кітч як самостійної соціокультурної, просторово-семіотичної та морфологічної системи. Відповідно до поставлених завдань отримано такі загальні результати дослідження:

1. Встановлено, що для фахового містобудівного, морфологічного та архітектурознавчого аналізу традиційного трактування кітч було недостатньо. Здійснено методологічний перехід від розуміння кітч як емоційно-оцінної категорії суб'єктивного «несмаку» чи стилістичної помилки до його осмислення як об'єктивної наукової категорії. Сформовано теоретико-понятійний апарат дослідження, у межах якого архітектурний кітч визначено як атектонічну імітацію історичних або стилістичних форм, що використовується поза їхнім культурним, конструктивним і контекстуальним підґрунтям з метою швидкого емоційного впливу, символічної репрезентації або комерційної привабливості.

2. Доведено, що архітектурний кітч не є випадковою аномалією, а постає як закономірний наслідок еволюції архітектурної парадигми XIX–XXI століть. Простежено історичний шлях від цілісних художніх систем ампіру, історизму та еkleктики, у межах яких форма поступово відривалася від своєї первісної конструктивної та семантичної єдності. Встановлено, що ключовим механізмом легітимації цього розриву став постмодернізм, який повернув в архітектуру цитату, орнамент і знаковість. У подальшому, в умовах комерціалізації міського простору, ця знаковість була підпорядкована логіці капіталізації, що зумовило перехід до парадигми «форма слідує за фінансами», де архітектура дедалі більше редукувалася до товарної оболонки та інструменту девелоперського брендингу.

3. Виявлено, що стійке поширення архітектурного кітч детермінується дією взаємопов'язаних рушійних сил: масової культури, яка формує запит на «швидку естетику» та когнітивну економію; ринкових чинників, що капіталізують цей запит; та медіатизації простору, в межах якої фотогенічність і цифровий образ починають передувати матеріальній реальності. Розроблено матрицю з п'яти інтерпретаційних

парадигм архітектурного кітч — соціокультурної, аксіологічної, семіотичної, естетико-критичної та постмодерністської, — яка дозволила систематизувати розрізнені наукові підходи та сформувати цілісну концептуальну модель дослідження.

4. Виявлено, що стійке поширення архітектурного кітч детермінується дією взаємопов'язаних рушійних сил: масової культури, яка формує запит на «швидку естетику» та когнітивну економію; ринкових чинників, що капіталізують цей запит; та медіатизації простору, в межах якої фотогенічність і цифровий образ починають передувати матеріальній реальності. Доведено, що саме взаємодія цих чинників забезпечує перехід архітектури від просторово-тектонічної логіки до симулятивної, комунікативно перенасиченої та ринково оптимізованої форми.

5. Розроблено авторську багаторівневу типологію сучасного архітектурного кітч, яка синтезує історико-генетичний, інтерпретаційний і морфологічний рівні аналізу. За домінантним механізмом формування образу систематизовано п'ять фундаментальних типів: історико-симулятивний, статусно-репрезентативний, атракційно-видовищний, медійно-комунікативний та цифрово-симулятивний. Визначено, що ця типологія дозволяє розглядати архітектурний кітч не як хаотичний набір стилістичних помилок, а як впорядковану систему повторюваних моделей, що реалізуються в різних культурних, ринкових і медійних контекстах.

6. Виокремлено й обґрунтовано шість базових принципів формування архітектурного кітч: принцип атектонічності, принцип симуляції та містифікації, принцип когнітивної економії, принцип надлишкового кодування, принцип комерційної редукції та принцип медіатизації. Доведено, що саме ці принципи діють як об'єктивні морфологічні критерії аналізу, оскільки дозволяють розмежовувати архітектурний кітч, фахову стилізацію, історизм, еkleктику та постмодерністську цитатність не за наявністю окремих формальних елементів, а за характером їхньої дії, способом функціонування та ступенем відриву від конструктивної, культурної й контекстуальної основи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Adorno T. W. *Aesthetic Theory*. London : Routledge & Kegan Paul, 1984. 526 p.
2. Ando T. *Bourse de Commerce – Pinault Collection: Reviving the History*. Paris, 2021.
3. Arnheim R. *The Dynamics of Architectural Form*. Berkeley : University of California Press, 1977. 289 p.
4. Arnheim R. *The Dynamics of Architectural Form*. Berkeley : University of California Press, 1977. 289 p. (Замість російського перекладу)
5. Atkinson P. The Pervasiveness of Kitsch // *The Design Journal*. 2007. Vol. 10, No. 1. P. 57–58.
6. AVG Group. *Blockbuster Mall: Architectural Concept*. Архітектурні гіганти ритейлу: ТОП-10 ТРЦ Києва, що формують обличчя сучасної столиці. Блог Мехбуд. 2023. URL: <https://blog.mehbud.com.ua/uk/other/top-10-trts-kyueva/> (дата звернення: 15.02.2024).
7. Baudrillard J. *La société de consommation: ses mythes et ses structures*. Paris : Gallimard, 1970. 318 p. (Замість російського перекладу)
8. Baudrillard J. *Simulacra and Simulation*. Ann Arbor : University of Michigan Press, 1994. 164 p.
9. Baudrillard J. *The System of Objects*. London : Verso, 1996. 205 p.
10. Bellat F. Erasing or Restoring Ukrainian Heritage: From Stalin to Putin. *Journal* 67. P.
11. Benjamin W. *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction // Illuminations* / ed. by H. Arendt. New York : Schocken Books, 1969. P. 217–251.
12. Binkley S. Kitsch as a Repetitive System: A Problem for the Theory of Taste Hierarchy // *Journal of Material Culture*. 2000. Vol. 5, No. 2. P. 131–152.
13. Bofill R. *L'Architecture d'un homme*. Paris : Arthaud, 1978. 250 p.
14. Bondarenko I. The Colour of the City: Kitsch or Identity? // *Architectural Studies*. 2016. Vol. 2, No. 1. P. 45–52.
15. Bosker B. *Original Copies: Architectural Mimicry in Contemporary China*. Honolulu : University of Hawai'i Press, 2013. 176 p.
16. Bötticher, K. *Die Tektonik der Hellenen*. Bd. I: Einleitung und Dorika. Potsdam, 1844.
17. Bourdieu P. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge, MA : Harvard University Press, 1984. 613 p.
18. Bouryak, Clubs for People in Kharkov, Ukraine. *Architecture de la culture. Relais du pouvoir europeen* / A. Bouryak, C. Didenko, O. Deryabina. Paris, 2009. Siècle 2. P. 54–58.
19. Brandi C. *Teoria del restauro*. Roma : Edizioni di Storia e Letteratura, 1963. 159 p.
20. Broch H. Notes on the Problem of Kitsch // *Kitsch: The World of Bad Taste* / ed. by G. Dorfles. New York : Universe Books, 1969. P. 49–76.
21. Bryman A. *The Disneyization of Society*. London : Sage, 2004. 216 p.

22. Budzynski T. No-Stop City: The Architecture of the Global Market. *Architectural Theory Review*. 2019. Vol. 24, No. 1. P. 45–58.
23. Burke E. *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. London : R. and J. Dodsley, 1757. 184 p.
24. Burke P. *Popular Culture in Early Modern Europe*. London : Temple Smith, 1978. 365 p.
25. Calinescu M. *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Durham : Duke University Press, 1987. 396 p.
26. Carmona M. *Public Places, Urban Spaces*. London : Routledge, 2021. 690 p.
27. Chan K., Chong T. Rage against Tourism. *Varsity*. 2019. 6 May. URL: <https://varsity.com.cuhk.edu.hk/index.php/2019/05/rage-against-tourism/> (дата звернення: 06.04.2026).
28. Chapman Taylor. *Respublika Park: Project Overview*. Архітектурні гіганти ритейлу: ТОП-10 ТРЦ Києва, що формують обличчя сучасної столиці. Блог Мехбуд. 2023. URL: <https://blog.mehbud.com.ua/uk/other/top-10-trts-kyueva/> (дата звернення: 15.02.2024).
29. Clark K. *Landscape into Art*. London : John Murray, 1949. 148 p. (Оригінальне видання замість помилкового українського перекладу).
30. Danto A. C. *Jeff Koons // The Madonna of the Future: Essays in a Pluralistic Art World*. New York : Farrar, Straus and Giroux, 2000. P. 383–390.
31. Davey P. *Arts and Crafts Architecture*. London : Phaidon Press, 1995. 256 p.
32. De la Fuente E. *The Aesthetic Economy: Culture and Capitalism in the 21st Century*. 2019.
33. *Dealing with Construction Permits / Doing Business Archive*. The World Bank Group. URL: <https://archive.doingbusiness.org/en/data/exploretopics/dealing-with-construction-permits> (дата звернення: 30.03.2026).
34. *Doing Business 2020: Comparing Business Regulation in 190 Economies. Economy Profile of Ukraine / The World Bank Group*. Washington, DC, 2020. 69 p. URL: <https://documents1.worldbank.org/curated/en/536181575376303049/pdf/Doing-Business-2020-Comparing-Business-Regulation-in-190-Economies-Economy-Profile-of-Ukraine.pdf> (дата звернення: 30.03.2026).
35. Dorfles G. *Kitsch: The World of Bad Taste*. New York : Universe Books, 1969. 313 p.
36. *Dream Town Shopping Center*. Архітектурні гіганти ритейлу: ТОП-10 ТРЦ Києва, що формують обличчя сучасної столиці. Блог Мехбуд. 2023. URL: <https://blog.mehbud.com.ua/uk/other/top-10-trts-kyueva/> (дата звернення: 15.02.2024).
37. Eco U. *La struttura assente*. Milano : Bompiani, 1968. 431 p.
38. Eco U. *Travels in Hyperreality*. New York : Harcourt Brace, 1986.
39. Ellin N. *Postmodern Urbanism*. Cambridge, MA : Blackwell Publishers, 1996. 302 p.
40. *Energy performance of buildings directive / European Commission*. Energy. 2024. URL: https://energy.ec.europa.eu/topics/energy-efficiency/energy-performance-buildings/energy-performance-buildings-directive_en (дата звернення: 30.03.2026).
41. *EU Energy Performance of Buildings Directive (EPBD) fact sheet / Build Up*. European Commission. 2023. URL: <https://build-up.ec.europa.eu/en/resources-and->

tools/publications/eu-energy-performance-buildings-directive-epbd-fact-sheet (дата звернення: 30.03.2026).

42. Evans R. *The Projective Cast: Architecture and Its Three Geometries*. Cambridge, MA : MIT Press, 1995.
43. Forster K. W. *Antiquity and Modernity in the La Roche-Jeanneret Houses*. *Oppositions*. 1979. Vol. 15/16. P. 131–153.
44. Forster K. W. *Giulio Romano: Architect and Painter*. New Haven : Yale University Press, 1998.
45. Frampton K. *Modern Architecture: A Critical History*. London : Thames & Hudson, 1980. 324 p.
46. Frampton K. *Modern Architecture: A Critical History*. London : Thames and Hudson, 1992. 376 p.
47. Frampton K. *Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*. Cambridge, MA : MIT Press, 1995. 430 p.
48. Frampton K. *Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance // The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture / ed. by H. Foster*. Port Townsend : Bay Press, 1983. P. 16–30.
49. Friedman M. *Gehry Talks: Architecture + Process*. New York : Rizzoli, 1999. 304 p.
50. Gawlikowska A. *Architecture as an Indicator of Territorial Identity*. *Space & Form*. 2013. No. 19. P. 139–150.
51. Ge Jin. *Ancient Kaifeng Relived: Hyperreal Experiences and Reconstructed Heritage*. *Journal of Heritage Tourism*. 2017. Vol. 12, No. 3. P. 254–269.
52. *Global Real Estate Transparency Index 2024 / JLL*. 2024. URL: <https://www.jll.com/en-us/insights/global-real-estate-transparency-index> (дата звернення: 30.03.2026).
53. Goldberger P. *On the Rise: Architecture and Design in a Postmodern Age*. New York : Penguin Books, 1983. 340 p.
54. Goldberger P. *Post-Modernism: an Introduction*. *Architectural Design*. 1977. № 4. P. 256–260.
55. Gombrich E. H. *The Palazzo del Te*. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 1950. Vol. 8. P. 163–189.
56. Gottdiener M. *Theming of America: Dreams, Visions, and Commercial Spaces*. Boulder : Westview Press, 1997. 196 p.
57. Grassini S., Revonsuo A., Castellotti S. et al. *Processing of natural scenery is associated with lower attentional and cognitive load compared with urban ones*. *Journal of Environmental Psychology*. 2019. Vol. 62. P. 1–11.
58. Greenberg C. *Art and Culture: Critical Essays*. Boston : Beacon Press, 1961. 280 p. (Виправлене англomовне видання)
59. Greenberg C. *Avant-Garde and Kitsch // Art and Culture: Critical Essays*. Boston : Beacon Press, 1961. P. 3–21.
60. Grigore D. *Kitsch and Identity in Roma Palaces*. Bucharest : Romano Kher, 2015. 180 p.

61. Haan D. A construction mystery. URL: https://www.bbc.co.uk/history/british/victorians/iron_bridge_01.shtml (дата звернення: 24.01.2022).
62. Habermas J. *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. Cambridge, MA : MIT Press, 1989. 301 p.
63. Hannigan J. *Fantasy City: Pleasure and Profit in the Postmodern Metropolis*. London : Routledge, 1998. 239 p.
64. Heynen H. The issue of transitoriness in modern architecture // *Proceedings of the 7th International DOCOMOMO Technology Seminar*. Vyborg, 2003.
65. Hocke G. R. *Die Welt als Labyrinth. Manier und Manie in der europäischen Kunst*. Hamburg : Rowohlt, 1957. 252 S. (Оригінальне видання замість помилково перекладеної назви).
66. Hogarth W. *The Analysis of Beauty*. London : J. Reeves, 1753. 153 p.
67. Holliday R., Potts T. *Kitsch! Cultural Politics and Taste*. Manchester : Manchester University Press, 2012. 232 p.
68. Hutcheon L. *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. New York : Methuen, 1985. 143 p. (Оригінальне видання замість помилково перекладеної назви).
69. Huxtable A. L. *The Unreal America: Architecture and Illusion*. New York : New Press, 1997. 188 p.
70. Jameson F. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham : Duke University Press, 1991. 438 p.
71. Jencks Ch. *The Iconic Building: The Power of Enigma*. New York : Rizzoli, 2005. 224 p.
72. Jencks Ch. *The Language of Post-Modern Architecture*. London : Academy Editions, 1977. 136 p.
73. Jencks Ch. *The Language of Post-Modern Architecture*. London : Academy Editions, 1977. 136 p. (Замість російського перекладу).
74. Jencks Ch. *The Story of Post-Modernism: Five Decades of the Ironic, Iconic and Critical in Architecture*. London : Wiley, 2011. 296 p.
75. Jencks Ch., Chaitkin W. *Architecture Today*. London : Academy Editions, 1982. 359 p.
76. Joedicke J. *A History of Modern Architecture*. New York : Praeger, 1959. 243 p.
77. Johnson P., Lewis H., O'Connor J. T. *Philip Johnson: The architect in his own words*. New York : Rizzoli International Publications, 1994.
78. Jonge W. de. 'Zonnestraal': Restoration of a transitory architecture. Concept, planning and realisation in the context of its authenticity // *Proceedings of the 7th International DOCOMOMO Technology Seminar*. Vyborg, 2003.
79. Kahneman D. *Thinking, Fast and Slow*. New York : Farrar, Straus and Giroux, 2011. 499 p.
80. Kant I. *Critique of Judgment* / trans. by W. S. Pluhar. Indianapolis : Hackett Publishing, 1987. 576 p.
81. Kjellman-Chapin M. *Kitsch: History, Theory, Practice*. Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing, 2013. 205 p.

82. Klotz H. *The History of Postmodern Architecture*. Cambridge, MA : MIT Press, 1988. 461 p.
83. Knott K. Drone photos of every Hong Kong outdoor basketball court become art. *South China Morning Post*. 2025. 19 Jan. URL: <https://www.scmp.com/lifestyle/arts/article/3295138/photos-hong-kongs-2549-outdoor-basketball-courts-passion-project-american> (дата звернення: 06.04.2026).
84. Koch W. *A Handbook of European Architectural Styles*. London : W. Foulsham & Co., 1980. 159 p.
85. Koolhaas R. *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*. New York : The Monacelli Press, 1994. 318 p.
86. Koolhaas R., Mau B. S,M,L,XL. New York : Monacelli Press, 1995. 1344 p.
87. Kouwenhoven J. A. The designing of the Eads bridge. *Technology and Culture*. 1982. Vol. 23, No. 4. P. 535–568.
88. Krakowski P. Fasada dziewiętnastowieczna // *Prace z historii sztuki*. Z. 16. Warszawa ; Kraków : Nakładem Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1981. S. 55–96.
89. Kryvomaz T., Chmielewska J., Kanashchuk T. The prospects of green building developing in Ukraine on example of Poland. *Екологічна безпека та природокористування*. 2020. Вип. 4 (36). С. 20–31. DOI: doi.org
90. Kulka T. *Kitsch and Art*. University Park : Pennsylvania State University Press, 1996. 137 p.
91. Kundera M. *The Unbearable Lightness of Being*. New York : Harper & Row, 1984. 314 p.
92. Le Corbusier. *Towards a New Architecture*. New York : Dover Publications, 1986. 320 p.
93. Lekach M. Why are so many people taking selfies in front of this pink wall in LA? *Los Angeles Times*. 2017. 15 June. URL: [latimes.com](https://www.latimes.com) (дата звернення: 06.04.2026).
94. Leshchenko N., Tovbych V. Modern approaches to the revitalization of historical ex-industrial architecture. *Wiadomości Konserwatorskie*. 2019. No. 60. P. 51–58.
95. Lipovetsky G., Serroy J. *L'esthétisation du monde: vivre à l'âge du capitalisme artiste*. Paris : Gallimard, 2013. 496 p.
96. Loos A. *Ornament and Crime // Programs and Manifestoes on 20th-Century Architecture* / ed. by U. Conrads. Cambridge, MA : MIT Press, 1975. P. 19–24.
97. Low S. M. *On the Plaza: The Politics of Public Space and Culture*. Austin : University of Texas Press, 2000. 342 p.
98. Lushetich N. A Santa with a Butt Plug: Paul McCarthy and the Obliterating Violence of Positivity. *Body, Space & Technology*. 2020. Vol. 19, No. 1. P. 203–223. DOI: doi.org
99. Lynch K. *The Image of the City*. Cambridge, MA : MIT Press, 1960. 194 p. (Замість російського перекладу).
100. Lyotard J.-F. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1984. 110 p.
101. Macdonald D. Masscult and Midcult. *Partisan Review*. 1960. Vol. 27, No. 2. P. 203–233.
102. Majerska-Paľubicka B. *Architecture vs. Globalization*. Proceedings of the 5th International Conference on Architecture and Civil Engineering. 2017.

103. Materializing Status: Roma Architecture and the Politics of Display / ed. by B. Iancu. Cluj-Napoca : ISPMN, 2019. 214 p.
104. Miller H. S., Scott Q. The Eads Bridge. Columbia : University of Missouri Press, 1999. 142 p.
105. Moles A. Le Kitsch: l'art du bonheur. Paris : Mame, 1971. 247 p.
106. Moos S. von. Venturi, Rauch & Scott Brown: Buildings and Projects. New York : Rizzoli, 1987. 336 p.
107. Ni D. How an Old Mansion Became Shanghai's Hottest 'Check-In' Spot. Sixth Tone. 2021. 26 May. URL: sixthtone.com (дата звернення: 06.04.2026).
108. Noviant P. La ville kitch. Les Annales de la recherche urbaine. 1979. No. 4. P. 63–82.
109. Oliynyk O. National originality of the architecture of Khreshchatyk as a unique ensemble of the period of totalitarianism. E3S Web of Conferences. 2018. Vol. 33: High-Rise Construction 2017 (HRC 2017). Art. No. 01039. DOI: 10.1051/e3sconf/20183301039.
110. Oliynyk O. The architectural image of Kiev's central square as a symbol of national identity // Tales of Urban Lives and Spaces. De Urbanitate. Vol. 3. Bucharest : Ion Mincu University, 2015. P. 83–92. URL: http://sita.uauim.ro/f/sita/art/06_Oliynyk.pdf.
111. Oliynyk O. Urban spaces: Falsification vs identification // Defining the Architectural Space – the Truth and Lie of Architecture. Krakow, 2020. Vol. 4. P. 89–96. DOI: 10.23817/2020.defarch.4-7.
112. Oliynyk O., Davydov A., Troshkin A., Troshkina O., Boborykin O. Features of catering facilities allocation in tourist cities of Ukraine and the world. International Journal of Agricultural Extension. 2022. Special Issue. P. 45–54.
113. Ortega y Gasset J. The Revolt of the Masses. New York : W.W. Norton & Company, 1932. 190 p.
114. Pazaurek G. E. Guter und schlechter Geschmack im Kunstgewerbe. Stuttgart : Deutsche Verlags-Anstalt, 1912. 408 S.
115. Pevsner N. An Outline of European Architecture. London : Penguin Books, 1943. 320 p. (Оригінальне видання замість помилково перекладеної назви).
116. Pevsner N. Pioneers of Modern Design: From William Morris to Walter Gropius. New Haven : Yale University Press, 2005. 192 p.
117. Pine B. J., Gilmore J. H. The Experience Economy: Work is Theatre & Every Business is a Stage. Boston : Harvard Business School Press, 1999. 254 p.
118. Pinto G. An example of body-centered cubic crystal structure: The Atomium in Brussels as an educative tool for introductory materials chemistry. Journal of Chemical Education. 2012. Vol. 89, No. 7. P. 921–924. DOI: <https://doi.org/10.1021/ed2005452>.
119. Prak N. L. The language of architecture. A contribution to architectural theory. De Gruyter Mouton, 1968.
120. Prudon T. H. M. The Restoration Process: An Explanation of Costs. APT Bulletin: The Journal of Preservation Technology. 1986. Vol. 18, No. 4. P. 71–76.
121. Quality of life in European cities (Interactive Maps) / European Commission. Regional Policy. 2024. URL: https://ec.europa.eu/regional_policy/information-sources/maps/quality-of-life_en (дата звернення: 30.03.2026).

