



№ 31 (2022) С. 15–25

National Academy of Fine Arts and Architecture Collection of Scholarly

Works «Ukrainian Academy of Art» ISSN 2411–3034

Website: <http://naoma-science.kiev.ua/>

УДК 72.01; 725(477–25) “18/19”

ID ORCID: 0000-0002-2534-6169

ID ORCID: 0000-0002-0635-6361

DOI: <https://doi.org/10.33838/naoma.31.2022.15-25>**Тарас Березюк**

магістрант кафедри теорії  
та історії мистецтва НАОМА,  
бакалавр історії  
[taras.berezyuk@naoma.edu.ua](mailto:taras.berezyuk@naoma.edu.ua)

**Андрій Пучков**

професор кафедри теорії та історії мистецтва НАОМА,  
доктор мистецтвознавства, професор  
[andrii.puchkov@naoma.edu.ua](mailto:andrii.puchkov@naoma.edu.ua)

## ДО ВИЗНАЧЕННЯ КЛЮЧОВИХ ПОНЯТЬ ТЕОРІЇ СТИЛЮ В АРХІТЕКТУРІ (НА МАТЕРІАЛІ ЕКЛЕКТИКИ КИЄВА ЗЛАМУ ХІХ–ХХ СТОЛІТЬ)

**Анотація.** Здійснено спробу теоретичного впорядкування понять стилю в архітектурі, на основі прикладів еклектичної архітектури Києва апробовано їхню чинність. З одного боку, встановлено, що запропоновані до розгляду визначення і модель застосування понять стилю в архітектурі можуть бути стійкими виключно на ґрунті еклектично-сецесійної доби, адже метод встановлення її характеру й особливостей здійснювався з орієнтацією на матеріалістичну природу осмислення архітектурної форми конкретно такого стилю. З іншого боку, що не є виключенням, показано: запропоновані поняття можуть бути корисними і для ширшого застосування, що вимагає подальшого опрацювання. У рамках поняття «стиль архітектури» було диференційовано шляхи його опису, на підставі чого запропоновано поняття «стиль доби» та «художній (історичний) стиль в архітектурі». Значення цих понять підтверджено на конкретних прикладах (