122. Reber R., Schwarz N., Winkielman P. Processing Fluency and Aesthetic Pleasure: Is Beauty in the Perceiver's Processing Experience? *Personality and Social Psychology Review*. 2004. Vol. 8, no. 4. P. 364–382.
123. Relph E. *Place and Placelessness*. London : Pion, 1976. 156 p.
124. Remizova O. Architectural memory and forms of its existence. *Journal of Architecture and Urbanism*. 2020. Vol. 44, No. 2. P. 97–108. DOI: <https://doi.org/10.3846/jau.2020.13053>.
125. Report on the Quality of Life in European Cities, 2023 / European Commission. Luxembourg : Publications Office of the European Union, 2023. 116 p. URL: https://ec.europa.eu/regional_policy/sources/reports/qol2023/2023_quality_life_european_cities_en.pdf (дата звернення: 30.03.2026).
126. Report on the Quality of Life in European Cities, 2023 / European Commission. Regional Policy. 2023. URL: https://ec.europa.eu/regional_policy/information-sources/publications/reports/2023/quality-of-life-in-european-cities_en (дата звернення: 30.03.2026).
127. Riegl A. *Der moderne Denkmalkultus: Sein Wesen und seine Entstehung*. Wien : W. Braumüller, 1903. 144 S.
128. Ritzer G. *Enchanting a Disenchanted World: Revolutionizing the Means of Consumption*. Thousand Oaks : Pine Forge Press, 1999. 258 p.
129. Ritzer G. *The McDonaldization of Society: An Investigation into the Changing Character of Contemporary Social Life*. Thousand Oaks : Pine Forge Press, 2010. 320 p.
130. Rowe C. *Mannerism and Modern Architecture // The Mathematics of the Ideal Villa and Other Essays*. Cambridge, MA : MIT Press, 1976.
131. Rowe C., Koetter F. *Collage City*. Cambridge, MA : MIT Press, 1978. 186 p.
132. Ruegg F. *The World of Kitsch: The Last Utopia? // Kitsch: History, Theory, Practice* / ed. by M. Kjellman-Chapin. Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing, 2013. P. 132–154.
133. Scheer D. R. *The Death of Drawing: Architecture in the Age of Simulation*. London ; New York : Routledge, 2014. 238 p.
134. Schwarz D., Johnson P. *Digital Representation and the Materiality of Architecture*. 2018. (Увага: джерело неповне, бажано додати назву журналу або видавництва).
135. Semper G. *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Ästhetik*. Frankfurt am Main : Verlag für Kunst und Wissenschaft, 1860. Bd. 1. 525 S.
136. Sennett R. *The Fall of Public Man*. New York : Knopf, 1977. 373 p.
137. Shearing C. D., Stenning P. C. *From the Panopticon to Disney World: The Development of Discipline // Perspectives in Criminal Law*. Toronto : Canada Law Book, 1985. P. 335–349.
138. Shearman J. *Mannerism*. London : Penguin Books, 1967. 224 p.
139. Shevchenko L., Novoselchuk N., Shevchenko A., Troshkina O., Skorobohatko O. Water as a typical component of historical manor parks of the Poltava region (Ukraine). *Landscape Architecture and Art*. 2024. Vol. 23. P. 73–81. DOI: <https://doi.org/10.22616/j.landarchart.2023.23.08>.

140. Shih C.-M., Huang K.-H., Kuo Y.-T. The Tectonic Complexity of Minimalist Architecture. *Journal of Asian Architecture and Building Engineering*. 2011. Vol. 10, No. 1. P. 15–22. DOI: <https://doi.org/10.3130/jaabe.10.15>.
141. Shlipchenko S. The Architecture of Kyiv: From the «Socialist City» to the «City of Capital» // *Kyiv: Architectural Guide*. Berlin : DOM publishers, 2018. P. 20–35.
142. Slavkovikj H. Skopje 2014: Musealization of the City and Construction of a Narrative. *Serbian Architectural Journal*. 2015. Vol. 7. P. 321–336.
143. Smith C. R. *Supermannerism: New Attitudes in Post-Modern Architecture*. New York : E. P. Dutton, 1977. 354 p. (Реальне оригінальне джерело замість вигаданої III книги Р. Смітсона).
144. Sontag S. *Notes on Camp // Against Interpretation and Other Essays*. New York : Farrar, Straus and Giroux, 1966. P. 275–292.
145. Sorkin M. *Variations on a Theme Park: The New American City and the End of Public Space*. New York : Hill and Wang, 1992. 252 p.
146. Staňková J., Pechar J. *Tisíciletý vývoj architektury*. Praha : SNTL, 1979. 432 s. (Оригінальне чеське видання замість російського перекладу).
147. Stec B. Notes on Kitsch in Architecture: An Illusion or an Ersatz? *Załącznik Kulturoznawczy*. 2019. No. 6. P. 247–266. URL: https://zalacznik.uksw.edu.pl/sites/default/files/zalacznik_eng_2019_1.13_Stec.pdf (дата звернення: 20.05.2025).
148. Sturken M. *Tourists of History: Memory, Kitsch, and Consumerism from Oklahoma City to Ground Zero*. Durham : Duke University Press, 2007. 344 p.
149. Suen I. Why young mainland Chinese tourists in Hong Kong are slogging up to rooftops for selfies. *South China Morning Post*. 2018. 1 Oct. URL: <https://www.scmp.com/news/hong-kong/hong-kong-economy/article/2166533/why-young-mainland-chinese-tourists-hong-kong-are> (дата звернення: 06.04.2026).
150. Sullivan L. H. The Tall Office Building Artistically Considered. *Lippincott's Magazine*. 1896. Vol. 57. P. 403–409.
151. Summerson J. *The Classical Language of Architecture*. London : Thames and Hudson, 1980. 144 p.
152. Superstudio. *Life Without Objects / ed. by P. Lang*. Milan : Skira, 2003. 232 p.
153. Sussman A., Chen K. What Neuroscience Says About Modern Architecture Approach. *ArchDaily*. 2020. URL: <https://www.archdaily.com/947890/what-neuroscience-says-about-modern-architecture-approach> (дата звернення: 29.03.2026).
154. Tafuri M. *Architecture and Utopia: Design and Capitalist Development*. Cambridge, MA : MIT Press, 1976. 184 p.
155. The 10 Most Instagrammed Sites in Spain. *Architectural Digest*. 2021. 26 Aug. URL: [architecturaldigest.com](https://www.architecturaldigest.com) (дата звернення: 06.04.2026).
156. Toeplitz K. T. *Kicz czyli sztuka szczęścia*. Warszawa : Wiedza Powszechna, 1978. 160 s.
157. Venturi R. *Complexity and Contradiction in Architecture*. New York : The Museum of Modern Art, 1977. 136 p.
158. Venturi R., Scott Brown D. *Architecture as Signs and Systems: For a Mannerist Time*. Cambridge : Belknap Press, 2004. 252 p.

159. Venturi R., Scott Brown D., Izenour S. Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form. Cambridge, MA : The MIT Press, 1977. 192 p.
160. Viollet-le-Duc E. E. Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle. Vol. 1. Paris, 1854.
161. Viollet-le-Duc E. E. Lectures on architecture. Vol. 1. Courier Corporation, 2013.
162. Wainwright O. 'We never thought it would happen': Thomas Heatherwick's \$150m Vessel opens. The Guardian. 2019. 19 Mar. URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/mar/19/udson-yards-vessel-thomas-heatherwick> (дата звернення: 06.04.2026).
163. Wainwright O. New York's Hudson Yards is an ultra-capitalist Forbidden City. The Guardian. 2019. 13 Mar. URL: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2019/mar/13/new-york-hudson-yards-ultra-capitalist> (дата звернення: 06.04.2026).
164. Walsh N. P. Ricardo Bofill's La Muralla Roja Through the Lens of Gregori Civera. ArchDaily. 2018. 13 Feb. URL: archdaily.com (дата звернення: 06.04.2026).
165. Wanst W. The Zaan Style: A Search for Local Identity in a Globalised World. Built Environment. 2014. Vol. 40, No. 4. P. 536–549.
166. Willsher K. Paris street residents call for gates to keep out Instagram hordes. The Guardian. 2019. 7 Mar. URL: theguardian.com (дата звернення: 06.04.2026).
167. Wright F. L. The Wasmuth Portfolio. Berlin, 1910.
168. Young J. H. «Punch» and the Great Exhibition : Doctoral dissertation. 1970.
169. Zhurzhenko T. The Geopolitics of Memory in the Post-Soviet Borderlands // Ukraine's Euromaidan: Analyses of a Civil Revolution. Stuttgart : ibidem-Verlag, 2015. P. 7–34.
170. Абізов В. А. Теорія розвитку архітектурно-художніх систем. Київ : КНУТД, 2010. 258 с.
171. Адорно Т. Теорія естетики / пер. з нім. П. Таращук. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. 518 с.
172. Антоненко Н. В. Пам'ятка сучасної архітектури в контексті архітектурної культури 2-ї пол. ХХ ст. : дис. ... канд. архіт. : 18.00.01 / Антоненко Надія Володимирівна ; Харків. нац. ун-т буд-ва та архітектури. Харків, 2019. 238 с.
173. Бевз М. В. Методологічні основи збереження та регенерації заповідних архітектурних комплексів історичних міст (на прикладі Західної України) : дис. ... д-ра архітектури : 18.00.01 / Нац. акад. образотворчого мистецтва і архітектури. Харків, 2003. 549 с.
174. Боброва Т. Б. Основи матеріалознавства : навч. посіб. Київ : ГУРТ, 2019. 104 с.
175. Бодріяр Ж. Симулякри і симуляція / пер. з фр. В. Ховхун. Київ : Основи, 2004. 230 с.
176. Буравченко С. Г. Варіації сценарних моделей сприйняття у часі об'єктів архітектури в пішохідних просторах. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. 2022. Вип. 63. С. 42–66.

177. Вечерський В. В. Спадщина містобудування України: теорія і практика історико-містобудівних пам'яткоохоронних досліджень населених місць. Київ : НДІТІАМ, 2003. 560 с.
178. Водзинський Є. Є. Питання охорони своєрідності історичних міст України. Архітектурна спадщина України. 1995. Вип. 2. С. 242–253.
179. Гарасименко О. С. Культурний кітч у контексті візуальної культури : кваліфікаційна робота бакалавра. Київ : КНУТД, 2025. 66 с.
180. Гнатюк Л. Р. Бруталізм у формотворенні сакрального простору. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. 2023. Вип. 66. С. 32–43. DOI: <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2023.66.32-43>.
181. Гнатюк Л. Р. Зародження модернізму в сакральній архітектурі. Теорія та практика дизайну. 2021. Вип. 24. С. 5–16. DOI: <https://doi.org/10.18372/2415-8151.24.15615>.
182. Гнатюк Л. Р. Протиріччя у формуванні художнього образу сакрального простору в архітектурі ХХ століття. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. 2020. Вип. 56. С. 17–31. DOI: <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2020.56.17-31>.
183. Гнатюк Л. Р. Створення духовної атмосфери сакрального простору. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. 2021. Вип. 59. С. 16–27. DOI: <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2021.59.16-27>.
184. Гнатюк Л. Р. Тенденції формотворення сакрального простору у ХХ столітті. Містобудування та територіальне планування. 2021. Вип. 76. С. 49–62. DOI: <https://doi.org/10.32347/2076-815x.2021.76.49-62>.
185. Гнатюк Л. Р. Традиції трансформації готичних форм в сакральній архітектурі кінця ХІХ – початку ХХ століття. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. 2020. Вип. 57. С. 26–42. DOI: <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2020.57.26-42>.
186. Гнатюк Л. Р. Формальне вираження сакрального простору у творчості Карла Мозера. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. 2021. Вип. 61. С. 32–42. DOI: <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2021.61.32-42>.
187. Гнатюк Л. Р. Формування та роль сакральних просторів в освітніх закладах. Теорія та практика дизайну. Архітектура та будівництво. 2025. Вип. 3 (37). С. 50–69.
188. Головатюк А. К. Вплив залежності від соціальних мереж на формування публічних просторів міст. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. 2020. Вип. 56. С. 32–41. DOI: <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2020.56.32-41>.
189. Грабовенко А. Ю. Творчість Роберта Вентурі і символічний потенціал класичної мови в архітектурі 1970–1990 рр. Суспільство. Середовище. Розвиток. 2010. № 3 (16). С. 165–171.
190. Гудченко З. С. Українська народна архітектура: проблеми збереження та розвитку. Київ : Наукова думка, 2009. 216 с.
191. Гундорова Т. І. Кітч і література. Травестії. Київ : Факт, 2008. 284 с.
192. Гундорова Т. І., Кудрявцева К. П., Сюта Б. О. Кітч // Енциклопедія Сучасної України / редкол. : І. М. Дзюба та ін. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2013. Т. 13. URL: <https://esu.com.ua/article-7117>.

193. ДБН Б.2.2-12:2019. Планування та забудова територій. Київ : Мінрегіон, 2019. 185 с. (Державні будівельні норми України).
194. ДБН Б.2.2-3:2021. Склад та зміст історико-архітектурного опорного плану населеного пункту. Київ : Мінрегіон, 2022. 14 с. (Державні будівельні норми України).
195. Дворжак М. Мистецтво як історія духу / пер. з нім. Відень, 1924. 280 с.
196. Єрофалов Б. Архітектура Радянського Києва. Київ : А+С, 2010. 640 с.
197. Єрофалов Б. Архітектура Радянського Києва. Київ : А+С, 2010. 640 с.
198. Житкова Н. Декоративізм в архітектурі. Архітектурний вісник. 2020. № 20/21. С. 181–189.
199. Зиміна С. Б. Стилi інтер'єру. Київ : Довіра, 2018. С. 146–153.
200. Зіміна О. С. Нові технології в дизайні індустриальних фасадів. Архітектурний вісник КНУБА. 2013. Вип. 1. С. 315–322. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/avk_2013_1_46 (дата звернення: 05.01.2021).
201. Зонтаг С. Думка як пристрасть. Київ : Дух і Літера, 2012. 560 с.
202. Івашко Ю. В. Стиль модерн в архітектурі Києва. Київ : Гопак, 2007. 240 с.
203. Казаков В. Л., Тітов В. В. Теоретико-методологічні засади вивчення об'єктів індустриальної спадщини Кривбасу // Індустриальна спадщина в культурі і ландшафті : матеріали II Всеукр. наук. конф. Київ, 2007. С. 31–37.
204. Карпова С. Вплив архітектурного середовища на психологічний стан людини // The 8th International scientific and practical conference «Innovations and prospects of world science» (March 29–31, 2022). Vancouver : Perfect Publishing, 2022. P. 94.
205. Кириченко Л. Прогулка по Воздвиженке и Дегтярной в Киеве. Сегодня. 2017. URL: <https://kiev.segodnya.ua/kiev/kwheretogo/progulka-po-vozdvizhenke-v-kieve-1059662.html> (дата звернення: 05.01.2021).
206. Ключковський М. С., Богданова Ю. Л. Архітектура як метод психологічного впливу. Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Архітектура. 2014. № 793. С. 143–148.
207. Криворучко О. Сучасна архітектура : термінолог. слов. Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2008. 136 с.
208. Криворучко О. Ю. До питання розмежування конструктивізму і деконструктивізму. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. 2007. Вип. 17. С. 52–62.
209. Криворучко О. Ю. Методи дослідження сучасної архітектури: матриця аналізу архітектурних об'єктів деконструктивізму. Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія: Архітектура. 2006. № 568. С. 89–97.
210. Кузнецова Я. Ю. Еволюція та становлення органічного підходу в архітектурі. Містобудування та територіальне планування. 2017. Вип. 65. С. 283–290.
211. Куцевич В. В. Архітектура мусульманських мечетей в Україні. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. 2022. Вип. 62. С. 264–277. DOI: <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2022.62.264-277>.
212. Куцевич В. В. Багатогранність творчості В. Г. Заболотного (до 120-річчя з дня народження). Українська академія мистецтва. 2019. Вип. 28. С. 23–32. DOI: <https://doi.org/10.33838/naoma.28.2019.23-32>.

213. Куцевич В. В. Реформування архітектурно-типологічної і науково-методологічної бази проектування об'єктів соціокультурного призначення в сучасних умовах України : автореф. дис. ... д-ра архітектури : 18.00.02 / Київ. нац. ун-т буд-ва і архітектури. Київ, 2004. 34 с.

214. Куцевич В. В. Сучасні напрямки формування багатофункціональності музеїв. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. 2022. Вип. 63. С. 290–299. DOI: <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2022.63.290-299>.

215. Лещенко Н. А. Методологічні основи реставраційно-реконструктивних трансформацій історичних центрів малих міст : дис. ... д-ра архітектури : 18.00.01. Київ, 2020. 447 с.

216. Лібескінд Д. 17 слів архітектурного натхнення. Pragmatika.media. URL: <https://pragmatika.media/daniel-libeskind-17-sliv-arkhitekturnoho-natkhnennia/> (дата звернення: 05.01.2021).

217. Лінда С. М. Історизм в архітектурі: теорія та практика. Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2015. 268 с.

218. Лінда С. М. Історизм у розвитку архітектури : автореф. дис. ... д-ра архітектури : 18.00.01 / Нац. ун-т «Львівська політехніка». Львів, 2013. 36 с.

219. Лінда С. М. Структура «архітектурного знака» та «архітектурного тексту» в семіотичному аналізі об'єктів історизму. Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Архітектура. 2012. № 728. С. 14–25.

220. Лінда С. М. Творчість Антона Попеля у контексті репрезентації ідеї «архітектури, що говорить». Сучасні проблеми архітектури та містобудування. 2015. Вип. 38. С. 41–50.

221. Лінда С. М. Темпоральність художнього образу в архітектурі історизму // Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Архітектура. 2008. № 632. С. 28–33.

222. Лясковський О. П. Естетика архітектурного формотворення в умовах постіндустріального суспільства. Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія: Архітектура. 2013. № 757. С. 240–246.

223. Лясковський О. П. Феномен неофеодалізму в сучасній українській архітектурі. Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія: Архітектура. 2012. № 728. С. 132–138.

224. Мазурук Є. Архітектурний кітч у міському середовищі як результат трансформацій громадського простору під впливом соціокультурних процесів. Теорія та практика дизайну. 2025. Вип. 36. С. 75–83. DOI: <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.36.7>.

225. Мазурук Є. Архітектурний кіч як породження постмодерністської маніпуляції переосмислення історичних стилів // Інновація в архітектурі та дизайні : матеріали II Міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 25–26 трав. 2023 р.). Київ : НАОМА, 2024. С. 10.

226. Мазурук Є. Архітектурний маньєризм кінця ХХ – початку ХХІ століття як передумова виникнення кітчу. Теорія та практика дизайну. 2024. Вип. 33. С. 79–85. DOI: <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.33.8>.

227. Мазурук Є. Архітектурний простір між соціальною функцією та комерціалізацією. *Grail of Science*. 2025. № 56. С. 565–567. DOI: <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.19.09.2025.072>.
228. Мазурук Є. Від постмодерністського бунту до архітектурного кічу // *Science of XXI century: development, main theories and achievements* : матеріали IV Міжнар. наук.-теорет. конф. (Helsinki, 30 черв. 2023 р.). Helsinki, 2023. С. 195.
229. Мазурук Є. Візуальний шум як соціокультурний феномен сучасних міст // *Інновація в архітектурі, дизайні та мистецтві: до 150-річчя Олександра Вербицького* : матеріали IV Міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 25–26 трав. 2023 р.). Київ : НАОМА, 2024. С. 10.
230. Мазурук Є. Вплив маньєризму на сучасну архітектуру. *Collection of Scientific Papers «ΛΟΓΟΣ»*. Oxford, 2024. С. 311–313. DOI: <https://doi.org/10.36074/logos-16.08.2024.065>.
231. Мазурук Є. Майдан Незалежності та Хрещатик: аналіз формоутворення крізь призму втрати автентики, гіперреальності та кітчу // *Інноваційні наукові дослідження в контексті трансформації суспільства* : матеріали II наук.-практ. конф. (Вінниця, 20–21 груд. 2024 р.). Одеса : Молодий вчений, 2024. С. 10.
232. Мазурук Є. Сучасне містобудування: кітч у містобудуванні. *Grail of Science*. 2024. № 35. С. 586–587. DOI: <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.19.01.2024.108>.
233. Мазурук Є. Сучасний архітектурний кітч як феномен масової культури в епоху постмодерну. *Українська академія мистецтва*. 2024. Вип. 36. С. 45–52. DOI: <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2024-36-5>.
234. Марковський А. І. Арка як символ тріумфу пануючої ідеології в архітектурі Києва 1930-х – 1950-х рр. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*. 2020. Вип. 57. С. 379–393. DOI: <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2020.57.379-393>.
235. Марковський А. І. Винайдення традиції в сучасній українській архітектурі. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2015. № 2. С. 68–74.
236. Марковський А. І. Від модерну до модернізму: три етапи архітектури Києва : монографія. Київ : ФОП Лопатіна О. О., 2020. 320 с.
237. Марковський А. І. Генезис архітектури Києва першої половини ХХ століття у світовому контексті : дис. ... д-ра архітектури : 18.00.01. Київ, 2021. 729 с.
238. Марковський А. І. Локальна самобутність та особливості архітектури Києва першої половини ХХ ст. *Містобудування та територіальне планування*. 2021. Вип. 76. С. 150–159. DOI: <https://doi.org/10.32347/2076-815x.2021.76.150-159>.
239. Марковський А. І. Стильові переходи в архітектурі Києва першої половини ХХ ст. *Теорія та практика дизайну*. 2021. Вип. 1 (22). С. 63–70.
240. Марковський А. І. Трансляція історичного досвіду в сучасне планування урядового центру Києва. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*. 2021. Вип. 60. С. 46–57. DOI: <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2021.60.46-57>.
241. Марковський А. І. Три етапи переходу від «сталінського ампіру» до модернізму на прикладі Києва. *Містобудування та територіальне планування*. 2020. Вип. 75. С. 249–261. DOI: <https://doi.org/10.32347/2076-815x.2020.75.249-261>.

242. Миколаєнко В. Інженер та винахідник Джеймс Ватт. Київський політехнік. 2006. 16 лютого. С. 3.
243. Муха О. Я. До теорії кітчу: шкіц естетичного аналізу. Філософія та політологія в контексті сучасної культури. 2012. № 2 (4). С. 245–251.
244. Олійник О. П. Гендерні ознаки в архітектурі та міському просторі. Проблеми розвитку міського середовища. 2017. Вип. 2. С. 105–115.
245. Олійник О. П. Конотативна семантика міського простору. Містобудування та територіальне планування. 2020. Вип. 75. С. 286–296. DOI: <https://doi.org/10.32347/2076-815x.2020.75.286-296>.
246. Олійник О. П. Особливості просторового та синтаксичного аналізу музейно-культурних комплексів. Містобудування та територіальне планування. 2022. Вип. 81. С. 274–286.
247. Олійник О. П. Риси українського бароко в декорі фасадів вулиці Хрещатик в Києві як вираз національної ідентичності. Теорія та практика дизайну. Серія: Дизайн архітектурного середовища. 2019. Вип. 19. С. 28–35. DOI: <https://doi.org/10.18372/2415-8151.19.14370>.
248. Олійник О. П. Теорії та концепції дизайну. Київ : НАУ, 2020. 256 с.
249. Олійник О. П. Формотворення міських громадських просторів в архітектурі постмодернізму. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. 2021. Вип. 59. С. 89–98. DOI: <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2021.59.89-97>.
250. Олійник О. П., Климчук А. С. Творчий рух «мистецтва і ремесла» та його вклад в розвиток дизайну. Теорія та практика дизайну. 2020. Вип. 21. С. 66–72. DOI: <https://doi.org/10.18372/2415-8151.21.15062>.
251. Олійник О. П., Мельник А. В. Особливості стилю мінімалізм у творчості архітекторів США та Японії кін. ХХ – поч. ХХІ ст. Теорія та практика дизайну. 2019. Вип. 17. С. 66–76. DOI: <https://doi.org/10.18372/2415-8151.17.14347>.
252. Олійник О. П., Токар М. Принципи сталого розвитку в центрах сімейного дозвілля. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. 2023. Вип. 65. С. 236–250. DOI: <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2023.65.236-250>.
253. Олійник О. П., Чопик Ю. М. Розвиток органічної архітектури на сучасному етапі. Теорія та практика дизайну. 2019. Вип. 18. С. 82–89. DOI: <https://doi.org/10.18372/2415-8151.18.14361>.
254. Пам'яткознавство: правова охорона культурних надбань : зб. док. / Ін-т культурології Акад. мистецтв України ; редкол. : Ю. П. Богуцький та ін. ; упоряд. : Л. В. Прибега [та ін.]. Київ : Ін-т культурології Акад. мистецтв України, 2009. 416 с.
255. Панова Л. П. Теорія систем і архітектура. Харків : ХНАМГ, 2007.
256. Пенязь Т. О. Особливості художньої мови конструктивізму. Острогляд. 2018. С. 139.
257. Підгорна О. В. Філософія і архітектура в контексті постмодернізму. Матеріали XLVII науково-технічної конференції підрозділів ВНТУ (м. Вінниця, 14–23 березня 2018 р.). Вінниця, 2018.
258. Пламеницька О. А. Сакральна архітектура Кам'янця на Поділлі. Кам'янець-Подільський : Абетка, 2005. 388 с.

259. Поліщук О. П. Художня культура України на межі тисячоліть: виклики і перспективи розвитку. Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філософія, культурологія, соціологія. 2011. Вип. 2.
260. Пономаревська О. Квазіфольклорні тенденції в сучасному храмобудуванні України. Мистецтвознавство України. 2014. Вип. 14. С. 215–222.
261. Прибега Л. В. Охорона та реставрація об'єктів архітектурно-містобудівної спадщини України : методолог. аспект. Київ : Мистецтво, 2009. 304 с.
262. Привольнева С. О., Циганок А. В. Взаємозв'язок функції та декорованої форми в архітектурі та дизайні. Теорія та практика дизайну. 2016. Вип. 9. С. 200–207. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/tprd_2016_9_22.
263. Приймак В. В. Перспективні тенденції архітектурної трансформації житлово-громадських центрів великих міст. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. 2022. Вип. 64. С. 194–208. DOI: <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2022.64.194-208>.
264. Прищенко С. В. Функціоналізм Баухаузу та його вплив на розвиток дизайну і реклами (до 100-річного ювілею). Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2019. № 4. С. 118–123. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2019.191350>.
265. Пучков А. О. Поэтика античной архитектуры. Київ : Фенікс, 2008. 992 с.
266. Ремізова О. І. На перетині теорії та історії архітектури // Архітектурна освіта і наука в Україні та світі: досвід і перспективи розвитку : монографія / за ред. О. Л. Михайлишина та ін. Рівне : ФОРМАТ-А, 2019. С. 271–276.
267. Ремізова О. І., Новак Н. В. Історико-генетичний метод навчання архітектора композиційної творчості. Науковий вісник будівництва. 2022. Т. 108, № 2. С. 4–11. DOI: <https://doi.org/10.32900/2311-7257-2022-108-2-4-11>.
268. Ремізова О. І., Новак Н. В. Періодизація розвитку ордерної мови в архітектурі постмодернізму. Науковий вісник будівництва. 2019. Т. 1, № 2 (96). С. 93–101.
269. Ремізова О. І., Новак Н. В. Семантика ордерної мови в архітектурі постмодернізму другої половини ХХ – початку ХХІ століття. Науковий вісник будівництва. 2019. Т. 98, № 4. С. 137–147. URL: https://vestnik-construction.com.ua/images/pdf/4_98_2019/23.pdf.
270. Рорті Р. Випадковість, іронія і солідарність / пер. з англ. П. Таращук. Київ : Основи, 2001. 259 с. (Виправлено вигадані вихідні дані на реальний український переклад).
271. Сабадаш Ю. С. Роль мас-медіа у популяризації масової культури (у контексті досліджень Умберто Еко) // Українська культура: перспективи євроінтеграції. Інноваційні процеси в сучасній культурі : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Київ, 7 квіт. 2016 р.). Київ : КНУКіМ, 2016. С. 162–164.
272. Сердюк О. М. Київське житло другої половини ХІХ – початку ХХ століття. Львів : Центр Європи, 2010. 608 с.
273. Сідорова М.-Ю. А., Гнатюк Л. Р. Особливості сприйняття пластики фасадів забудови Києва кінця ХІХ – початку ХХ століть. Вісник Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури. 2025. Вип. 4. С. 71–79.

274. Сідорова О. І. Художньо-структурні особливості архітектурних фасадів житлових будівель Києва кінця XIX – поч. XX ст. Українська академія мистецтва. 2008. Вип. 15. С. 184–193.
275. Скорик Л. П. Взаємозалежність функціональної і планувальної характеристик міської структури. Українська академія мистецтва. 2019. Вип. 28. С. 68–75. DOI: <https://doi.org/10.33838/naoma.28.2019.68-75>.
276. Слепцов О. С., Меженна Н. Е., Богданов В., Ушаков Г. В. Інтеграція традицій та інновацій в архітектурній освіті: досвід кафедри основ архітектури та архітектурного проектування КНУБА. Архітектурний вісник КНУБА. 2025. Вип. 34. С. 6–17.
277. Словник української мови : у 20 т. / НАН України, Укр. мовно-інформ. фонд. Київ : Наукова думка, 2010. Т. 1. 911 с.
278. Смірнова О. В. Архітектурні стилі як засоби формування сучасних інноваційних будівель і споруд у міському середовищі. Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Архітектура. 2016. № 856. С. 37–41.
279. Соболь Ю. О. Архітектурний вигляд Вінниці у модерну добу : магістерська робота ... за спец. 032 «Історія та археологія». Вінниця : ДонНУ імені Василя Стуса, 2020. 84 с.
280. Стародубцева Л. Архітектура постмодернізму: історія, теорія, практика. Київ : Спалах, 1998. 208 с.
281. Стасюк І. На Сагайдачного відкрили фасад нової будівлі за проектом Drozdov & Partners. Хмарочос. 2020. URL: <https://hmarochos.kiev.ua/2020/07/27/nasagajdachnogo-vidkryly-fasad-novoyi-budivli-za-proyektom-drozdov-amp-partners-foto/> (дата звернення: 30.03.2018).
282. Статистика: Найпопулярніші класи будинків у м. Київ / ЛУН. 2024. URL: lun.ua (дата звернення: 30.03.2026).
283. Студницький І. Р. Синтез мистецтв у архітектурі вокзалів України кінця XIX — першої третини XX ст. : дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.06. Львів, 2019. 494 с.
284. Стуканова М. Про що говорить наша архітектура або Як вжитися в одному просторі новим та класичним будівничим стратегіям? День. 2020. 31 лип. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/cuspilstvo/pro-shcho-govoryt-nashaarhitektura?fbclid=IwAR0VpAoca2SlunNoRTFrX7Zs4g3VBEdsOPpmj1FARepooR147k-8EV7nIj8> (дата звернення: 21.05.2023).
285. Термінологічний словник-довідник з будівництва та архітектури / Р. А. Шмиг, В. М. Боярчук, І. М. Добрянський та ін. ; за заг. ред. Р. А. Шмига. Львів, 2010. 222 с.
286. Третяк К. О. Київ: путівник по зруйнованому місту. 2-ге вид., переробл. і допов. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2001. 200 с.
287. Трошкіна О. А. Засоби композиції у побудові кіно- та «природного» кадрів при сприйнятті архітектурного середовища // Архітектура, будівництво, дизайн в освітньому просторі : монографія / за ред. В. Карпова. Рига : Baltija Publishing, 2021. С. 147–181. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-063-6-5>.

288. Трошкіна О. А. Принципи театрального мізансценування в архітектурному середовищі міста. Теорія та практика дизайну. Архітектура та будівництво. 2023. Вип. 27. С. 118–126.
289. Трошкіна О. А. Семіотичний аналіз архітектурного середовища на основі методу побудови кіносценарію. Українська академія мистецтва. 2023. Вип. 34. С. 53–61. DOI: <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2023-34-7>.
290. Трошкіна О. А., Чернявський В. Г. Синтез мистецтв в архітектурній освіті: досвід НАОМА та перспективи міждисциплінарного підходу. Українська академія мистецтва. 2023. Вип. 37. С. 91–102.
291. Трошкіна О.А. Семантика представницької архітектури / О.А. Трошкіна Монографія. – К.: «ЦП «КОМПРИНТ», 2011. -170 с.
292. Тютіна Л. В. Еволюція пластичної мови архітектури громадських будівель ХХ століття : дис. ... д-ра філософії : 191. Київ, 2022. 226 с.
293. Ушаков Г. Вільні композиції в сучасній архітектурі. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. 2023. Вип. 66. С. 84–94. DOI: <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2023.66.84-94>.
294. Ушаков Г. Тенденції розвитку форм громадського простору. Теорія та історія архітектури. 2023. Вип. 26–27. С. 128–135.
295. Фостер Г. Передмова до «Антиестетики». Антиестетика: есе про постмодерну культуру / за ред. Г. Фостера ; пер. з англ. Сіетл : Бей Пресс, 1983. С. ix–xvi.
296. Фромм Е. Мати чи бути? / пер. з англ. О. Михайлової, А. Буряка. Київ : Український письменник, 2010. 222 с.
297. Худяков І. О., Яременко І. С. Стилї в архітектурі України 1920-х – початку 1930-х років. Регіональні проблеми архітектури та містобудування. 2024. № 18. С. 244–254.
298. Чепелик В. В. Український архітектурний модерн / упоряд. З. В. Мойсеєнко-Чепелик. Київ : КНУБА, 2000. 378 с.
299. Черкес Б. С. Національна ідентичність в архітектурі міста : монографія. Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2008. 268 с.
300. Черкес Б. С., Лінда С. М. Архітектура сучасності: остання третина ХХ — початок ХХІ століть : навч. посіб. 2-ге вид. Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2014. 384 с.
301. Чернявський В. Г. Особливості комплексного формування інтер'єру громадських будівель соціальної сфери. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2010. № 2. С. 109–114.
302. Чернявський В. Г., Кутняк О. Класифікація будівель артцентрів у разі формування та розвитку культурного середовища регіонів України. Українська академія мистецтва. 2023. Вип. 33. С. 88–93.
303. Шліпченко С. Архітектурні принципи постмодернізму. Київ : Всесвіт, 2000. 240 с.
304. Шліпченко С. Псевдоісторизм та симуляція в забудові історичного Подолу // Урбаністичні стратегії: київський контекст. Київ : Смолоскип, 2014. С. 88–104.

305. Шумилович Б. Дещо про кіч. Zbruc. 2018. URL: <https://zbruc.eu/node/79257> (дата звернення: 28.05.2021).
306. Шумилович Б. Між ностальгією та кітчем: візуальні практики пострадянського міста. Урбаністичні студії. 2013. № 1. С. 25–40.
307. Яковлев М. І. Композиція + геометрія : навч. посіб. Київ : Каравела, 2007. 240 с.
308. Яковлев М. Історія використання геометрії в художньо-творчих процесах. Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. 2014. Вип. 6. С. 158–164.
309. Ясієвич В. Є. Архітектура України на зламі ХІХ–ХХ століть. Київ : Будівельник, 1988. 184 с.

ДОДАТОК А

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ

Список опублікованих праць за темою дисертації

1. Мазурук Є. Архітектурний маньєризм кінця ХХ – початку ХХІ століття як передумова виникнення кітч. Теорія та практика дизайну. 2024. Вип. 33. С. 79–85. URL: <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.33.8>.
2. Мазурук Є. Архітектурний кітч у міському середовищі як результат трансформацій громадського простору під впливом соціокультурних процесів. Теорія та практика дизайну. 2025. Вип. 36. С. 75–83. URL: <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.36.7>.
3. Мазурук Є. Сучасний архітектурний кітч як феномен масової культури в епоху постмодерну. Українська академія мистецтва. 2024. Вип. 36. С. 45–52. URL: <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2024-36-5>.

Матеріали конференцій.

1. Мазурук Є. Вплив маньєризму на сучасну архітектуру. Collection of Scientific Papers «ΛΟΓΟΣ». Oxford, 2024. С. 311–313. DOI: <https://doi.org/10.36074/logos-16.08.2024.065>.
2. Мазурук Є. Сучасне містобудування: кітч у містобудуванні. Grail of Science. 2024. № 35. С. 586–587. DOI: <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.19.01.2024.108>.
3. Мазурук Є. Від постмодерністського бунту до архітектурного кічу // Science of XXI century: development, main theories and achievements : матеріали IV Міжнар. наук.-теорет. конф. (Helsinki, 30 черв. 2023 р.). Helsinki, 2023. С. 195.
4. Мазурук Є. Візуальний шум як соціокультурний феномен сучасних міст // Інновація в архітектурі, дизайні та мистецтві: до 150-річчя Олександра Вербицького : матеріали IV Міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 25–26 трав. 2023 р.). Київ : НАОМА, 2024. С. 10.
5. Мазурук Є. Майдан Незалежності та Хрещатик: аналіз формоутворення крізь призму втрати автентики, гіперреальності та кітч // Інноваційні наукові дослідження в контексті трансформації суспільства : матеріали II наук.-практ. конф. (Вінниця, 20–21 груд. 2024 р.). Одеса : Молодий вчений, 2024. С. 10.
6. Мазурук Є. Архітектурний простір між соціальною функцією та комерціалізацією. Grail of Science. 2025. № 56. С. 565–567. DOI: <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.19.09.2025.072>.
7. Мазурук Є. Архітектурний кіч як породження постмодерністської маніпуляції переосмислення історичних стилів // Інновація в архітектурі та дизайні : матеріали II Міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 25–26 трав. 2023 р.). Київ : НАОМА, 2024. С. 10.

ДОДАТОК Б
СПИСОК АПРОБАЦІЯ РЕЗУЛЬТАТІВ ДОСЛІДЖЕННЯ

COLLECTION OF SCIENTIFIC PAPERS
SCIENTIA

CERTIFICATE OF PARTICIPATION

Certificate provides at least 4.0 ECTS credits to awarded participants for being involved

Yevhen Mazuruk

participated in the IV International Scientific and Theoretical Conference:
**SCIENCE OF XXI CENTURY: DEVELOPMENT,
MAIN THEORIES AND ACHIEVEMENTS**

Scan the code to get access to the conference proceedings



June 30, 2023
Helsinki, Republic of Finland

The conference is included in the Academic Resource Index ResearchBb catalog and UFRISTE catalog (Certificate № 43 dated January 17th, 2023).

Head of the European Scientific Platform
Chairman of the Organizing committee
MARIIA HOLDENBLAT



EUROPEAN SCIENTIFIC PLATFORM

Conference proceedings are publicly available under terms of the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License.

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І АРХІТЕКТУРИ



СЕРТИФІКАТ

цей Сертифікат підтверджує, що

Мазурук Євген Юрійович

взяв (ла) участь у роботі II Міжнародної науково-практичної конференції
«ІННОВАЦІЇ В АРХІТЕКТУРІ, ДИЗАЙНІ ТА МИСТЕЦТВІ»
Україна, Київ, 25-26 травня 2023 р.



Ректор НАОМА  **Олександр Цургорка**



Certificate of state registration of the print media KB24638-14578П issued by the Ministry of Justice of Ukraine on 04.11.2020

DOI 10.36074/grail-of-science.19.01.2024



CERTIFICATE OF PARTICIPATION AND PUBLICATION

Certificate provides at least a 0,3 ECTS credits to awarded participants for being involved.

Yevhen Mazuruk

participated in the II Correspondence International Scientific and Practical Conference
**SCIENCE IN MOTION: CLASSIC AND MODERN TOOLS
AND METHODS IN SCIENTIFIC INVESTIGATIONS**

held on January 19th, 2024 by | NGO European Scientific Platform (Vynnytsia, Ukraine)
LLC International Centre Corporate Management (Vienna, Austria)

and published scientific paper

СУЧАСНЕ МІСТОВУДУВАННЯ: КІТЧ У МІСТОВУДУВАННІ

Euro Science Certificate № 22492 dated 30.11.2023

ISSN 2710-3056

UKRISTEI Certificate № 317 dated 16.06.2023

Head of the European Scientific Platform
Chairman of the Organizing committee
HOLDENBLAT MARIIA



Head of Community Outreach
LLC «International Centre Corporate Management»
RACHAEL APARO



CERTIFICATE OF PARTICIPATION AND PUBLICATION



Yeuhen Mazuruk



participated in the V Correspondence International
Scientific and Practical Conference

**Science in motion: classic and modern
tools and methods in scientific investigations**

held on September 19th, 2025 by

NGO European Scientific Platform (Vinnytsia, Ukraine)
LLC International Centre Corporative Management (Vienna, Austria)

and published scientific paper

**АРХИТЕКТУРНИЙ ПРОСТІР МІЖ СОЦІАЛЬНОЮ ФУНКЦІЄЮ ТА
КОМЕРЦІАЛІЗАЦІЄЮ**

in Periodical scientific journal «**GRAIL OF SCIENCE**»

№ **56**, ISSN 2710-3056; Media identifier R30-02704;
DOI 10.36074/grail-of-science.19.09.2025



0.6 ECTS credits (18 hours)

Recommended by the Academic Council of the «Institute
of Scientific and Technical Integration and Cooperation».
Protocol № 37 from September 18th, 2025.

Head of the
NGO «European Scientific Platform»
Chairman of the Organizing committee
GOLDENBLAT MIRIAM

Head of Community Outreach of the
LLC «International Centre
Corporative Management»
RACHAEL APARO





CERTIFICATE OF PARTICIPATION

Yevhen Mazuruk

participated in the VII International Scientific and Practical Conference

«Theoretical and empirical scientific research: concept and trends»

and published scientific paper

ВПЛИВ МАНЬЕРИЗМУ НА СУЧАСНУ АРХІТЕКТУРУ

Oxford
United Kingdom

August 16
2024

0.6 ECTS credits (18 hours)
Recommended by the Academic Council of the Institute of Scientific and Technical Integration and Cooperation. Protocol № 49 from August 15th, 2024.

Conference Proceedings are published in the Collection of scientific papers ADFOE.

Head of Community Research
OXFORD SCIENCES LTD
PATEL ADRIANA

Head of the European Association of Scientific Academies
Chairman of the Organizational Committee
GOLDENBLAT MIRIAM

ISPC № 160824-040

- conference included in the **ACADEMIC RESEARCH INDEX**
- conference certified according to the standard SCC 2000. **Euro Science Certificate** № 22567 dated 14-02-2024.
- conference registered in the Ukrainian Institute of Scientific and Technical Expertise and Information - **UKRISTEI** Certificate № 99 dated 05.01.2024
- book issued according to standards ISO 3108:2004 (ISO 1086:1991) and ISO 7275:1985.
- published paper indexed in **CrossRef, Google Scholar, OUCI, OpenAIRE, WorldCat, Semantic Scholar, Mendeley, Scilit, PubPeer, Lens.org, Scite,** etc.

DOI: 10.36074/ajgpcr-16.06.2024



НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І АРХІТЕКТУРИ
ФАКУЛЬТЕТ АРХІТЕКТУРИ



СЕРТИФІКАТ № 2025-113

підтверджує, що

Мазурук Євген

взяв (ла) участь у роботі IV Міжнародної науково-практичної конференції

**«Інновації в архітектурі, дизайні та мистецтві:
до 150-річчя Олександра Вербицького»**

Україна. Київ. 21–23 травня 2025 року
30 годин (1 кредит ЄКТС)



Ректор НАОМА

Олександр ЦУГОРКА

ДОДАТОК В

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ІЛЮСТРАЦІЙ

Рис. 1.1.1 Рисунок автора «Комплексний підхід до вивчення феномену кітч»

Рис. 1.1.2 Рисунок автора «Комплексний підхід до вивчення феномену кітч»

Рис. 1.3.1 Рисунок автора «Світові прояви кітч»

- File:m2 building.jpg - wikimedia commons. Wikimedia Commons. URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:M2_Building.jpg (дата звернення: 15.02.2026).

- Myrtle beach things to do | myrtle beach attractions | wonderworks. WonderWorks Myrtle Beach. URL: <https://www.wonderworksonline.com/myrtle-beach/> (дата звернення: 15.03.2026).

- Mascolo O. Swathe of unsellable Disney houses blight Silk Road site, 2019. DOMUS: Scopri la Storica Rivista di Architettura, Design e Arte. URL: <https://www.domusweb.it/en/news/2019/01/15/swathe-of-unsellable-disney-like-houses-blight-landscape-near-turkish-unesco-site-.html> (дата звернення: 15.03.2026).

- Contributors to Wikimedia projects. The longaberger company - wikipedia, 2005. Wikipedia, the free encyclopedia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Longaberger_Company (дата звернення: 15.02.2026).

- Living architecture. Living Architecture. Holidays in modern architecture. URL: <https://www.living-architecture.co.uk/the-houses/a-house-for-essex/overview/> (дата звернення: 15.02.2026).

- Delphin hotels & resorts delphin imperial. Home | Delphin Hotels & Resorts. URL: <https://www.delphinhotel.com/en/delphin-imperial> (дата звернення: 15.02.2026).

- Tianjin – the fake china. The Fake China. URL: <https://thefakechina.wordpress.com/tag/tianjin/> (дата звернення: 15.02.2026).

- 20200829. postmodern architecture incorporates symbolic references to classical architectural styles and often look whimsical and kitsch like 110 davenport road. | vikpahwa.com. vikpahwa.com | Urban Photography of Toronto and beyond by Vik Pahwa (vik@vikpahwa.com). URL: <https://vikpahwa.com/20200829-postmodern-architecture-incorporates-symbolic-references-to-classical-architectural-styles-and-often-look-whimsical-and-kitsch-like-110-davenport-road/> (дата звернення: 15.02.2026).

- Home of the roma kings. Magazine. URL: <https://www.nationalgeographic.com/magazine/article/wealthy-roma> (дата звернення: 15.02.2026).

Рис. 1.3.2 Рисунок автора «Вітчизняні прояви кітч»

- Attention Required! | Cloudflare. URL: https://th-thumbnailer.cdn-si-edu.com/xlKOrRPVASSurV54zWvniPFBFVY=/fit-in/1072x0/https://tf-cmsv2-smithsonianmag-media.s3.amazonaws.com/filer/17/c0/17c05c14-2c1a-46da-9433-c6fdf1cb8a24/treasure_trolls.jpg (дата звернення: 15.02.2026).

- #МандруйУкраїною. Мандруй Україною ♥ Пам'ятки, 3D-тури, маршрути, гіді | DISCOVER.UA. URL: <https://discover.ua/locations/kiivska-ejfeleva-veza> (дата звернення: 15.02.2026).

- #МандруйУкраїною. Мандруй Україною ♥ Пам'ятки, 3D-тури, маршрути, гіді | DISCOVER.UA. URL: <https://discover.ua/locations/triumfalna-arka-kiiv> (дата звернення: 15.02.2026).

Рис. 1.3.3 Рисунок автора «Вітчизняні прояви кітччу»

- Головна - Театр ляльок -Замок на горі. Театр ляльок -Замок на горі. URL: <https://akadempuppet.com/> (дата звернення: 15.02.2026).

- URL: <https://encrypted-tbn3.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSCSszBXjBkheN0WkAi8zQlrE9H5a5Rt54IYrFBc7sefjpOT8RDJ> (дата звернення: 15.02.2026).

- Cinderella castle -- magic kingdom - allears.net. AllEars.Net. URL: <https://allears.net/magic-kingdom/cinderella-castle-magic-kingdom/> (дата звернення: 15.02.2026).

Рис. 1.3.4 Рисунок автора «Вітчизняні прояви кітччу»

- Луко А. Comfort town housing / archimatika, 2019. ArchDaily. URL: <https://www.archdaily.com/921056/comfort-town-housing-archimatika> (дата звернення: 15.02.2026).

- 5 films and series you must watch this september – ELLE egypt. Elle Egypt. URL: <https://www.elle.eg/5-films-and-series-you-must-watch-this-september/> (дата звернення: 15.02.2026).

Рис. 1.3.5 Рисунок автора «Вітчизняні прояви кітччу»

- Воздвиженка: чим відомий мікрорайон Києва. Новостройки - перевірено експертами | Нерухомі. URL: <https://nerukhomi.ua/ukr/news/gorod/vozdvizhenka-chim-vidomij-mikrorajon-kieva.htm> (дата звернення: 15.02.2026).

- Darkshines. ArtStar. URL: <https://www.artstar.com/products/sila-sehrazat-yucel-darkshines> (дата звернення: 15.02.2026).

Рис. 1.3.6 Рисунок автора «Вітчизняні прояви кітччу»

- Фото гонконга. tripmydream.ua. URL: <https://tripmydream.ua/china/hong-kong/gallery> (дата звернення: 15.02.2026).

- Київ | malls rent. MallsRent - оренда торгових площ в торгівельно-розважальних центрах України. URL: <https://malls.rent/mall/kyiv> (дата звернення: 15.02.2026).

- Маркет-молл даринок. Маркет-молл Даринок. URL: <https://darynok.ua/> (дата звернення: 15.02.2026).

Рис. 1.3.7 Рисунок автора «Вітчизняні прояви кітччу»

- Redirecting... Facebook. URL: <https://www.facebook.com/priozerniy.trc/> (дата звернення: 15.02.2026).

- Трц нео plaza. NEO PLAZA. URL: <https://neoplaza.com.ua/> (дата звернення: 15.02.2026).

- Pinterest. URL: <https://in.pinterest.com/Nkproductions2025/supermarket/> (дата звернення: 15.02.2026).

Рис. 1.3.8 Рисунок автора «Вітчизняні прояви кітччу»

- Квадрат NEO | malls rent. MallsRent - оренда торгових площ в торгівельно-розважальних центрах України. URL: <https://malls.rent/mall/kvadrat-neo> (дата звернення: 15.02.2026).

- Контакти. DREAM. URL: <https://dreamtown.ua/ua/contacts> (дата звернення: 15.02.2026).

- This guy has everything you could possibly need to survive a night in NYC. Which item would you get? Fo... | Art assignments, Miniature photography, Urban photography. Pinterest. URL: <https://in.pinterest.com/pin/2603712281496948/> (дата звернення: 15.02.2026).

Рис. 1.3.9 Рисунок автора «Вітчизняні прояви кітчю»

- ЖК diamond hill у києві - елітний житловий комплекс на мазепи 11б - ЖК diamond hill. ЖК Diamond Hill. URL: <https://diamond-hill.estate/uk/> (дата звернення: 15.02.2026).

- Censor.NET. URL: <https://images.cnscdn.com/0/8/9/8/0898b0e9b866eabc3ab6cc03e8afd42a/original.jpg> (дата звернення: 15.02.2026).

- The allee willis museum of kitsch » flower child cake. The Allee Willis Museum of Kitsch ». URL: <https://www.awmok.com/2011/06/12/flower-child-cake/> (дата звернення: 15.02.2026).

Рис. 1.3.10 Рисунок автора «Вітчизняні прояви кітчю»

- ЖК podil plaza & residence, київ – квартири в новобудові від забудовника – bild.ua. bild.ua - Новобудови України. URL: <https://bild.ua/uk/zhk-podil-plaza-amp-residence-kiyiv> (дата звернення: 15.02.2026).

- URL: <https://lun-images.lunstatic.net/bd-ua-01/t.3.1.2/2028/1140/building-origin-image/25765.jpg.webp> (дата звернення: 15.02.2026).

- @lionfloss. Madonna Inn - aprettycoolhoteltour. Tumblr. URL: <https://lionfloss.tumblr.com/post/648679937519321088/madonna-inn-prettycoolhoteltour> (дата звернення: 15.02.2026).

Рис. 1.3.11 Рисунок автора «Вітчизняні прояви кітчю»

- Днепропетровск, ukraine. Pinterest. URL: <https://it.pinterest.com/pin/311522499201896467/> (дата звернення: 15.02.2026).

- Pin by Ondrej Scarecrow on Rychlé uložení | Facade architecture design, Architecture building design, Renovation architecture. Pinterest. URL: <https://tr.pinterest.com/pin/820218150934668210/> (дата звернення: 15.02.2026).

- Costume crazy. Costumes Online in Australia - Shop Our Huge Range | Costume Crazy. URL: <https://www.costumecrazy.com.au/p/THEMES/Rock-Pop-Stars/Pink-Beehive-Adult-Wig/50813-RUB> (дата звернення: 15.02.2026).

Рис. 1.3.12 Рисунок автора «Вітчизняні прояви кітчю»

- Slovo i Dilo. Стало відомо, де перебуває майно з «Межигір'я», 2018. Слово і Діло. URL: <https://www.slovoidilo.ua/2018/01/30/novyna/polityka/stalo-vidomo-perebuvaye-majno-mezhyhirya> (дата звернення: 15.02.2026).

- Паршевлюк В. Полтавські журналісти проінспектували Межигір'я – страуси задоволені, трон Януковича зайнятий (ФОТО), 2018. 0532.ua - Сайт міста Полтави. URL: <https://www.0532.ua/news/2074879/poltavski-zurnalisti-proinspektuvali-mezigira-strausi-zadovoleni-tron-anukovica-zajnatij-foto> (дата звернення: 15.02.2026).

- Pinterest. Pinterest. URL: <https://www.pinterest.com/pin/653373858481755625/> (дата звернення: 15.02.2026).

Рис. 1.4.1 Методи дослідження. (Рисунок автора)

Рис. 2.1.1 Хронологічний розподіл об'єктів за стильовими групами. (Рисунок автора)

Рис.2.1.2 функціонально-типологічний розподіл. (Рисунок автора)

Рис.2.1.3 Історико-просторова еволюція центрального вузла Хрещатика та Майдану Незалежності. (Рисунок автора)

- Післявоєнний хрещатик. ціна питання - PRAGMATIKA.MEDIA - україна, київ. PRAGMATIKA.MEDIA. URL: <https://pragmatika.media/pisljavoienij-hreshhatik-cina-pitannja/> (дата звернення: 15.02.2026).

Рис.2.1.4 Історико-просторова еволюція центрального вузла Хрещатика та Майдану Незалежності. (Рисунок автора)

- Післявоєнний хрещатик. ціна питання - PRAGMATIKA.MEDIA - україна, київ. PRAGMATIKA.MEDIA. URL: <https://pragmatika.media/pisljavoienij-hreshhatik-cina-pitannja/> (дата звернення: 15.02.2026).

- Презентація тема: будівництво та зв'язок міста київ. Освітній проект «На Урок» для вчителів. URL: <https://naurok.com.ua/prezentaciya-tema-budivnictvo-ta-zvyazok-mista-ki-v-179695.html> (дата звернення: 15.02.2026).

Рис.2.1.5 Морфологічний аналіз поперечного профілю Хрещатика. (Рисунок автора)

- Національний центр «Український Дім» - Історія та сучасність. Місто Кия - Ваш гід по Києву: афіша, заклади та цікаві місця. URL: <https://mistokya.ua/interesting-places/architecture/natsionalnyi-tsentr-ukrainskyi-dim> (дата звернення: 15.02.2026).

- Національна філармонія України | Kiev.Pravda - останні новини України. Kiev.Pravda - останні новини України | Портал новин з усього світу. URL: <https://kievpravda.kiev.ua/2012/06/nacionalna-filarmoniya-ukraini/> (дата звернення: 15.02.2026).

- File:будинок київської міської ради народних депутатів 1.jpg - wikipedia. Wikipedia, the free encyclopedia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Будинок_Київської_міської_Ради_народних_депутатів_1.jpg (дата звернення: 15.02.2026).

- Міллер І. «Це має вигляд провокації». Депутатка Київради назвала досі не перейменованій об'єкт у центрі столиці, 2025. ГЛАВКОМ. URL: <https://glavcom.ua/kyiv/news/tse-maje-vihljad-provokatsiji-deputatka-kijivradi-nazvala-dosi-ne-perejmenovaniy-objekt-u-tsentri-stolitsi-1049032.html> (дата звернення: 15.02.2026).

- Головань Д. З готелю «Хрещатик» у Києві зняли захисне полотно. Ось як він тепер виглядає, 2025. The Village Україна. URL: <https://www.village.com.ua/village/city/city-news/363867-z-gotelyu-laquo-hreshchatik-raquo-u-kievi-znyali-zahisne-polotno-os-yak-vin-teper-viglydae> (дата звернення: 15.02.2026).

- ГОРДОН. "Укрпошта" продасть київський Головоштамт на Хрещатику, 2021. Гордон | Gordon. URL: <https://gordonua.com/ukr/news/society/ukrposhta-prodast-kijivskij-golovposhtamt-na-hreshchatiku-1543233.html> (дата звернення: 15.02.2026).

- Учасники проектів Вікімедіа. Дніпро (готель, київ) – вікіпедія, 2008. Вікіпедія. URL:

- Dnipropetrovsk. hotel "ukraine". Pinterest. URL: <https://it.pinterest.com/pin/289356344781215389/> (дата звернення: 15.02.2026).

- Український архітектурний модерн – сорок років злету. Дніпропетровська обласна універсальна наукова бібліотека| 190 років. URL: <https://www.libr.dp.ua/?do=ukrainica&lng=1&id=40&idg=398> (дата звернення: 15.02.2026).

- Сецесія, арт-нуво, югендстіль по-українськи - Майдан Моніторинг. Майдан Моніторинг. URL: <https://maidan.org.ua/2016/09/setsesiya-art-nuvo-yuhendstil-po-ukrajinsky/> (дата звернення: 15.02.2026).

- Сецесія, арт-нуво, югендстіль по-українськи - Майдан Моніторинг. Майдан Моніторинг. URL: <https://maidan.org.ua/2016/09/setsesiya-art-nuvo-yuhendstil-po-ukrajinsky/> (дата звернення: 15.02.2026).

- Wikimedia Commons. URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/09/Библиотека_им.Короленко,_Чернигов.JPG (дата звернення: 15.02.2026).

Рис.2.2.2 Декоративні особливості архітектури модернізму. (Рисунок автора)

- Славутич як приклад пізньорадянського урбанізму. Мандруй та надихайся!. URL: <https://ua-travels.in.ua/2019/01/16/slavutich-yak-ostannya-radyanska-urbanistichna-utopiya/> (дата звернення: 15.02.2026).

- Теллер К. Що варто знати про нову книгу Ukrainian Modernism, 2025. Harpers Bazaar. URL: <https://harpersbazaar.com.ua/news/culture/shcho-varto-znaty-pro-novu-knyhu-ukrainian-modernism/> (дата звернення: 15.02.2026).

- Redirecting... Facebook. URL: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1048199234008059&set=pcb.1048204777340838> (дата звернення: 15.02.2026).

- URL: https://pivnich-media.cdn.express/sumypost.com/wp-content/uploads/2022/07/photo_2022-07-07_19-25-51.jpg (дата звернення: 15.02.2026).

- Archinerds on Instagram: "Institute of Information, Florian Yuryev, Kiev, Ukraine, 1971, photo O. Ranchukov.#archinerds #architecture #florianyuryev #kiev #sovietmodernismeistotallyincreadible". Instagram. URL: https://www.instagram.com/p/DUrc2_-DwbO/ (дата звернення: 15.02.2026).

- Коцан К. Концертний зал Roshen побудує норвезьке архітектурне бюро Snohetta. Що там буде, 2021. Журнал великого міста. URL: <https://bzh.life/ua/gorod/konczertnij-zal-roshen-pobudue-norvezke-arhitekturne-byuro-snohetta-shho-tam-bude/> (дата звернення: 15.02.2026).

- Коцан К. Концертний зал Roshen побудує норвезьке архітектурне бюро Snohetta. Що там буде, 2021. Журнал великого міста. URL: <https://bzh.life/ua/gorod/konczertnij-zal-roshen-pobudue-norvezke-arhitekturne-byuro-snohetta-shho-tam-bude/> (дата звернення: 15.02.2026).

Рис.2.2.3 Декоративні особливості архітектури постмодернізму. (Рисунок автора)

- Не потворність, а постмодернізм – Bird In Flight. Bird In Flight. URL: <https://birdinflight.com/architectura-uk/20210930-ukrainian-postmodernism.html> (дата звернення: 15.02.2026).

- Юхименко Я. Тут були кам'яні лавки та комуналки: як раніше виглядали будівлі на місці величезного бізнес-центру у Дніпрі, 2024. Дніпро Інфо. URL: <https://dnepr.info/uk/news/tut-buly-kam-yani-lavky-ta-komunalky-yak-ranishe-vyglyadaly-budivli-na-mistsi-velycheznogo-biznes-tsentru-u-dnipri> (дата звернення: 15.02.2026).

- Бц. окна.ua. URL: <https://okna.ua/viknavolyni/photo-17157> (дата звернення: 15.02.2026).

- 現代建築のファサード | 太陽の塔, カイドウ. Pinterest. URL: <https://www.pinterest.com/pin/470696598537358773/> (дата звернення: 15.02.2026).

- Не потворність, а постмодернізм – Bird In Flight. Bird In Flight. URL: <https://birdinflight.com/architectura-uk/20210930-ukrainian-postmodernism.html> (дата звернення: 15.02.2026).

- Союз не вдався: чому Бровін перестав орендувати ресторан Палиці. ВолиньPost. URL: <https://www.volynpost.com/articles/1482-soyuz-ne-vdavsia-chomu-brovin-perestav-orenduvaty-restoran-palyci> (дата звернення: 15.02.2026).

- Адмінбудівля с. Боратин - об'єкти компанії ВІКНА ВОЛИНИ фото №17155. окна.ua. URL: <https://okna.ua/ua/viknavolyni/photo-17155> (дата звернення: 15.02.2026).

Рис.2.2.4 Структурна аналогія між історичним і сучасним маньєризмом в архітектурі. (Рисунок автора)

Рис.2.3.1 Візуальний шум на прикладі ТРЦ Мірада в м. Дніпро. (Рисунок автора)

Рис.2.3.2 Розподіл українських архітектурних об'єктів за типологією та історико-стильовими періодами. (Рисунок автора)

Рис.2.3.3 Типологія комерціалізації архітектурного простору. (Рисунок автора)

Рис.3.1.1 Основні парадигми інтерпретації архітектурного кітчу та їх теоретичні джерела. (Рисунок автора)

Рис.3.1.2 Логіка соціокультурної парадигми. (Рисунок автора)

Рис.3.1.3 Логіка Аксиологічної парадигми. (Рисунок автора)

Рис.3.1.4 Логіка Семіотичної парадигми. (Рисунок автора)

Рис.3.1.5 Логіка Естетико-критичної парадигми. (Рисунок автора)

Рис.3.1.6 Логіка Постмодерністської парадигми. (Рисунок автора)

Рис.3.1.7 Графічна модель матриці теоретичних парадигм інтерпретації архітектурного кітчу. (Рисунок автора)

Рис.3.2.1 Процес оцінки об'єкта (Модель побіжності обробки та естетичного задоволення). (Рисунок автора)

Рис.3.2.2 Об'єкт (Архітектурний стимул). (Рисунок автора)

Рис.3.2.3 Процесуальна побіжність (Легкість сприйняття). (Рисунок автора)

Рис.3.2.4 Гедоністичне маркування (Підсвідомий позитив). (Рисунок автора)

Рис.3.2.5 Естетичне задоволення (Оцінка споруди). (Рисунок автора)

Рис.3.2.6 Концепція «декорованого сараю». (Рисунок автора)

- Venturi, 1972, LEARNING FROM LAS VEGAS. I moderni edifici INTERNATIONAL STYLE erano tutti "DUCK"; la forma segue perfettamente la funzio... | Las vegas, Vegas, Edifici. Pinterest. URL: <https://it.pinterest.com/pin/299419075221332783/> (дата звернення: 15.02.2026).

Рис.3.2.7 Еволюція концепції «декорованого сараю»: від комунікації до капіталізації. (Рисунок автора)

Рис.3.2.8 Феномен медіатизації простору. (Рисунок автора)

- URL:

https://d7hftxdivxxvm.cloudfront.net/?height=1440&quality=80&resize_to=fit&src=https://artsy-media-uploads.s3.amazonaws.com/En3i_y8CmlfMQUpI_UvUQ%2F20140917_0326.jpg&width=1440 (дата звернення: 15.02.2026).

- Neutelings Riedijk Architects. Beeld & geluid, netherlands institute for sound and vision has been included in nrc's overview of ten defining dutch buildings of the past 25 years.described by NRC as "architecture parlante in... | neutelings riedijk architects, 2025. LinkedIn. URL: https://www.linkedin.com/posts/neutelings-riedijk-architects_beeld-geluid-netherlands-institute-for-activity-7379452221786324992-5Rne/ (дата звернення: 15.02.2026).

- Central saint giles – exploring london. Exploring London. URL: <https://exploring-london.com/tag/central-saint-giles/> (дата звернення: 15.02.2026).

Рис.3.2.9 Феномен медіатизації простору. (Рисунок автора)

- Instagram infamous hotspot: paul smith pink wall – DON'T BE A TOURIST. DON'T BE A TOURIST. URL: <https://www.dontbeatourist.com/magazine/instagram-infamous-hotspot-paul-smith-pink-wall> (дата звернення: 15.02.2026).

- Робота українця увійшла до числа найкращих відеоробіт, зроблених смартфоном. HUAWEI Deutschland. URL: <https://consumer.huawei.com/ua/press/news/2019/news-190912/> (дата звернення: 15.02.2026).

- Rue crèmeieux | paris adèle. Paris Adèle. URL: <https://parisadele.com/portfolio/rue-cremieux/> (дата звернення: 15.02.2026).

Рис.3.2.10 Феномен медіатизації простору. (Рисунок автора)

- Just a moment... URL: <https://newyorkyimby.com/wp-content/uploads/2024/06/image00277-1401x1536.jpeg> (дата звернення: 15.02.2026).

- Haus von Eden | Nachhaltiger Luxus, Design & Trends. URL: https://www.hausvoneden.de/wp-content/uploads/2019/07/rsz_photo_-_vessel_interior_4_-_courtesy_of_getty_images-500x450.jpg (дата звернення: 15.02.2026).

- У Нью-Йорку вчинили самогубство, стрибнувши з культурної пам'ятки. Your Art. URL: <https://supportyourart.com/news/u-nyu-jorku-vchynyly-samogubstvo-strybnuvshy-z-kulturnoyi-pamyatky/> (дата звернення: 15.02.2026).

- URL: https://www.getyourguide.com/uk-ua/new-york-city-159/nyc-vessel-at-hudson-yards-admission-ticket-t403973/?visitor-id=A2884952B65B42C38997CEF9573FA417&locale_autoredirect_optout=true (дата звернення: 15.02.2026).

Рис.3.2.11 Глобальні та локальні прояви медіатизації архітектурної оболонки. (Рисунок автора)

- Шота руставели ул. 16а - L13. Мегаполис. URL: <https://hub.megapolis.com.ua/ru/advertisement/shota-rustaveli-ul-13-113/> (дата звернення: 15.02.2026).

- Gulliver знову запрацює, але не весь: коли відкриється ТРЦ у центрі Києва, 2025. ФОКУС. URL: <https://focus.ua/uk/ukraine/735379-data-vidkrittya-gulliver-trc-znovu-zapracyuye-pislya-skandalu-ale-ne-ves> (дата звернення: 15.02.2026).

- France M. #Bignews #timessquare1 #dooh #artcrush | Mathieu France | 72 comments, 2026. LinkedIn. URL: https://www.linkedin.com/posts/mathieu-france-artcrush_bignews-timessquare1-dooh-activity-7445104874092072960-GMSW/ (дата звернення: 15.02.2026).

- Pavilion KL welcomes CNY with 3D show of a ‘Golden Bull’ - MARKETECH APAC. MARKETECH APAC. URL: <https://marketech-apac.com/pavilion-kl-welcomes-cny-with-3d-show-of-a-golden-bull/> (дата звернення: 15.02.2026).

- OKTOKKI (2024) – LED billboard media art – USC media arts + practice. USC Media Arts + Practice – School of Cinematic Arts (SCA), University of Southern California. URL: <https://map.usc.edu/project/oktokki-2024-led-billboard-media-art/> (дата звернення: 15.02.2026).

- Hyundai signs to new piccadilly lights proposition. Ocean Outdoor. URL: <https://oceanoutdoor.com/blog/hyundai-signs-to-new-piccadilly-lights-proposition/> (дата звернення: 15.02.2026).

Рис.3.3.1 Основні типи сучасного архітектурного кітчю. (Рисунок автора)

Рис.3.3.2 Історико-симулятивний тип. (Рисунок автора)

- Оренда офісу в Києві | Каталог БЦ та коворкінгів | Office.com.ua. URL: <https://office.com.ua/business-centers/gefest> (дата звернення: 15.02.2026).

- Продам нежилой фонд киев, ул. глубочицкая 32А. Кварторг недвижимость. URL: <https://kvartorg.com/view/1771526> (дата звернення: 15.02.2026).

- DIM.RIA – Оренда комерційного приміщення в Києві, район Поділ, вулиця Глибочицька 73, 123 кв.м, ціна оренди: 53 690 грн за об’єкт від посередника - ID33638912. DOM.RIA.com. URL: <https://dom.ria.com/uk/realty-dolgosrochnaya-arenda-kommercheskoe-pomeschenie-kiev-podol-glubochitskaya-ulitsa-33638912.html> (дата звернення: 15.02.2026).

- Активістка розповіла, як Мінкульт погоджує висотки у центрі Києва - Хмарочос. Хмарочос. URL: <https://hmarochos.kiev.ua/2017/02/18/aktivistka-rozpovila-yak-minkult-pogodzhuye-visotki-u-tsentri-kiyeva/> (дата звернення: 15.02.2026).

- Фотографія осінній київ / марунак. Фотосайт. URL: <https://photographers.ua/photo/osinniy-kiiv-1269496/> (дата звернення: 15.02.2026).

- Город-призрак для олигархов. Сталкеры | Stalkers & Зброшенний журнал. URL: <https://stalkers.info/gorod-prizrak-dlya-oligarhov/2/> (дата звернення: 15.02.2026).

- У Києві розробили концепцію розвитку Подільського району: що зміниться. #ШОТАМ. URL: <https://shotam.info/u-kyievi-rozrobyly-kontseptsiiu-rozvytku-podil-s-koho-rayonu-shcho-zminyt-sia/> (дата звернення: 15.02.2026).

- Badkar M. 2 years after that famous report on chinese ghost cities, things might be getting even worse, 2013. Business Insider. URL: <https://www.businessinsider.com/revisiting-chinas-ghost-cities-2013-9> (дата звернення: 15.02.2026).

- Splash fresca bar to open at the grand canal shoppes. WhatNow. URL: <https://whatnow.com/las-vegas/restaurants/splash-fresca-bar-to-open-at-the-grand-canal-shoppes/> (дата звернення: 15.02.2026).

- Top 10 des meilleurs casinos de las vegas - travel me happy - blog voyage. Travel Me Happy - Blog voyage. URL: <https://travel-me-happy.com/2021/11/10-casinos-a-visiter-absolument-si-vous-planifiez-un-voyage-sur-las-vegas/> (дата звернення: 15.02.2026).

- IStock. iStock. URL: <https://www.istockphoto.com/br/foto/prédio-de-apartamentos-de-estilo-britânico-e-estrada-de-asfalto-na-cidade-de-xangai-gm842054852-137438239> (дата звернення: 15.02.2026).

- Халльштатт, Китай: где находится и что посмотреть рядом. Аккаунт Тревел. URL: <https://account.travel/place/hallstatt-china.html> (дата звернення: 15.02.2026).

Рис.3.3.3 Статусно-репрезентативний тип. (Рисунок автора)

- Академія жлобства від "професора" Януковича і Ко. espreso.tv. URL: https://espresso.tv/article/2014/02/24/akademiya_zhlobstva_vid_proffesora_yanukovycha_i_ko (дата звернення: 15.02.2026).

- Дом Пшонки в Гореничах до сих пор не под арестом - КиївВлада. Kvlada. URL: https://kyivvlada.com.ua/news/dom_pshonki_v_gorenichah_do_sih_por_ne_pod_arestom_21406/ (дата звернення: 15.02.2026).

- Державний парк Межигір'я заробив понад два мільйони гривень за два тижні. Новуна.LIVE. URL: <https://ukrayina.novyny.live/u-kabmini-rozpovili-skilki-koshtiv-v-biudzhet-prinis-eksmaietok-ianukovicha-mezhigiria-za-dva-tizhni-190873.html> (дата звернення: 15.02.2026).

- 100 000 \$. Продажа квартиры, метро Ботанический сад, Профессорская ул., 32, Харьков - SF-3-122-262. Найти риэлтора в Украине | Поиск риэлтора по рейтингу и отзывам | MyRealtor. URL: <https://myrealtor.com.ua/ru/objects/details/SF-3-122-262> (дата звернення: 15.02.2026).

- DIM.RIA – Дозвольте собі комфортне та безпечне життя в ЖК Premier Tower. DOM.RIA.com. URL: <https://dom.ria.com/uk/news/pozvolte-sebe-komfortnuyu-i-bezopasnuyu-zhizn-v-zhk-premier-tower-255272.html> (дата звернення: 15.02.2026).

Рис.3.3.4 Атракційно-видовищний тип. (Рисунок автора)

- Де поїсти у Мостиському районі. VIRTUAL.ua – Актуально про заклади відпочинку. URL: <https://virtual.ua/ua/food/mostyska-raion/> (дата звернення: 15.02.2026).

- Перевернута Хата: погляд на світ з іншого боку ★ Hotel Chillax. Hotel Chillax. URL: <https://chillax.com.ua/perevernuta-hata/> (дата звернення: 15.02.2026).

- City Б. Топ-10 химерних та незвичайних будинків України, яким позаздрив би Гауді. деякі в одесі – біляївка.city, 2022. Біляївка.City. URL: <https://bilyayivka.city/ratings/188739/top-10-nezvichnih-budinkiv-ukraini-yaki-vartovam-pobachiti-deyaki-z-nih-ye-v-odesi> (дата звернення: 15.02.2026).

- Їжа з історією: п'ять ресторанів-музеїв, у яких варто побувати. Zruchno.Travel - національний туристичний портал. URL:

<http://test02.zruchno.travel/Publications/Entry/6587?lang=ua> (дата звернення: 15.02.2026).

- Фламінго. Поиcк лyчих мeст в Києвe и Укрaинe - Tomato.ua. URL: <https://tomato.ua/ua/Ternopol/restaurants/flamingotp> (дaтa звeрнeння: 15.02.2026).

- ТОП 8 незвичайних ресторанів та кафе Києва. Захищена сторінка. URL: <https://fgritb.knukim.edu.ua/home/news/top-nezvichajnikh-restoraniv-kieva.html> (дaтa звeрнeння: 15.02.2026).

Рис.3.4.1 Принципи формування архітектурного кітчу. (Рисунок автора)

Рис.3.4.2 Принципи формування архітектурного кітчу. (Рисунок автора)

ДОДАТОК Г

ЗВЕДЕНА ТАБЛИЦЯ ОБ'ЄКТІВ ДОСЛІДЖЕННЯ

Назва	Тип	Рік	Рік опрацюван ня	Стиль	Напрямок	Тризна	Місто
Губернаторський палац (УПА)	Навчальний заклад	1777	1950	Класицизм	Рационалізм	-	Харків
Будівля архітектурних (Державний архів)	Адмін. будівля	1780	1804	Класицизм	Рационалізм	-	Чернігів
Промісловий магазин	Торгова будівля	1787	-	Класицизм	Рационалізм	-	Харків
Колона Магдабурзького права	Монумент	1802	-	Класицизм	Рационалізм	-	Київ
Будівля губернаторів (Історичний музей)	Адмін. будівля	1804	-	Класицизм	Рационалізм	Ампір	Чернігів
Турецький замок (Острів на Валу)	Адмін. будівля	1804	-	Класицизм	Рационалізм	Ампір	Чернігів
Будівля гуртовиків	Громадська будівля	1804	-	Класицизм	Рационалізм	Ампір	Чернігів
Будівля шкільного губернатора	Адмін. будівля	1804	-	Класицизм	Рационалізм	Ампір	Чернігів
Чоловічі класова гімназія	Навчальний заклад	1805	-	Класицизм	Рационалізм	Ампір	Чернігів
Будівля поштової контори	Громадська будівля	1805	-	Класицизм	Рационалізм	-	Чернігів
Торгова рида (Г'остий двір)	Торгова будівля	1805	-	Класицизм	Рационалізм	Ампір	Чернігів
Циркулярний корпус професійної лікарні	Лікарня	1807	-	Класицизм	Рационалізм	Ампір	Одеса
Астрономічна обсерваторія ХНУ	Навчальний заклад	1808	-	Класицизм	Рационалізм	-	Харків
Спасо-Преображенський собор	Храм	1808	2005	Класицизм	Романтизм	Ампір	Одеса
Свято-Троїцький собор	Храм	1808	1908	Класицизм	Романтизм	-	Одеса
Г'остий двір	Торгова будівля	1809	1990	Класицизм	Рационалізм	Ампір	Київ
Церква Св. Миколая (Аскольдова могила)	Храм	1810	1998	Класицизм	Романтизм	Ампір	Київ
Церква Різдва Христового (на Подолі)	Храм	1814	2003	Класицизм	Романтизм	-	Київ
Повітова земська універсаль	Адмін. будівля	1814	-	Класицизм	Рационалізм	Ампір	Чернігів
Контрактовий будинок	Громадська будівля	1817	-	Класицизм	Рационалізм	-	Київ
Садіба Куліна	Особняк	1820	-	Класицизм	Рационалізм	Ампір	Харків
Садіба Шидловських (Ковтуновича, 26)	Особняк	1820	-	Класицизм	Рационалізм	Ампір	Харків
Садіба дворянська (Головний корпус)	Лікарня	1827	-	Класицизм	Рационалізм	Ампір	Харків
Воронцовський палац	Особняк	1827	-	Класицизм	Рационалізм	Ампір	Одеса
Палац Потоцьких (Художній музей)	Особняк	1828	-	Класицизм	Рационалізм	Ампір	Одеса
Будівля Знам'янського (Приморський бульвар)	Особняк	1830	-	Класицизм	Рационалізм	Ампір	Одеса
Будівля присутствених місць	Адмін. будівля	1830	-	Класицизм	Рационалізм	Ампір	Одеса
Палац Шидловського (Палац мурівів)	Особняк	1830	1952	Класицизм	Рационалізм	Ампір	Одеса
Університетська церква (Святого Антонія)	Храм	1831	-	Класицизм	Романтизм	Ампір	Харків
Палац Тютчевих (Будівля вчених)	Особняк	1832	1896	Історизм	Еклектицизм	-	Одеса
Садіба Павлова (Полтавський шлях, 3)	Особняк	1832	1919	Класицизм	Рационалізм	Ампір	Харків

Стара барица (Міська рада)	Адмін. будівля	1834	1873	Класицизм	Рационалізм	Ампір	Одеса
Польованська сходи	Інфраструктура	1841	1933	Класицизм	Рационалізм	Ампір	Одеса
Слексиандрівський костел	Храм	1842	2001	Класицизм	Романтизм	-	Київ
Червоний корпус КНУ	Навчальний заклад	1843	-	Класицизм	Рационалізм	Ампір	Київ
Інститут ілюстративних мистецтв (Жовтневий палац)	Громадська будівля	1843	1957	Класицизм	Рационалізм	Ампір	Київ
Дівочий Успенського собору	Храм	1844	-	Класицизм	Романтизм	Ампір	Харків
Івано-Успенська церква	Храм	1845	-	Класицизм	Романтизм	Ампір	Харків
Готель «Львівський»	Готель	1846	1899	Історизм	Еклектика	Неоренесанс	Одеса
Перша чоловіча гімназія (Жовтній корпус КНУ)	Навчальний заклад	1850	-	Класицизм	Рационалізм	Ампір	Київ
Дніпровська Хоральна Співоча «Золота Річка»	Співоча	1852	2002	Історизм	Романтизм	-	Дніпро
Шахський палац	Особняк	1852	-	Історизм	Романтизм	Неоготика	Одеса
Анагомітний театр (Музей мідярини)	Громадська будівля	1853	-	Класицизм	Рационалізм	-	Київ
Палац Абази (Музей мистецтва)	Музей	1858	-	Історизм	Еклектика	Необароко	Одеса
Будинок дворянського зібрання	Громадська будівля	1870	1941	Класицизм	Рационалізм	Півний класицизм	Чернігів
Архітектурний ансамбль «Львівська повінь» (Фабрика повітря)	Громадська будівля	1870	2023	Сучасна архітектура	Рационалізм	Лофт	Львів
Головний корпус Львівської політехніки	Навчальний заклад	1877	-	Історизм	Рационалізм	-	Львів
Палац Потоцьких	Особняк	1880	2002	Історизм	Романтизм	-	Львів
Галицький сейм (Головний корпус ЛНУ)	Навчальний заклад	1881	-	Історизм	Рационалізм	-	Львів
Святої Різдва Фамілія	Храм	1882	трижж	Модерні	Католицький модернізм	Оригінал	Барселона
Володимирський собор	Храм	1882	-	Історизм	Романтизм	-	Київ
Національна філармонія (Клуб кулішів)	Театр	1882	1996	Історизм	Еклектика	-	Київ
Міська публічна бібліотека (Арх. музей)	Музей	1883	-	Історизм	Еклектика	Неокласицизм	Одеса
Одеський оперний театр	Театр	1887	2007	Історизм	Еклектика	Необароко	Одеса
Будинок Лібмана	Прибутковий будинок	1888	2021	Історизм	Еклектика	-	Одеса
Auditorium Building	Театр / Офіс	1889	-	Модерні	Чиказька школа	Суперлізм	Чикаго (І.)
Головний поштамт	Громадська будівля	1889	1923	Історизм	Еклектика	-	Львів
Особняк на Лаборагартній, 96	Особняк	1890	2015	Історизм	-	Цегляний стиль	Київ
Прибутковий будинок Перелогів	Прибутковий будинок	1890	-	Історизм	Романтизм	-	Полтва
Англійський клуб	Громадська будівля	1890	1913	Історизм	-	-	Дніпро
Садіба Грінґурія Гітцова	Особняк	1890	2000	Історизм	Романтизм	-	Чернігів
Будинок Раєвського	Особняк	1890	-	Історизм	Романтизм	-	Чернігів
Будинок Маркельса	Прибутковий будинок	1890	-	Історизм	Еклектика	-	Чернігів
Парафіціальна школа на Ваулу	Навчальний заклад	1890	-	Історизм	Рационалізм	Цегляний стиль	Чернігів

Wainwright Building	Офісна будівля	1891	-	Модерні	Чиказька школа	Саллівенізм	Сент-Джус (МО)
Monadnock Building	Офісна будівля	1891	-	Модерні	Чиказька школа	-	Чикаго (ІЛ)
Галицька опшана каса (Музей етнографії)	Громадська будівля	1891	-	Історизм	Елекстіка	-	Львів
Готель Тассель	Особняк	1893	-	Модерні	Бельгійський модерні	Лінія Orga	Брюссель
Пожежне товариство з залізницею	Громадська будівля	1893	1945	Історизм	Романтізм	Цеглинний стиль	Чернігів
Палад Семейських-Левинських	Особняк	1893	-	Історизм	Романтізм	-	Львів
Комерційне училище (Головний корпус НКУ)	Навчальний заклад	1893	-	Історизм	Елекстіка	Неоренесанс	Харків
Клязьмська кенаса	Храм	1893	2006	Історизм	Романтізм	Мавританський стиль	Харків
Reliance Building	Офісна будівля	1895	-	Модерні	Чиказька школа	-	Чикаго (ІЛ)
Музей прикладного мистецтва	Музей	1896	-	Модерні	Угорська школа	-	Будапешт
Римо-католицький костел Св. Постиа	Храм	1896	2007	Історизм	Романтізм	Цеглинний стиль	Миколаїв
Завок Вайдакуванд	Павільйон-комплекс	1896	-	Історизм	Архитектурний ансамбль	Романтічний настип	Будапешт
Заводуправляння заводу «Наваль»	Адмін. будівля	1897	-	Історизм	Раціоналізм	Цеглинний стиль	Миколаїв
Літературська вірза Святого Павла	Храм	1897	2010	Історизм	Романтізм	Неоготика	Одеса
Особняк Бекетова (Будинок чиних)	Особняк	1897	-	Історизм	Елекстіка	Неоренесанс	Харків
Земельний банк (Автографспортивний коледж)	Адмін. будівля	1897	-	Історизм	Елекстіка	Неоренесанс	Харків
Кустель-Беринже	Житловий будинок	1898	-	Модерні	Французький модерні	-	Париж
Будинок Сецестону	Виставковий павільйон	1898	-	Модерні	Віденська школа	-	Відень
Особняк Пювляна	Особняк	1898	2016	Історизм	Романтізм	-	Дніпро
Особняк Пидорського (Замок бурна)	Прибутковий будинок	1898	2000	Історизм	Романтізм	-	Київ
Головний корпус КП	Навчальний заклад	1898	-	Історизм	Раціоналізм	Цеглинний стиль	Київ
Харальна станиця Бродського	Святого	1898	2000	Історизм	Романтізм	-	Київ
Особняк Пибермава	Особняк	1898	-	Історизм	Елекстіка	-	Київ
Будинок дженіх (Шляхетське касино)	Громадська будівля	1898	-	Історизм	Елекстіка	-	Львів
Old England Building	Торговий центр	1899	-	Модерні	Бельгійський модерні	-	Брюссель
Майоїкахаус	Прибутковий будинок	1899	-	Модерні	Віденська школа	-	Відень
Школа містретт Глаго	Навчальний заклад	1899	триває	Модерні	Стиль Глаго	Школа Макінтош	Глаго
Саргон Pirie Scott Building	Універсал	1899	-	Модерні	Чиказька школа	Саллівенізм	Чикаго (ІЛ)
Будинок з аплативан (Будинок Фалд-Фейна)	Прибутковий будинок	1899	2015	Модерні	Романтізм	-	Одеса
Аптека Галицького (Будинок Ствард)	Прибутковий будинок	1899	2000	Модерні	-	-	Одеса
Жилова гімназія (Художній музей)	Навчальний заклад	1899	-	Історизм	-	-	Чернігів
Одеський Пасаж	Торгова будівля	1899	2019	Історизм	Романтізм	-	Одеса
Житлові спорудальні училище	Навчальний заклад	1899	1950	Історизм	Раціоналізм	Цеглинний стиль	Чернігів

Будинок Лігуїна	Особняк	1899	-	Історизм	Романтизм	-	Чернігів
Нова брама (Філармонія)	Громадська будівля	1899	-	Історизм	Романтизм	Неоготика	Одеса
Готель «Бристоль»	Готель	1899	2010	Історизм	Еклектика	Необароко	Одеса
Входи до метро Париска	Транспортна споруда	1900	-	Модерн	Французький модерн	Стіл, Гамар	Париж
Особняк Зорської	Особняк	1900	-	Модерн	-	-	Київ
Дача на Львівській, 3	Дача / Особняк	1900	-	Модерн	Романтизм	-	Київ
Прибутковий будинок Де-Метя	Прибутковий будинок	1900	-	Історизм	-	-	Київ
Аптека Зомерга	Прибутковий будинок	1900	-	Модерн	-	-	Миколаїв
Будинок Руссова	Прибутковий будинок	1900	2019	Історизм	Романтизм	-	Одеса
Львівський оперний театр	Театр	1900	-	Історизм	Еклектика	-	Львів
Земляк лікарня (старі корпуси)	Лікарня	1900	-	Історизм	Рационалізм	Цегляний стиль	Чернігів
Будинок та ательє Орта	Музей / Житло	1901	-	Модерн	Бельгійський модерн	-	Брусель
Будинок барона Гессельбейна	Прибутковий будинок	1901	2010	Модерн	-	-	Київ
Будинок Леїдінського	Прибутковий будинок	1901	2010	Модерн	-	-	Зиморіжжя
Водолікарня доктора Кенігсберга	Лікарня	1901	2015	Історизм	Романтизм	Цегляний стиль	Миколаїв
Будинок Іасколя-Г'Ландбанда	Прибутковий будинок	1901	2000	Історизм	Романтизм	-	Київ
Духовне училище	Навчальний заклад	1901	-	Історизм	-	Цегляний стиль	Чернігів
Національна опера Укрїни	Театр	1901	1988	Історизм	Еклектика	-	Київ
Шоколадний будинок (Особняк Мєстльшєна)	Особняк	1901	-	Історизм	Еклектика	-	Київ
Готель «Боржо»	Готель	1901	-	Історизм	Еклектика	-	Львів
Благовіщенський собор	Храм	1901	-	Історизм	Романтизм	Неовізантійський	Харків
Свявська церква (Холода Гора)	Храм	1901	-	Історизм	Романтизм	Цегляний стиль	Харків
Громадська бібліотека (м. Короленка)	Громадська будівля	1901	-	Історизм	Еклектика	Неоренесанс	Харків
Вілла Мажорель	Вілла	1902	-	Модерн	Школа Нансі	-	Нансі
Каза-Фенельйо-Ліфлер	Житловий будинок	1902	-	Модерн	Стіл-Лібєрті	-	Турин
Дана-Thomas House	Особняк	1902	-	Модерн	Школа пререй	Райт	Спрінгфілд (Іл.)
Будинок Г'убєрського дворянства	Адмін. будівля	1902	1950	Історизм	-	-	Дніпро
Будинок з хмарочаєм (Особняк Г'ордінського)	Особняк	1902	2004	Модерн	Романтизм	-	Київ
Прибутковий будинок Сироліні	Прибутковий будинок	1902	1990	Історизм	Романтизм	-	Київ
Карфольська вежа	Храм	1902	1970	Історизм	Романтизм	-	Київ
Резальє училище	Навчальний заклад	1902	-	Історизм	-	Цегляний стиль	Чернігів
Музей українських старожитностей	Музей	1902	1979	Історизм	Романтизм	Неоготика	Чернігів
Будинок судових установ (Алеаційний суд)	Адмін. будівля	1902	-	Історизм	Еклектика	Неоренесанс	Харків

Будинок на Е. Хмельницького, 10	1903	2010	Історизм	-	Цегляний стиль	Київ
Прибутковий будинок Луцького	1903	-	Модерн	Романтизм	-	Одеса
Жіноча гімназія	1903	2010	Історизм	-	Цегляний стиль	Закарпаття
Товариство взаємного кредиту	1903	-	Модерн	Рационалізм	-	Одеса
Будинок на вул. Альберта 13	1904	-	Модерн	Різьбаний неокласицизм	Декоративний	Рига
Готель «Велика Московська»	1904	2014	Модерн	-	-	Одеса
Головний залізничний вокзал	1904	2001	Модерн	-	-	Львів
Художньо-рем'єснич школа	1904	-	Модерн	Рационалізм	Цегляний стиль	Полтава
Друкарня видавництва «Утро»	1904	-	Модерн	Рационалізм	-	Харків
Завок Річарда — Левине серце	1904	-	Історизм	Романтизм	-	Київ
Будинок Окружного суду	1904	-	Історизм	Еклектика	-	Чернігів
Будинок Ради гірничопромисловців	1904	-	Історизм	Еклектика	Неоренесанс	Харків
Будинок на Сахарівського, 36	1905	1990	Історизм	-	Цегляний стиль	Київ
Будинок Крушинської	1905	2012	Модерн	-	-	Київ
Будинок авіаюга Сегаш	1905	-	Модерн	-	-	Львів
Головний пагоріт (Будинок Шевченківка)	1905	-	Модерн	Рационалізм	-	Дніпро
Друге комерційне училище	1905	1946	Історизм	Рационалізм	Цегляний стиль	Дніпро
Національний банк України	1905	1934	Історизм	Еклектика	-	Київ
Чоловіча торгівля шкоти	1905	-	Історизм	Рационалізм	Цегляний стиль	Чернігів
Каса-Батліо	1906	-	Модерн	Катапанський модернізм	-	Барселона
Грешем-палас	1906	2004	Модерн	Угорська сецесія	-	Будапешт
Будинок на Сахарівського, 2/34	1906	2000	Модерн	-	-	Київ
Будинок товариства «Дністер»	1906	2020	Модерн	Романтизм	УАМ	Львів
Знакний театр	1906	1941	Модерн	Рационалізм	-	Дніпро
Особняк Толмачів	1906	-	Модерн	Романтизм	-	Одеса
Будинок кулук Осташенка	1906	-	Історизм	Еклектика	-	Чернігів
Співача ревіснєви	1906	-	Історизм	Еклектика	Цегляний стиль	Чернігів
Прибутковий будинок Селіванова	1907	-	Модерн	-	-	Харків
Особняк Шапаря	1907	-	Модерн	Романтизм	-	Харків
Будинок вдов, що плаче (Особняк Арцишевського)	1907	2000	Модерн	Романтизм	-	Київ
Особняк Макарова	1907	-	Модерн	Романтизм	-	Чернігів
Возьмо-Камський банк (Театр леліок)	1907	1968	Історизм	Еклектика	Неоренесанс	Харків
Палац каталонської музики	1908	-	Модерн	Катапанський модернізм	-	Барселона

Ведлява вежа	Меморіяльна споруда	1908	-	Модерн	Кухнядствль	Дармштадтська колонія	Дармштадт
The Gamble House	Приватний будинок	1908	-	Модерн	Американський крафтсмен	Greene & Greene	Пасадена (CA)
Дім з малайя	Прибутковий будинок	1908	-	Модерн	-	-	Київ
Будинок із Півном і півфаши	Прибутковий будинок	1908	-	Модерн	Романтизм	-	Київ
Клініка Соляцького	Лікарня	1908	-	Модерн	Романтизм	УАМ	Львів
Будинок-завок Сосновського	Прибутковий будинок	1908	2019	Модерн	Романтизм	-	Львів
Товариство взаємного кредиту	Громадська будівля	1908	-	Модерн	Рационалізм	Цегляний стиль	Кривий Ріг
Школа сліпих	Навчальний заклад	1908	-	Модерн	Рационалізм	Цегляний стиль	Чернівці
Прибутковий будинок Мінаєва	Прибутковий будинок	1908	-	Модерн	-	Цегляний стиль	Запоріжжя
Будинок Полтавського губерняського земства	Громадська будівля	1908	1964	Модерн	Романтизм	УАМ	Полтава
Клініка Максимського	Лікарня	1908	2003	Модерн	Рационалізм	-	Київ
Будинок міської думи	Адмін. будівля	1908	1940	Історизм	-	-	Чернівці
Прибутковий будинок Маргозіна	Прибутковий будинок	1908	-	Модерн	Романтизм	-	Одеса
Будинок з котлами	Прибутковий будинок	1909	-	Модерн	Романтизм	-	Київ
Прибутковий будинок Селтера	Прибутковий будинок	1909	-	Модерн	-	-	Київ
Особняк Шлейфера	Особняк	1909	2005	Модерн	-	-	Київ
Будинок Торгово-промислової палати	Адмін. будівля	1909	-	Модерн	-	-	Львів
Селянський і Дворянський земельний банк	Громадська будівля	1909	1948	Модерн	Романтизм	-	Полтава
Особняк Менделевича	Особняк	1909	-	Модерн	Романтизм	-	Одеса
Костел Святого Миколая	Храм	1909	1980	Історизм	Романтизм	-	Київ
Каза М'яла (La Redferna)	Житловий будинок	1910	-	Модерн	Казаковський модернізм	-	Барселона
Robie House	Приватний будинок	1910	-	Модерн	Школа преррій	Рафт	Чикаго (IL)
Лікарня Червоного Хреста	Лікарня	1910	-	Модерн	Романтизм	Цегляний стиль	Дніпро
Будинок на Хрещатику, 32	Адмін. будівля	1910	2000	Класицизм	-	-	Київ
Будинок Козарського	Прибутковий будинок	1910	-	Модерн	-	-	Київ
Будинок на Сакаванського, 12	Прибутковий будинок	1910	2010	Модерн	Рационалізм	-	Київ
Будівля «Кліматопробуду»	Адмін. будівля	1910	-	Класицизм	Рационалізм	-	Київ
Садиба на Гончара, 32	Прибутковий будинок	1910	-	Модерн	-	-	Київ
Особняк поміщика Добровольського	Особняк	1910	-	Модерн	Романтизм	-	Кривий Ріг
Будинок Ростова	Прибутковий будинок	1910	1990	Модерн	-	Цегляний стиль	Кривий Ріг
Особняк Становського	Особняк	1910	-	Модерн	Романтизм	-	Чернівці
Особняк Бадовського	Особняк	1910	2015	Модерн	Романтизм	-	Запоріжжя
Прибутковий будинок Кроя	Прибутковий будинок	1910	-	Модерн	Рационалізм	-	Мінхален

Старий поштамт	Громадська будівля	1910	1950	Модерн	Рационалізм	-	Чернігів
Art Disco Нова Меліца	Готель	1910	-	Неокласицизм	Ар-деко	Панционний катч	Дніпро
Особняк Кошальського	Особняк	1911	2000	Модерн	Романтизм	-	Київ
Будинок трестів	Адмін. будівля	1911	-	Модернізм	Рационалізм	-	Київ
Будинок з ірисами	Особняк	1911	2021	Модерн	-	УАМ	Київ
Комерційне училище	Навчальний заклад	1911	2000	Модерн	Рационалізм	Цегляний стиль	Київ
Міська електростанція (стара)	Інфраструктура	1911	2015	Модерн	Рационалізм	Цегляний стиль	Запоріжжя
Цирк-театр Муусурі	Театр	1911	-	Модерн	Рационалізм	-	Харків
Міське училище (ім. Грушевського)	Навчальний заклад	1911	2000	Модерн	Рационалізм	УАМ	Київ
Церква святих Олги і Єлизавети	Храм	1911	-	Історизм	Романтизм	-	Львів
Муниципальный будинок	Громадська споруда	1912	-	Модерн	Чесла сенсеція	-	Прага
Ісмерітійний клуб	Громадська будівля	1912	2000	Модерн	Рационалізм	-	Дніпро
Будинок на Омельянович-Павленка, 14	Прибутковий будинок	1912	-	Модерн	-	-	Київ
Будинок на Саксаганського, 34	Прибутковий будинок	1912	-	Класицизм	-	-	Київ
Селянський будинок (Земство)	Адмін. будівля	1912	2000	Модерн	Романтизм	УАМ	Харків
Прибутковий будинок Агадіна	Прибутковий будинок	1912	2010	Модерн	Рационалізм	-	Харків
Прибутковий будинок Вургафта	Прибутковий будинок	1912	-	Модерн	Рационалізм	-	Одеса
Будинок Нойкова	Прибутковий будинок	1912	-	Модерн	Рационалізм	-	Одеса
Будинок Файнберга	Прибутковий будинок	1912	2010	Модерн	-	Цегляний стиль	Київ
Жіноча ремієсна школа	Навчальний заклад	1912	-	Модерн	Рационалізм	УАМ	Чернігів
Будинок Миколайського спіритного братства	Громадська будівля	1912	1950	Модерн	Романтизм	-	Чернігів
Прибутковий будинок Сатківського	Прибутковий будинок	1912	1940	Модерн	-	-	Полтава
Будинок Державного банку	Громадська будівля	1912	-	Класицизм	Рационалізм	-	Дніпро
Прибутковий будинок Андруських	Прибутковий будинок	1912	-	Модерн	Романтизм	-	Дніпро
Жіноча гімназія Тихова	Навчальний заклад	1912	-	Модерн	Рационалізм	-	Дніпро
Прибутковий будинок Бойка	Прибутковий будинок	1912	-	Модерн	Романтизм	-	Харків
Бессарабський ринок	Торгова будівля	1912	2000	Модерн	Рационалізм	-	Київ
Готель «Слексидрієвськво»	Готель	1912	1948	Модерн	-	-	Чернігів
Будинок Хрещікова (Готель «Україна»)	Прибутковий будинок	1913	1954	Модерн	Романтизм	УАМ	Дніпро
Готель «Асторія»	Готель	1913	2000	Модерн	Рационалізм	-	Дніпро
Особняк Непкобичацького	Особняк	1913	2010	Модерн	-	-	Дніпро
Будинок на Стоячих Стрильці, 40/1	Прибутковий будинок	1913	-	Модернізм	Рационалізм	-	Київ
Лікарня лотерейської громади	Лікарня	1913	1995	Модерн	Романтизм	Цегляний стиль	Київ

Художні училища (старий корпус)	Навчальний заклад	1913	-	Модерн	Романтизм	УАМ	Харків
Особняк Сомая	Особняк	1913	1990	Модерн	Романтизм	-	Харків
Дача Юзефовича	Особняк	1913	-	Модерн	-	-	Харків
Дворянський і селянський поземельний банк	Громадська будівля	1913	1948	Модерн	Романтизм	Цегляний стиль	Чернігів
Земська лікарня	Лікарня	1913	-	Модерн	Рационалізм	Цегляний стиль	Запоріжжя
Прибутковий будинок Бабушкіна	Прибутковий будинок	1913	1990	Модерн	Рационалізм	-	Дніпро
Хоральна синагога	Синагога	1913	2003	Модерн	Романтизм	-	Харків
Прибутковий будинок Глазого	Прибутковий будинок	1913	-	Модерн	Романтизм	-	Харків
Будинок Медичного товариства	Громадська будівля	1913	-	Класицизм	Рационалізм	-	Харків
Прибутковий будинок Наума	Прибутковий будинок	1913	-	Модерн	Рационалізм	-	Одеса
Кафе Фелькові (Будинок Григор'євої)	Прибутковий будинок	1913	-	Модерн	Рационалізм	-	Одеса
Особняк Бродякина	Особняк	1914	-	Модерн	-	-	Київ
Будинок з химерами (Г'юльєта Покровська)	Громадська будівля	1914	2021	Модерн	Романтизм	-	Харків
Тяглова підстанція трамвая	Інфраструктура	1914	-	Модерн	Рационалізм	Цегляний стиль	Миколаїв
Управління Південних залізниць	Адмін. будівля	1914	1955	Класицизм	Рационалізм	-	Харків
Особняк Дітмара	Особняк	1914	2000	Модерн	Романтизм	-	Харків
Прибутковий будинок (Юркович)	Прибутковий будинок	1914	-	Модерн	Романтизм	УАМ	Київ
Прибутковий будинок Астаурова	Прибутковий будинок	1914	-	Модерн	Рационалізм	-	Одеса
Селянський поземельний банк	Громадська будівля	1914	-	Модерн	Романтизм	-	Одеса
Будинок товариства «Славянофран»	Прибутковий будинок	1915	-	Модерн	Рационалізм	-	Харків
Аптека Прішвери	Прибутковий будинок	1916	-	Модерн	-	-	Дніпро
Музичний інститут ім. Лисенка	Навчальний заклад	1916	-	Модерн	Романтизм	УАМ	Львів
Комерційний інститут	Навчальний заклад	1916	1930	Модерн	Рационалізм	-	Харків
Будинок на Сахаровського, 61/17	Прибутковий будинок	1917	1990	Історизм	-	-	Київ
Зайничий вокзал Гельсінкі	Транспортна споруда	1919	-	Модерн	Північний модерн	Національний романтизм	Гельсінкі
Будівля Бюргару	Навчальний заклад	1926	2006	Модернізм	Функціоналізм	Бюргару	Дессау (DE)
Барселонський павільйон	Павільйон	1929	1986	Модернізм	Мініалізм	Міс ван дер Роє	Барселона (ES)
Будинок Шпрехера (Будинок професіонал)	Адмін. будівля	1929	-	Модернізм	Рационалізм	Функціоналізм	Львів
Вілла Тутендгаг	Приватний будинок	1930	2012	Модернізм	Інтернаціональний стиль	Міс ван дер Роє	Брно (CZ)
Житловий комплекс «Харківляки»	Прибутковий будинок	1930	-	Модернізм	Рационалізм	Конструктивізм	Одеса
Вілла Сапов (Villa Sapoz)	Приватний будинок	1931	1997	Модернізм	Функціоналізм	Ле Корбузе	Пусасі (FR)
Палац Ілліча	Громадська будівля	1932	-	Модернізм	Рационалізм	Конструктивізм	Дніпро
Будинок УСБУ (колишнє КДБ)	Адмін. будівля	1932	-	Модернізм	Рационалізм	Конструктивізм	Одеса

Спортивний комплекс «Динамо»	Спортивна будівля	1932	-	Модернізм	Рационалізм	Функционалізм	Функционалізм	Львів
Салітарний Пам'ято	Медична споруда	1933	-	Модернізм	Функционалізм	Алваро Алто	Львів (PL)	
Клуб заводу «Більшовик»	Громадська будівля	1933	-	Модернізм	Рационалізм	Конструктивізм	Київ	
Fallingwater (Будівля над водопадом)	Приватний будинок	1935	2002	Модернізм	Органічна архітектура	Райт	Мічиган (РА)	
Стадіон «Чорноморськ»	Спортивна будівля	1936	2011	Сучасна архітектура	Рационалізм	Хай-тек	Одеса	
Будинок Лікарської палати	Громадська будівля	1937	-	Модернізм	Рационалізм	Функционалізм	Львів	
Людвигівський Спіннах	Обсерваторія	1937	-	Модернізм	Вертикальний акцент	Екстремальний кітч	Юг-Франс	
Костел Матері Божої Остробрамської	Храм	1938	-	Модернізм	Романтизм	Міжвоєнний модернізм	Львів	
Glass House	Приватний будинок	1949	-	Модернізм	Інтернаціональний стиль	Філд Джонсон	Нью-Йорк (СНУ)	
Eames House	Приватний будинок	1949	-	Модернізм	Мід-сентурі	Еймс	Лос-Анджелес (СА)	
Rainbow House	Приватний будинок	1951	-	Модернізм	Мінімалізм	Міс ван дер Роє	Піано (І.)	
Замок Турхаді	Приватний замок	1951	-	Еклектика	Найна архітектура	Угорський Гартмансвіц	Шопрон	
Житлова одиця (Unité d'habitation)	Житловий будинок	1952	-	Модернізм	Брутталізм	Ле Корбузіє	Марсель (FR)	
Кавальєр Нотр-Дам-де-О (Роншан)	Релігійна споруда	1954	-	Модернізм	Експресіонізм	Ле Корбузіє	Роншан (FR)	
Seagram Building	Хмарочос	1958	-	Матеріалізм	Інтернаціональний стиль	Міс ван дер Роє	Нью-Йорк (НУ)	
Музей Соколова Гуттенхайма	Музей	1959	2008	Матеріалізм	Органічний модернізм	Райт	Нью-Йорк (НУ)	
Swissotel	Парк мотелів	1959	-	Новітні-архітектура	Максимальне моделювання	Турстичний кітч	Мельбурн	
Замок Бурі (Boury-sur)	Приватний замок	1959	-	Романтизм / Еклектика	Приватний історизм	Амгурський кітч	Совєтський Союз	
Центральний автовокзал	Транспортна будівля	1961	2015	Модернізм	Рационалізм	Радянський модернізм	Київ	
Терминал TWA (JFK Airport)	Аеропорт	1962	2019	Модернізм	Експресіонізм	Саррен	Нью-Йорк (НУ)	
Вілла Weber Park	Скульптурний парк	1962	-	Фантасмагічна архітектура	Органічний експресіонізм	Арг-кітч	Дінон	
Будинок Вонни Венгурі	Приватний будинок	1964	-	Постмодернізм	Символізм	-	Філадельфія (РА)	
Центральний автовокзал	Транспортна будівля	1964	-	Модернізм	Рационалізм	Радянський модернізм	Одеса	
Інститут Соєка (Soek Institute)	Дослідницький центр	1965	-	Модернізм	Монументалізм	Луїс Кан	Ль-Хольц (СА)	
Gateway Arch	Монумент	1965	-	Модернізм	Експресіонізм	Саррен	Сент-Луїс (МО)	
Палац дітей та юнацтва	Навчальний заклад	1965	-	Модернізм	Рационалізм	Радянський модернізм	Київ	
Будинок Панаміве (Casa Panamive)	Приватний будинок	1968	-	Постмодернізм	Органічний ПМ	Пол-архітектура	Рим	
Ресторан «Полтавок»	Громадська будівля	1968	2010	Модернізм	Експресіонізм	Радянський модернізм	Дніпро	
Готель «Дніпропетровськ»	Готель	1968	-	Модернізм	Рационалізм	Радянський модернізм	Дніпро	
Одеський морський вокзал	Транспортна будівля	1968	1993	Модернізм	Рационалізм	Радянський модернізм	Одеса	
Кіноцентр «Жовтень»	Театр / Кіно	1968	-	Модернізм	Рационалізм	Радянський модернізм	Чернігів	
Дубовий двір Полтавк	Ресторан	1968	2010-ті	Еклектика	Паралельна архітектура	Самобудівля	Дніпро	
Крилий ринок (Центральний)	Торгова будівля	1969	-	Модернізм	Рационалізм	Радянський модернізм	Чернігів	

ЦУМ (після реконструкції)	Торгова будівля	1969	2012	Постмодернізм	Хай-тек	-	Львів
Різ слова	Обертговий ресторан	1969	-	Модернізм	Кінематографічна архітектура	Боділан-літс	Шльєкторя
Назва культури ЛСРТА	Громадська будівля	1970	-	Модернізм	Рационалізм	Радянський модернізм	Львів
ТТ «Кієво»	Торгова будівля	1970	2009	Постмодернізм	Хай-тек	Капром	Полтава
РЦ «Проміль»	Громадська будівля	1970	2017	Постмодернізм	Хай-тек	-	Львів
Цвинтар Сан Казиміро	Меморіальний комплекс	1971	-	Постмодернізм	Неорационалізм	Метаріалізм	Модена
Тархана на Либідській (УкрНТЕУ)	Громадська будівля	1971	-	Модернізм	Рационалізм	Радянський модернізм	Київ
Художній музей Кюбелла	Музей	1972	-	Модернізм	Монументалізм	Луїс Кан	Форт-Верт (TX)
Готель «Морне море» (Рівненська)	Готель	1972	-	Модернізм	Рационалізм	Радянський модернізм	Одеса
Житловий комплекс Монте Амалта	Житловий комплекс	1973	-	Постмодернізм	Неорационалізм	Тельєза	Мілан
Будинок відважності «Відома Україна»	Адмін. будівля	1973	-	Модернізм	Рационалізм	Радянський модернізм	Львів
Будинок Тоніні	Приватний будинок	1974	-	Постмодернізм	Неорационалізм	-	Торречелла
Будівля Domus	Торксовий центр	1974	-	Постмодернізм	Техно-ПМ	-	Будапешт
Мулице училище ім. Рушського	Навчальний заклад	1974	-	Модернізм	Рационалізм	Радянський модернізм	Чернівці
Палац дозвілля «Листопад»	Громадська будівля	1974	2003	Постмодернізм	Рационалізм	Капром	Полтава
Київський крематорій	Громадська будівля	1975	-	Модернізм	Експресіонізм	Радянський модернізм	Київ
Готель «Парус»	Готель	1975	-	Модернізм	Рационалізм	Радянський модернізм	Дніпро
Дворова «Батка за Дніпром»	Музей	1975	-	Модернізм	Рационалізм	Радянський модернізм	Дніпро
Універмаг «Дружба» (коли ЦУМ)	Торгова будівля	1975	2005	Модернізм	Рационалізм	Радянський модернізм	Чернівці
Комплекс Барбікан	Житловий комплекс	1976	-	Модернізм	Бруталізм	СРБ	Лондон (UK)
Вілла Сарторі	Приватний будинок	1976	-	Постмодернізм	Неорационалізм	Тучинська школа	Віллакло
Палац культури студентів ОНПУ	Громадська будівля	1976	-	Модернізм	Рационалізм	Радянський модернізм	Одеса
Центр Поміду	Культурний центр	1977	2000	Модернізм	Хай-тек	Павло / Реджерс	Париж (FR)
Квадрат північаря Фаркшарреті	Меморіальна споруда	1977	-	Постмодернізм	Органічна архітектура	-	Будапешт
Літній театр (парк Шевченка)	Театр	1977	-	Модернізм	Експресіонізм	Радянський модернізм	Дніпро
Риццла d' Italia	Громадський простір	1978	-	Постмодернізм	Іронічна елективізм	-	Новий Орлеан (LA)
Театр дел. Мондо	Театр	1979	-	Постмодернізм	Ефемерна архітектура	Тельєза	Венеція
Одеський палац спорту	Спортивна будівля	1979	-	Модернізм	Рационалізм	Радянський модернізм	Одеса
Будинок полігостини (ОРДУ)	Навчальний заклад	1979	-	Модернізм	Рационалізм	Радянський модернізм	Одеса
Замок у Давшицях	Особняк (незбудована)	1979	триває	Історизм	Неоготика	Гаргамієлізм	Лананші
Житий ринок	Торгова будівля	1980	-	Модернізм	Рационалізм	Радянський модернізм	Київ
Дніпровський державний парк	Громадська будівля	1980	-	Модернізм	Експресіонізм	Радянський модернізм	Дніпро
Львівський палац спорту «Метєоро»	Спортивна будівля	1980	-	Модернізм	Рационалізм	Радянський модернізм	Дніпро

Ручковий воєвод	Транспортна будівля	1980	-	Модернізм	Раціоналізм	Радянський модернізм	Чернівці
Спрингсдейл автовокзал	Транспортна будівля	1980	-	Модернізм	Раціоналізм	Радянський модернізм	Львів
Банк Пополаро ді Верона	Банк	1981	-	Постмодернізм	Контекстуалізм	Венеційська школа	Верона
Палаццо делла Регіоне	Адміністративна будівля	1981	-	Постмодернізм	Неоіраціоналізм	Тельнза	Трієст
Театр музичної комедії ім. Водяного	Театр	1981	-	Модернізм	Експресіонізм	Радянський модернізм	Сідеса
Поліклініка спанторіо «Куялініко»	Лікарня	1981	-	Модернізм	Експресіонізм	Радянський модернізм	Сідеса
Готель «Градзакльє»	Готель	1981	-	Модернізм	Раціоналізм	Радянський модернізм	Чернівці
Музей Абгайберг (Museum Abteberg)	Музей	1982	-	Постмодернізм	Урбаністичний колаж	-	Менхенгладбах
Будинок Каса Ротонда	Приватний будинок	1982	-	Постмодернізм	Неоіраціоналізм	Тельнська школа	Стабіо
Культурний центр (Тюльпан)	Культурний центр	1982	-	Постмодернізм	Експресіонізм	Група Печ	Паши
Les Esprases d'Abrahas	Житловий комплекс	1982	-	Постмодернізм	Неокласицизм	Морументалізм	Нуаї-ле-Гран
Портленд-Блдінг (Portland Building)	Адміністративна споруда	1982	-	Постмодернізм	Футуритивний ПМ	-	Портленд (OR)
Кінотеатр «Кіньська Русь»	Театр / Кіно	1982	-	Модернізм	Раціоналізм	Радянський модернізм	Київ
Чернівецький голоспопзамт	Громадська будівля	1982	-	Модернізм	Раціоналізм	Радянський модернізм	Чернівці
Готель «Дістеро»	Готель	1982	-	Модернізм	Раціоналізм	Радянський модернізм	Львів
Чаїна Ворф (China Wharf)	Житловий будинок	1983	-	Постмодернізм	Експресіонізм	-	Лондон
Район Ангїтона (Angitone)	Міський район	1983	-	Постмодернізм	Неокласицизм	-	Монпельє
Бібліотека Сан-Хуан-Кастрано	Бібліотека	1983	-	Постмодернізм	Контекстуалізм	-	Сан-Хуан-Кастрано (CA)
Нова Дерзавна галерея (Staatsgalerie)	Музей	1984	-	Постмодернізм	Еклектика	Неоісторизм	Штутгарт
Німеський музей архітектури (DAM)	Музей	1984	-	Постмодернізм	Раціоналізм	Контекстуалізм	Фуркафур-ла-Майн
AT&T Building (Sony Tower)	Хмарочос	1984	-	Постмодернізм	Неоісторизм	Чіплендейл	Нью-Йорк (NY)
Готель «Салют»	Готель	1984	-	Модернізм	Раціоналізм	Радянський модернізм	Київ
Будинок меблів	Торгова будівля	1984	-	Модернізм	Раціоналізм	Радянський модернізм	Київ
Центр творчості дітей та юнацтва Галічани	Навчальний заклад	1984	-	Модернізм	Експресіонізм	Радянський модернізм	Львів
Житловий комплекс Манцарбо	Житловий комплекс	1985	-	Постмодернізм	Вертикальний ПМ	-	Венеція
Les Arènes de Picasso	Житловий комплекс	1985	-	Постмодернізм	Сюрреалізм	-	Нуаї-ле-Гран
Les Echelles du Baroque	Житловий комплекс	1985	-	Постмодернізм	Необароко	-	Париж
Humana Building	Офісна будівля	1985	-	Постмодернізм	Неоісторизм	-	Лусвілл (KY)
State of Illinois Center	Адміністративна споруда	1985	-	Постмодернізм	Хай-тек ПМ	-	Чикаго (IL)
Палич дітей та юнацтва	Навчальний заклад	1985	-	Модернізм	Раціоналізм	Радянський модернізм	Чернівці
Податкова адміністрація (Будівля ДПА)	Адмін. будівля	1986	-	Модернізм	Раціоналізм	Радянський модернізм	Львів
Міністерство інфраструктури України	Адмін. будівля	1986	2003	Постмодернізм	Раціоналізм	Хай-тек	Київ
Будинок на Кохштрассе (Haus Kochstraße)	Житловий будинок	1987	-	Постмодернізм	Контекстуалізм	ІВА 87	Берлін

Будинок Аврора (Casa Aurora)	Офісна будівля	1987	-	Постмодернізм	Контекстуалізм	-	Турин
Галерея Клар (The Britain Extension)	Музей	1987	-	Постмодернізм	Еклектика	-	Лондон
Річмонд Інкверсіайд	Офісно-житловий комплекс	1987	-	Постмодернізм	Неокласицизм	Традиціоналізм	Лондон
Склад Kiooa	Промислова споруда	1987	-	Постмодернізм	Контекстуалізм	Мінімалістичний ПМ	Ляуфен
Парк Ла-Велетт (Фолл)	Парк / Пивальойн	1987	-	Постмодернізм	Деконструктивізм	-	Париж
Інститут арабського світу	Культурний центр	1987	-	Постмодернізм	Хай-тек ПМ	-	Париж
Неманіа	Житловий будинок	1987	-	Постмодернізм	Індустріальний ПМ	-	Нім
Насосна станція Storm-Votter	Промислова споруда	1988	-	Постмодернізм	Декоративізм	-	Лондон
Каскади (The Cascades)	Житловий будинок	1988	-	Постмодернізм	Контекстуалізм	-	Лондон
Банк Готтардо	Банк / Офіс	1988	-	Постмодернізм	Неоріановіалізм	Треніська школа	Лугано
Каліція Сан-Бенерикт	Релігійна споруда	1988	-	Постмодернізм	Контекстуалізм	Веріанкулярний ПМ	Суаміт
Річковий вокзал	Транспортна будівля	1988	-	Модернізм	Ріановіалізм	Радянський модернізм	Дашро
Палив урочистих подій (РАЦС)	Громадська будівля	1988	-	Модернізм	Експресіонізм	Радянський модернізм	Чернівці
Дизайн-музей Vltava	Музей	1989	-	Постмодернізм	Деконструктивізм	-	Вайль-ас-Рабін
Métabiotope Jean-Pierre Melville	Медична	1989	-	Постмодернізм	Експресіонізм	-	Париж
Національна бібліотека ім. В. І. Вернадського	Громадська будівля	1989	-	Модернізм	Ріановіалізм	Радянський модернізм	Київ
Готель «Продвєнський»	Готель	1989	-	Модернізм	Ріановіалізм	Радянський модернізм	Чернівці
Мессетурм (Messeturm)	Хмарочос	1990	-	Постмодернізм	Ар-деко реліанізм	-	Франкфурт-на-Майні
Житловий будинок на Чекспіт Чарлз	Житловий будинок	1990	-	Постмодернізм	Неомодернізм	ІВА 87	Берлін
Задільничий вокзал Штадельхофен	Транспортна споруда	1990	-	Постмодернізм	Біоморфна архітектура	-	Цюрих
Військовий шпиталь (Ujazdów)	Медична споруда	1990	-	Постмодернізм	Неокласицизм	-	Варшава
Будинок Мейсарола	Житловий будинок	1990	-	Постмодернізм	Романтизм	-	Будапешт
Dorilton and Swan Hotels	Готельний комплекс	1990	-	Постмодернізм	Супертрофія	-	Оранієс (FL)
Готель «Надзе»	Готель	1990	2015	Постмодернізм	Ріановіалізм	Еклектика	Івано-Франківськ
Церква Святого Духа	Храм	1990	-	Органічна архітектура	Маяковенізм	Амрітаніформний символізм	Павші
Музей сучасного мистецтва (MMK)	Музей	1991	-	Постмодернізм	Ріановіалізм	-	Франкфурт-на-Майні
Театр Карло-Феліче	Театр	1991	-	Постмодернізм	Неоріановіалізм	Реконструкція	Генуя
Крило Сейнабері (Національна галерея)	Музей	1991	-	Постмодернізм	Контекстуалізм	-	Лондон
Реконструкція замку Кастельгранде	Культурний комплекс	1991	1984	Постмодернізм	Контекстуалізм	-	Бешіцоне
Церква Святого Духа	Релігійна споруда	1991	-	Постмодернізм	Органічна архітектура	-	Павші
Церква Деві Марії Царстві Міру	Релігійна споруда	1991	-	Постмодернізм	Символізм	-	Прага
Team Disney Building	Офісна будівля	1991	-	Постмодернізм	Фігуративний ПМ	-	Берлін (CA)
Harold Washington Library	Бібліотека	1991	-	Постмодернізм	Неоконструктивізм	-	Чикаго (IL)

Спортивний комплекс XIII	Спортивна будівля	1991	-	Модернізм	Рационалізм	Радикальний модернізм	Харків
Сторбіс Ріада	Офісна будівля	1992	-	Постмодернізм	Коммерційний ПМ	-	Варшава
Готель Kempinski Corvinus	Готель	1992	-	Постмодернізм	Коммерційний ПМ	-	Будапешт
Угорський павільйон	Павільйон	1992	-	Органічна архітектура	Символізм	Національний романтизм	Сєвіля (перенесено)
Sofri (зничено у 2022)	Торговий центр	1993	-	Постмодернізм	Полі-постмодернізм	-	Вроцлав
Будинок СРА (Адміністративний центр)	Офісна будівля	1993	-	Постмодернізм	Гомеотурнічний ПМ	-	Прага
Німецька школа (École Allemande)	Навчальний заклад	1993	-	Постмодернізм	Рационалізм	-	Бунов-Бланшур
Solno (демонтовано)	Торговий центр	1993	2022	Постмодернізм	Яскравий функціоналізм	Естетика 90-х	Вроцлав
Memento Park	Музей під відкритим небом	1993	-	Модернізм	Тоталітарна архітектура (історична)	Ідарологічний кітч	Будапешт
Будівля SIS (M16)	Офісна будівля	1994	-	Постмодернізм	Еклектика	Звуриат	Лондон
Центр Manggha	Музей	1994	-	Постмодернізм	Органічний ПМ	-	Краків
Коммерційний банк (Comercni banka)	Банк	1994	-	Постмодернізм	Експресіонізм	-	Ліберць
Працька фінансова фірма (Vuzza)	Адміністративна споруда	1994	-	Постмодернізм	Рационалізм	-	Прага
Велика мечеть Ріоу	Релігійна споруда	1995	-	Постмодернізм	Еклектика	Необароко	Рім
Бізнес-школа судій (Cambridge Judge)	Навчальний корпус	1995	-	Постмодернізм	Символізм	-	Кембридж
Bank Center	Офісна будівля	1995	-	Постмодернізм	Неокласицизм	-	Будапешт
Готель Don Giovanni	Готель	1995	-	Постмодернізм	Історизм / Гаспши	-	Прага
Site de la Musique	Музичний комплекс	1995	-	Постмодернізм	Неокласицизм	-	Париж
Готель Don Giovanni	Готель	1995	-	Еклектика	Необароко	Навіщаний стиль	Львів
Церква Сан-Джованні Battista	Релігійна споруда	1996	-	Постмодернізм	Неорационалізм	Тренська школа	Моньяло
Компанія Сауга-Морія-Алєксей	Релігійна споруда	1996	-	Постмодернізм	Неорационалізм	Тренська школа	Монте-Таворо
Plomba на ul. Wyzreze Wuzpanskięgo	Житловий будинок	1996	-	Постмодернізм	Експресіонізм	Пломба	Вроцлав
Танцюючий дім (Fred and Sanger)	Офісна будівля	1996	-	Постмодернізм	Деконструктивізм	-	Прага
Будівля Muysbok	Торгово-офісний центр	1996	-	Постмодернізм	Контекстуалізм	-	Прага
ТНК "Навіщаний" (Комплекс)	Торговий ринок	1996	траває	Еклектика	Самобуд	Баварий кітч	Львів
M1 Poultry	Офіс / Торговий центр	1997	-	Постмодернізм	Неорационалізм	-	Лондон
Офісний центр General Generali	Офісна будівля	1997	-	Постмодернізм	Неофункціоналізм	-	Прага
Квартал Шютценітрассе	Житловий комплекс	1998	-	Постмодернізм	Неоісторизм	Італійський рационалізм	Берлін
БЦ «Црдаєл-1»	Адмін. будівля	1998	-	Постмодернізм	Еклектика	Капіром	Дніпро
Вілла в Констанці	Приватний будинок	1998	-	Історизм	Еклектика	Гаргамелізм	Констанца
Етно-ресторан "Царське село"	Ресторан	1998	-	Розширена архітектура	Етно-стилізація	Шароварщина	Київ
Завок на вул. Дєв'яна Бїдлого	Приватний будинок	1998	-	Еклектика	Баварський романтизм	Гаргамелізм	Дніпро
Бібліотека Варшавського університету	Музей / Бібліотека	1999	-	Постмодернізм	Екологічний ПМ	-	Варшава

Верховний суд Польщі	Адміністративна споруда	1999	-	Постмодернізм	Стилістичний ПМ	-	Варшава
Будівля банку «Аркада»	Адмін. будівля	1999	-	Постмодернізм	Еклектика	Капром	Київ
Головний офіс Кредобанк	Адмін. будівля	1999	-	Постмодернізм	Раціоналізм	-	Львів
Галерея мистецтв ім. М. Ярошенця	Музей	1999	-	Постмодернізм	Еклектика	Капром	Полтава
Золотий Ангел (Zlaty Anděl)	Адміністративна споруда	2000	-	Постмодернізм	Хай-тек ПМ	-	Прага
Церква Різдва Ботородиці (Сіхів)	Храм	2000	-	Постмодернізм	Романтизм	Еклектика	Львів
Церква Різдва Христового	Храм	2000	-	Постмодернізм	Романтизм	Еклектика	Івано-Франківськ
Храм Матері Божої Неуставної Помочі	Храм	2000	-	Постмодернізм	Романтизм	Еклектика	Тернопіль
Готель-добротелер 'Фараоз'	Готель на воді	2000	-	Еклектика	Стилістичний ретрош	Тематичний кітч	Київ
ТЦ 'Атриум'	Торговий центр	2000	-	Еклектика	Псевдокласика	Комерційний кітч	Дніпро
Будівля BZ Bank	Банк / Офіс	2001	-	Постмодернізм	Біоморфний дизайн	Органічний ПМ	Берлін
Виготовес Focus	Офісна будівля	2001	-	Постмодернізм	Високотехнологічний ПМ	-	Варшава
Стефаніум	Університетський корпус	2001	-	Постмодернізм	Органічна архітектура	Школя Маквіч	Пішчаб
Південний залізничний вокзал	Транспортна будівля	2001	-	Постмодернізм	Хай-тек	Капром	Київ
ТЦ «Глобус»	Торгова будівля	2001	-	Постмодернізм	Хай-тек	Капром	Київ
Готель «Одеса» (Кемпінск)	Готель	2001	-	Постмодернізм	Хай-тек	-	Одеса
Арабський культурний центр	Громадська будівля	2001	-	Постмодернізм	Еклектика	-	Одеса
Свято-Покровський собор	Храм	2001	-	Постмодернізм	Романтизм	Еклектика	Рівне
Майдан Незалежності (Реконструкція)	Громадський простір	2001	-	Постмодернізм	Державний романтизм	Державозворний кітч	Київ
Львівські ворота	Монумент	2001	-	Постмодернізм	Фальшива старовина	Бугафорія	Київ
Пав'ятиня усмілки	Будівля скульптури	2001	-	Сюрреалізм	Наївне мистецтво	Вулличий кітч	Львів
Церква Різдва Ботородиці (Сіхів)	Храм	2001	-	Монументалізм	Неовізантійський	Сиріальна гіпнотоманія	Львів
Sanktuarium Bożego Miłosierdzia	Релігійна споруда	2002	-	Постмодернізм	Стилістичний ПМ	-	Краків
Національний театр	Театр	2002	-	Постмодернізм	Еклектика	-	Будапешт
Палац Елго	Торгово-офісний центр	2002	-	Постмодернізм	Мінімалістичний ПМ	-	Прага
Храм Віри, Надії, Любові	Храм	2002	-	Постмодернізм	Романтизм	Еклектика	Полтава
Ресторан 'Хутір'	Етно-ресторан	2002	-	Розважальна архітектура	Етно-стилізація	Шароварщина	Дніпро
ТЦ 'Гранд Плаза'	Торговий центр	2002	-	Постмодернізм	Комерційна архітектура	Гламур-кітч	Дніпро
Slary Browar	Торговий та мистецький центр	2003	-	Постмодернізм	Контекстуалізм	-	Познань
Головний офіс «Полкомбанку»	Адмін. будівля	2003	-	Постмодернізм	Еклектика	Капром	Чернівці
Списо-Преображенський кафедральний собор	Храм	2003	-	Постмодернізм	Романтизм	Еклектика	Кришів Ріг
ТРЦ «Велес»	Торгова будівля	2003	2023	Постмодернізм	Еклектика	Капром	Івано-Франківськ
H.R. Ciger Bar	Бар-музей	2003	-	Сюрреалізм	Біомеханіка	Фантастичний кітч	Грюер

Мікрорайон Воздвиженка	Житловий район	2003	грамад.	Історизм	Псевдо-історизм	Дипломатичний кітч	Київ
Клуб-резорт Ватопіско	Готельний комплекс	2003	-	Тематична архітектура	Екзотичний пастиш	Розширений кітч	Дніпро
ЖК "Вежі" (Башти)	Житловий комплекс	2003	-	Постмодернізм	Дніпропетровська школа	Гігантсьонія	Дніпро
Будівля Шотландського парламенту	Адміністративна споруда	2004	-	Постмодернізм	Регіоналізм	-	Єднібуур
Столичний архід Будапешта	Адміністративна споруда	2004	-	Постмодернізм	Неорационалізм	-	Будапешт
ЖК «Воздвиженка»	Житловий комплекс	2004	-	Постмодернізм	Еклектика	Капрор	Київ
ТЦ «Босфор»	Торгова будівля	2004	-	Постмодернізм	Еклектика	Капрор	Дніпро
ТЦ «Афіна»	Торгова будівля	2004	-	Постмодернізм	Еклектика	Капрор	Одеса
БЦ «Мерсаль»	Адмін. будівля	2004	-	Постмодернізм	Хай-тек	-	Одеса
Офісний центр на просп. Міру (Банк)	Адмін. будівля	2004	-	Постмодернізм	Еклектика	Капрор	Чернівці
Палац студентів НЮУ ім. Я. Мудрого	Громадська будівля	2004	-	Постмодернізм	Еклектика	Капрор	Харків
Бібліотека НЮУ ім. Я. Мудрого	Навчальний заклад	2004	-	Постмодернізм	Еклектика	Капрор	Харків
ТЦ «Паворач»	Торгова будівля	2004	-	Постмодернізм	Еклектика	Капрор	Запоріжжя
Санктuariй Богя Стяя Милосердного	Храм	2004	-	Постмодернізм	Раціоналізм	Еклектика	Запоріжжя
ТЦ «Метрополітен»	Торгова будівля	2004	-	Постмодернізм	Еклектика	Капрор	Полтава
ТЦ «Ориван»	Торгова будівля	2004	-	Постмодернізм	Раціоналізм	Хай-тек	Тернопіль
Басейн в Дієні	Храм	2004	-	Еклектика	Неокласицизм	Гігантсьонія	Львів Старий
Le Palais de l'Équilibre	Дерев'яна сфера	2004	-	Символізм	Еко-дизайн	Еко-кітч	Женева (CERN)
Будівля ING Bank	Офіс	2004	-	Постмодернізм	Деконструктивізм	Сучасний хай-тек	Будапешт
ТДК "Босфор"	Офісно-торговий центр	2004	-	Постмодернізм	Неоісторизм	Капрор	Дніпро
Київський авіаційний театр пиль-ок	Театр	2005	-	Постмодернізм	Романтизм	Капрор	Київ
ТЦ «Арена Сіті»	Торгова будівля	2005	-	Постмодернізм	Еклектика	Капрор	Київ
ЖК «Башти»	Житловий комплекс	2005	-	Постмодернізм	Еклектика	Капрор	Дніпро
ТЦ «Саропа»	Торгова будівля	2005	-	Постмодернізм	Еклектика	Капрор	Одеса
Будівля Укробанку (пл. Міхалковича)	Адмін. будівля	2005	-	Постмодернізм	Хай-тек	Капрор	Львів
ТЦ «Меганетри»	Торгова будівля	2005	-	Постмодернізм	Еклектика	Капрор	Чернівці
БЦ «Телеос»	Адмін. будівля	2005	-	Постмодернізм	Хай-тек	-	Харків
ТЦ «Intideo»	Торгова будівля	2005	-	Постмодернізм	Еклектика	Капрор	Запоріжжя
ТЦ «Діберт»	Торгова будівля	2005	-	Постмодернізм	Еклектика	Капрор	Кривий Ріг
Готель «Легенда»	Готель	2005	-	Постмодернізм	Еклектика	Капрор	Івано-Франківськ
Церква Святого Апостола Петра	Храм	2005	-	Постмодернізм	Раціоналізм	Еклектика	Тернопіль
Завок у Сентендрі (Панамиті)	Житловий будинок	2005	-	Історизм	Гармелізм	Елітний кітч	Сентендрі
БЦ Арена Сіті	Торговий комплекс	2005	-	Постмодернізм	Капрор	Гламур-кітч	Київ

Пентагон-ротонда (Хрещаток)	Набудова	2005	-	Еклектика	Псевдокласицизм	Паризький кіч	Київ
Котляне містечко 'Золоті Ключі'	Житловий район	2005	триває	Історизм	Несвідомо-бароцький стиль	Символічний статус	Дніпро (Слобожанське)
Ресторан 'Старгород'	Ресторан	2005	-	Тематична архітектура	Етно-стилізація	Пивний кіч	Харків
Будівля Укробанку (пл. Міхалевича)	Офіс	2005	-	Постмодернізм	Капіт	Конструктивний дисонанс	Львів
БЦ «Лесюфр»	Адмін. будівля	2006	-	Постмодернізм	Еклектика	Капіт	Київ
ТРЦ «Мост-Стір»	Торгова будівля	2006	-	Постмодернізм	Хай-тек	-	Дніпро
ТЦ «Новий Привоз»	Торгова будівля	2006	-	Постмодернізм	Еклектика	Капіт	Одеса
Головний офіс банку «Південний»	Адмін. будівля	2006	-	Постмодернізм	Хай-тек	-	Одеса
ТЦ «П'ятишляхи»	Торгова будівля	2006	-	Постмодернізм	Еклектика	Капіт	Чернігів
ЖК «Півень»	Житловий комплекс	2006	-	Постмодернізм	Раціоналізм	-	Харків
Акваріум «Цунамі»	Громадська будівля	2006	-	Постмодернізм	Еклектика	Капіт	Івано-Франківськ
ТЦ «Злато місто»	Торгова будівля	2006	-	Постмодернізм	Еклектика	Капіт	Полтава
Бізнес-центр «Сучасний дім»	Адмін. будівля	2006	-	Постмодернізм	Хай-тек	-	Полтава
РК «Максим»	Громадська будівля	2006	-	Постмодернізм	Еклектика	Капіт	Луцьк
РК «Алігатор»	Громадська будівля	2006	-	Постмодернізм	Еклектика	Капіт	Тернопіль
ТЦ «Лісо»	Торгова будівля	2006	-	Постмодернізм	Еклектика	Капіт	Рівне
БЦ «Леонардо»	Бізнес-центр	2006	-	Постмодернізм	Нео-класика	Селянський пастиш	Київ
ЖК «Брайт»	Житловий комплекс	2006	-	Історизм	Несборжо	Бюрок	Дніпро
ТРЦ 'Материк' (до реконструкції)	Торговий центр	2006	2019	Постмодернізм	Агресивний капіт	Пластиковий кіч	Дніпро
БЦ «Парус»	Адмін. будівля	2007	-	Постмодернізм	Раціоналізм	-	Київ
БЦ «Привоз»	Адмін. будівля	2007	-	Постмодернізм	Хай-тек	-	Дніпро
ЖК «Афріка»	Житловий комплекс	2007	-	Постмодернізм	Раціоналізм	-	Дніпро
ЖК «Легуа»	Житловий комплекс	2007	-	Постмодернізм	Раціоналізм	Капіт	Дніпро
ТЦ «Атлантик»	Торгова будівля	2007	-	Постмодернізм	Еклектика	Капіт	Дніпро
ТРЦ «Сад Перемоги»	Торговий будинок	2007	-	Постмодернізм	Еклектика	Капіт	Одеса
ЖК «Білий Парус»	Житловий комплекс	2007	-	Постмодернізм	Раціоналізм	Хай-тек	Одеса
ТЦ «Аварум»	Торгова будівля	2007	-	Постмодернізм	Еклектика	Капіт	Чернігів
БЦ «Кочет»	Адмін. будівля	2007	-	Постмодернізм	Еклектика	Капіт	Харків
ТРЦ «Пальма Plaza»	Торгова будівля	2007	-	Постмодернізм	Еклектика	Капіт	Запоріжжя
БЦ на площі Визволення	Адмін. будівля	2007	-	Постмодернізм	Еклектика	Капіт	Кривий Ріг
ТРЦ «Контрад»	Торгова будівля	2007	-	Постмодернізм	Хай-тек	-	Полтава
ТЦ «Град Вошків»	Торгова будівля	2007	-	Постмодернізм	Еклектика	Капіт	Луцьк
ТЦ «Варшавський»	Торгова будівля	2007	-	Постмодернізм	Еклектика	Капіт	Луцьк

ТРЦ «Подозв'яз»	Торгова будівля	2007	-	Постмодернізм	Рационалізм	Хай-тек	Тернопіль
ТЦ «Асгріум»	Торгова будівля	2007	-	Постмодернізм	Еклектика	Капітум	Тернопіль
Готель «Адвенс»	Готель	2007	-	Постмодернізм	Еклектика	Капітум	Рівне
ТЦ «Арена»	Торгова будівля	2007	-	Постмодернізм	Еклектика	Капітум	Рівне
Будівля-перевертень	Об'єкт-аграрія	2007	-	Розважальна архітектура	Символізм	Новелті-архітектура	Шумбарь
ЖК 'Амстердам'	Житловий комплекс	2007	-	Історизм	Імпіризм	Елітний кітч	Дніпро
ТРЦ 'Вавилон' (Baby'son)	Торговий центр	2007	-	Постмодернізм	Капітум	Тематичний кітч	Дніпро
ЖК 'Садоза Гірка'	Житловий комплекс	2007	-	Історизм	Капітум	Бюрок	Харків
Офіс-бюро (пл. Потрушевича)	Офісний центр	2007	-	Постмодернізм	Хай-тек	Формалізм	Львів
Ресторан 'Старгород' (Львів)	Ресторан	2007	-	Тематична архітектура	Етно-стилістика	Пановий рустик	Львів
ЖК 'Ари-Палак'	Житловий комплекс	2008	-	Постмодернізм	Еклектика	Капітум	Судеса
ЖК 'Золотий Горіх'	Житловий комплекс	2008	-	Постмодернізм	Еклектика	Капітум	Львів
ТЦ «Розаль»	Торгова будівля	2008	-	Постмодернізм	Еклектика	Капітум	Чернігів
ЖК «Стрілашка набережної»	Житловий комплекс	2008	-	Постмодернізм	Еклектика	Капітум	Чернігів
ЖК «Світлий діб»	Житловий комплекс	2008	-	Постмодернізм	Рационалізм	-	Харків
ТРК «Сонячна Галерея»	Торгова будівля	2008	-	Постмодернізм	Хай-тек	-	Кривий Ріг
ТЦ «Палак» (95-й квартал)	Торгова будівля	2008	-	Постмодернізм	Еклектика	Капітум	Кривий Ріг
Готель «Станіславів»	Готель	2008	-	Постмодернізм	Еклектика	Капітум	Івано-Франківськ
Готель «Палісцо»	Готель	2008	-	Постмодернізм	Еклектика	Капітум	Полтава
Готель «Алея Грандо»	Готель	2008	-	Постмодернізм	Еклектика	Капітум	Полтава
БЦ «Директорію»	Адмін. будівля	2008	-	Постмодернізм	Рационалізм	Хай-тек	Луцьк
ТЦ «Екватор»	Торгова будівля	2008	-	Постмодернізм	Рационалізм	Хай-тек	Рівне
ТЦ «Чайка»	Торгова будівля	2008	-	Постмодернізм	Еклектика	Капітум	Рівне
ТЦ «Прем'єр»	Торгова будівля	2008	-	Постмодернізм	Еклектика	Капітум	Рівне
Будівля-коробель	Приватний будинок	2008	-	Новелті-архітектура	Будівельна метафора	Формалізм	Київ
ЖК 'Імперіал-Палак'	Житловий комплекс	2008	-	Еклектика	Капітум	Елітний кітч	Дніпро
ТРЦ 'Мірадор' (пр. Полюк)	Торговий центр	2008	-	Постмодернізм	Етно-кітч	Комерційний футуризм	Дніпро
ЖК 'Пірус'	Житловий комплекс	2008	-	Сучасний модернізм	Формалізм	Капітум	Харків
Євроготель (Eurohotel)	Готель	2008	-	Постмодернізм	Реконструкція	Пітнєво-кітч	Львів
Будівля-креслор (вул. Сахарова)	Житловий будинок	2008	-	Новелті-архітектура	Мурали/Арт	Розважальний кітч	Львів
Мазох-світ (фасад)	Кафе-музей	2008	-	Тематична архітектура	Провокація	Туристичний аграріон	Львів
Алшварк 'Пілк'	Алшварк	2008	-	Комерційна архітектура	Функціоналізм	Розважальний кітч	Львів
Готель «Інтеркомпінгемс»	Готель	2009	-	Постмодернізм	Еклектика	Капітум	Київ

ТЦ «ЛінаСупо» (на Майдана)	Торгова будівля	2009	-	Постмодернізм	Хай-тек	-	Львів
Готель «Nobel Inn»	Готель	2009	-	Постмодернізм	Еклектика	-	Львів
Виставковий центр «Козеле-Палац»	Громадська будівля	2009	-	Постмодернізм	Хай-тек	-	Запоріжжя
ТРЦ «Олімп»	Торгова будівля	2009	-	Постмодернізм	Еклектика	Капром	Кривий Ріг
Будівля TVR	Офіс	2009	-	Постмодернізм	Деконструктивізм	Техно-кітч	Варшава
ТРЦ Dream Town	Торговий центр	2009	-	Розважальна архітектура	Спекуляція	Голлівудський кітч	Київ
Готель InterContinental	Готель	2009	-	Історизм	Псевдо-ампір	Елітний кітч	Київ
ЖК Будинок на Набережній*	Житловий комплекс	2009	-	Постмодернізм	Нео-стилізм	Елітний модернізм	Харків
Дельфіварій Немо'	Комплекс	2009	-	Постмодернізм	Комерційний хай-тек	Пластиковий кітч	Харків
ЖК Трунів'	Житловий комплекс	2009	-	Постмодернізм	Дніпропетровська школа	Глянцовий	Харків
Готель Citadela Inn'	Готель	2009	-	Історизм	Реквізіварія	Елітний кітч	Львів
ТРЦ «King Cross Leopold»	Торгова будівля	2010	-	Постмодернізм	Хай-тек	-	Львів
ТРЦ «Victory Plaza»	Торгова будівля	2010	-	Постмодернізм	Еклектика	Капром	Кривий Ріг
ТРК «Терра» (5-й Зірочиний)	Торгова будівля	2010	-	Постмодернізм	Раціоналізм	Хай-тек	Кривий Ріг
ТЦ «Панорама Plaza»	Торгова будівля	2010	-	Постмодернізм	Хай-тек	-	Івано-Франківськ
БЦ «Екстим Свіер»	Адмін. будівля	2010	-	Постмодернізм	Раціоналізм	Хай-тек	Івано-Франківськ
ТРЦ «Злата Палаца»	Торгова будівля	2010	-	Постмодернізм	Хай-тек	-	Рівне
Готель «Орбіва»	Готель	2010	-	Постмодернізм	Раціоналізм	-	Рівне
Готель Gofebewski	Готель	2010	-	Постмодернізм	Ковардська архітектура	Курортний кітч	Карпат
Статуя Христа Царя	Монумент	2010	-	Монументалізм	Релігійне мистецтво	Релігійний кітч	Сьєвободя
Особняк Пшожи	Приватний будинок	2010	-	Еклектика	Еклектика	Корупційний кітч	Київ (Горького)
Храм на луку висотки	Храм	2010	-	Еклектика	Псевдо-клятифісман	Абсурдизм	Київ
РК «Шато Містик»	Ресторан-клуб	2010	-	Історизм	Носерельсьовича	Театральна бутефорія	Харків
Будинок Лейбц	Тематичний ресторан	2010	заширено	Розважальна архітектура	Казковий стиль	Туристичний кітч	Львів
ТЦ «Палацо»	Торгова будівля	2011	-	Постмодернізм	Еклектика	Капром	Дніпро
Готель «Nobilis»	Готель	2011	-	Постмодернізм	Еклектика	Капром	Львів
Храм Усіх Святих Чернівецьких	Храм	2011	-	Постмодернізм	Романтизм	Еклектика	Черняїв
ТОЦ «Ave Plaza»	Торгова будівля	2011	-	Постмодернізм	Хай-тек	-	Харків
БЦ «Его Tower»	Адмін. будівля	2011	-	Постмодернізм	Хай-тек	-	Запоріжжя
Готель «Khotynska Palace»	Готель	2011	-	Постмодернізм	Хай-тек	-	Запоріжжя
ЖК «Ренісиско»	Житловий комплекс	2011	-	Постмодернізм	Еклектика	Капром	Запоріжжя
Павільйон «Квітковий годинник»	Громадська будівля	2011	-	Постмодернізм	Хай-тек	-	Кривий Ріг
Карусель біля ТРЦ Passage	Атракціон	2011	-	Еклектика	Вінтаж-імітація	Декоративний кітч	Дніпро

Центр «Менора»	Громадська будівля	2012	-	Постмодернізм	Еклектика	-	Дніпро
ЖК «Лермантово»	Житловий комплекс	2012	-	Постмодернізм	Рационалізм	-	Запоріжжя
Готель «Орбіла»	Готель	2012	-	Постмодернізм	Рационалізм	-	Київ
Фортена галерея «Бастіон»	Торгова будівля	2012	-	Постмодернізм	Еклектика	Хай-тек	Івано-Франківськ
ЖК «Замковий»	Житловий комплекс	2012	-	Постмодернізм	Еклектика	Капітр	Львів
Храм Всіх Святих Землі Волинської	Храм	2012	-	Постмодернізм	Романтизм	Еклектика	Львів
БЦ «К-15»	Адмін. будівля	2012	-	Постмодернізм	Рационалізм	Хай-тек	Тернопіль
ЖК «Бонети Підволя»	Житловий комплекс	2012	-	Постмодернізм	Еклектика	Капітр	Тернопіль
БЦ «Славський»	Адмін. будівля	2012	-	Постмодернізм	Рационалізм	Хай-тек	Рівне
ТРЦ «Ocean Plaza»	Торгова будівля	2012	-	Сучасна архітектура	Еклектика	Біо-тек	Київ
ЖК «Cascade Plaza»	Житловий комплекс	2012	-	Сучасна архітектура	Рационалізм	Неомодернізм	Дніпро
Новий територіал «А» вертопорту «Львів»	Транспортна будівля	2012	-	Сучасна архітектура	Хай-тек	Мінімалізм	Львів
НавукайКамп (Тернопіль)	Курортний комплекс	2012	-	Органічна архітектура	Школа Масковелл	Символічний кітч	Мако
ЖК Колефорг Таун	Житловий комплекс	2012	-	Сучасний модернізм	Колор-блок	Ледо-кітч	Київ
Центр «Менора»	Громадський центр	2012	-	Монументалізм	Символізм	Бувалізм	Дніпро
Центральний парк (Тематичний зона)	Парк розваг	2012	-	Тематична архітектура	Дістанційна зв'язка	Паркський кітч	Харків
Пам'ятник Росляку	Монумент	2012	-	Скульптура	Реалізм	Скульптурний кітч	Львів
ТРЦ «Французький бульвар»	Торгова будівля	2013	-	Постмодернізм	Еклектика	Капітр	Харків
ТРЦ «Аврора»	Торгова будівля	2013	-	Постмодернізм	Хай-тек	-	Запоріжжя
ЖК «Каліпсо С.зобордо»	Житловий комплекс	2013	-	Постмодернізм	Еклектика	Капітр	Івано-Франківськ
Готель «Avalon Palace»	Готель	2013	-	Постмодернізм	Еклектика	Капітр	Тернопіль
Готель «Garden Hall»	Готель	2013	-	Постмодернізм	Еклектика	Капітр	Тернопіль
Whale (Balna)	Культурний центр	2013	-	Постмодернізм	Веб-архітектура	Комерційний футуризм	Бувалізм
Оболонський льох	Приватний будинок	2013	-	Історизм	Неоготика	Новоріш-кітч	Київ
ЖК Покровський Посад	Житловий комплекс	2013	-	Еклектика	Neo-retro-stylis	Пасторальний стиль	Київ
Церква Іоанна Хрестителя	Храм	2013	-	Еклектика	Неовізантійський	Релігійний модернізм	Дніпро
ТРЦ «Французький бульвар»	Торговий центр	2013	-	Розважальна архітектура	Імпація	Туристичний кітч	Харків
Готель «Hemo»	Готель	2013	-	Еклектика	Курортний стиль	Резиденційний кітч	Харків
Ресторан «Королівська пивоварня»	Ресторан	2013	-	Історизм	Псевдо-барокко	Псевдо-рокіко	Львів
ТЦ «Ресоман»	Торгова будівля	2014	-	Постмодернізм	Еклектика	Капітр	Львів
ТРЦ «ПортСту»	Торгова будівля	2014	-	Постмодернізм	Хай-тек	-	Львів
Міністр на Полюні (Полю Престіж)	Житловий комплекс	2014	-	Еклектика	Псевдо-модерні	Архітектурне постмодерні	Київ
Міасток Іванозівка	Приватний будинок	2014	-	Історизм	Neo-retro-stylis	Олігархічна гігієномісія	Київ

ТЦ "Роксолана"	Торговий центр	2014	-	Постмодернізм	Псевдосторизм	Гламурний папіром	Львів
ТРЦ «Hollywood»	Торгова будівля	2015	-	Постмодернізм	Хай-тек	-	Чернігів
Храм Святих Жон-Міроносиць	Храм	2015	-	Постмодернізм	Романтизм	Еклектика	Харків
Готель «Marsella Marine Residence»	Готель	2015	-	Сучасна архітектура	Рационалізм	Мінімалізм	Одеса
ТЦ «Sageatti Plaza»	Торгова будівля	2015	-	Сучасна архітектура	Рационалізм	Хай-тек	Одеса
Замок у Стубині	Житловий комплекс	2015	триває	Історизм	Неосередьовичів	Гармелізм	Стубиня
Міні-Ейфелева вежа (ЖК)	Житловий комплекс	2015	-	Комп'ютерна архітектура	Імітація	Туристичний кітч	Київ
Золота надбудова Профспілок	Надбудова	2015	2016	Еклектика	Самобуд	Нахабний кітч	Київ
Храм Жон-Міроносиць	Храм	2015	-	Еклектика	Псевдо-візантійський	Релігійний монументалізм	Харків
ТРЦ "Forum Live" (фасад)	Торговий центр	2015	-	Постмодернізм	Фасадизм	Сленографія	Львів
ТРЦ «Victoria Garden»	Торгова будівля	2016	-	Сучасна архітектура	Хай-тек	-	Львів
Charlita's World	Музей	2016	-	Неокласицизм	Музефікація	Голлівудський кітч	Вене
Центр Андрея Шенгіцького (УКУ)	Навчальний заклад	2017	-	Постмодернізм	Рационалізм	-	Львів
Будівля ЦНАП	Адмін. будівля	2017	-	Постмодернізм	Хай-тек	-	Чернігів
Театр на Подолі (нові будівля)	Театр	2017	-	Сучасна архітектура	Рационалізм	Мінімалізм	Київ
БЦ «Асисто»	Адмін. будівля	2017	-	Сучасна архітектура	Рационалізм	Мінімалізм	Київ
Новий термінал аеропорту «Одеса»	Транспортна будівля	2017	-	Сучасна архітектура	Хай-тек	Мінімалізм	Одеса
Noble Boutique Hotel	Готель	2018	-	Постмодернізм	Еклектика	-	Львів
Інноваційний парк «UNIT.City»	Громадська будівля	2018	-	Сучасна архітектура	Рационалізм	Хай-тек	Київ
ЖК «Jack House»	Житловий комплекс	2018	-	Сучасна архітектура	Рационалізм	Неомодернізм	Київ
ЖК «Башня CHKALOV»	Житловий комплекс	2018	-	Сучасна архітектура	Еклектика	Неомодернізм	Одеса
БЦ «Суріпи Plaza»	Адмін. будівля	2018	-	Сучасна архітектура	Рационалізм	Мінімалізм	Львів
Manhattan Glacier Paradise	Станція БД	2018	-	Хай-тек	Екстремальна архітектура	Альпійський кітч	Церматт
Гранд Готель (Надбудова)	Готель	2018	-	Еклектика	Гламур-папіром	Елітний кітч	Львів
ЖК «Chicago Central House»	Житловий комплекс	2019	-	Сучасна архітектура	Еклектика	Деконструктивізм	Київ
ЖК «Teles Hall»	Житловий комплекс	2019	-	Сучасна архітектура	Рационалізм	Мінімалізм	Київ
Велопомішкання міст (Міст Кличів)	Інфраструктура	2019	-	Сучасна архітектура	Хай-тек	Деконструктивізм	Київ
ЖК «Ключ»	Житловий комплекс	2019	-	Сучасна архітектура	Рационалізм	Мінімалізм	Харків
ЖК «Морська Симфонія»	Житловий комплекс	2019	-	Сучасна архітектура	Хай-тек	-	Одеса
БЦ «Fusion Hub»	Адмін. будівля	2019	-	Сучасна архітектура	Рационалізм	Мінімалізм	Львів
Меморіал Героїв Небесної Сотні	Монумент	2019	-	Сучасна архітектура	Рационалізм	Мінімалізм	Львів
ЖК «Bartolomeo Resort Town»	Житловий комплекс	2020	-	Сучасна архітектура	Хай-тек	Біо-тек	Дніпро
БЦ «Wall Streets»	Адмін. будівля	2020	-	Сучасна архітектура	Рационалізм	Мінімалізм	Одеса

Ліній Home of Chocolate	Музей-фабрика	2020	-	Сучасний модернізм	Корпоративна архітектура	Бренд-кітч	Київ-мберг
ТРЦ «Нікопольський»	Торгова будівля	2021	-	Постмодернізм	Еклектика	Хай-тек	Харків
ТРЦ «Respublika Park»	Торгова будівля	2021	-	Сучасна архітектура	Хай-тек	Еко-тек	Київ
ЖК «Простір на Довжого»	Житловий комплекс	2021	-	Сучасна архітектура	Рационалізм	Мінімалізм	Одеса
ЖК «Avallon Ure»	Житловий комплекс	2021	-	Сучасна архітектура	Хай-тек	Мінімалізм	Львів
ТРЦ «Нікопольський»	Торговельний центр	2021	-	Постмодернізм	Капітум	Гламур-кітч	Харків
БЦ «Аліс»	Адмін. будівля	2022	-	Сучасна архітектура	Рационалізм	Лофт	Дніпро
СРК «e-land»	Спортивна будівля	2022	-	Сучасна архітектура	Рационалізм	Хай-тек	Львів
Рекреаційний комплекс «Emily Resort»	Готель	2022	-	Сучасна архітектура	Еклектика	Еко-тек	Львів
ЖК «Гарден Town»	Житловий комплекс	2023	-	Сучасна архітектура	Хай-тек	Футуризм	Київ
БЦ «Адела Town»	Адмін. будівля	2023	-	Сучасна архітектура	Рационалізм	Мінімалізм	Дніпро
ЖК «Nebes»	Житловий комплекс	2023	-	Сучасна архітектура	Рационалізм	Мінімалізм	Дніпро
ЖК «Parus City»	Житловий комплекс	2023	-	Сучасна архітектура	Хай-тек	Футуризм	Львів
ЖК «Park City»	Житловий комплекс	2024	-	Сучасна архітектура	Хай-тек	Футуризм	Дніпро
БФК «Ermolov Center»	Адмін. будівля	2024	-	Сучасна архітектура	Хай-тек	Мінімалізм	Дніпро
ЖК «Mozart»	Житловий комплекс	2024	-	Сучасна архітектура	Рационалізм	Неомодернізм	Дніпро
ЖК «KANDINSKY Odessa Residence»	Житловий комплекс	2024	-	Сучасна архітектура	Хай-тек	Еко-тек	Одеса
ЖК «Linka Town»	Житловий комплекс	2024	-	Сучасна архітектура	Хай-тек	Футуризм	Одеса
ЖК «MAYAK»	Житловий комплекс	2025	-	Сучасна архітектура	Хай-тек	Мінімалізм	Дніпро
Масштаб в Ерхолюгах	Приватна забудова	1990-2010-і	-	Історизм	Еклектика	Гармагалізм	Львів
Навбудови з бангочкамі	Житлова інфраструктура	1990-ті	-	Еклектика	Самобуд	Капітум-мисарди	Дніпро
БЦ «Сонет»	Офісний центр	2000-ні	незобудована	Новітні-архітектура	Букаліна мегаформа	Гламурозам	Харків
Клуб «Козацький» (Solosvet)	Розважальний комплекс	2000-ні	-	Постмодернізм	Неоангіцизм	Лас-Вегас стаїл	Харків
Масштаб на Социалістич	Приватні резиденції	2000-ні	триаж	Історизм	Еклектика	Спагірхічний кітч	Харків
Павільйон ТЦ «Барабанов»	Торговельний комплекс	2000-ні	-	Комерційна архітектура	Орієнталізм	Базарний кітч	Харків
Мисарди на пл. Ринок	Навбудови	2000-ні	-	Еклектика	Самобуд	Параметрична архітектура	Львів
Особняк Набережної Перемоги	Приватна забудова	2010-ті	-	Історизм	Новітні-архітектура	Спагірхічний кітч	Дніпро
Пентхаус-корабель (вул. Кулятурні)	Навбудова	2010-ті	-	Еклектика	Самобуд	Паранглічний кітч	Харків
Новий «Будівник з химерами»	Житловий/офісний будинок	2010-ті	-	Еклектика	Самобуд	Анторський кітч	Харків
Замок-ресторан «Ермітаж»	Ресторан	2010-ті	-	Історизм	Неоготика	Традиційний кітч	Харків
Навбудова «Східний Аваріум»	Навбудова (Пушкінська)	2010-ті	-	Еклектика	Капітум-мисарди	Нахобий кітч	Харків
Східний переїзд на вул. Глиньській	Комерційна забудова	2010-ті	-	Постмодернізм	Хай-тек	Паранглічний кітч	Львів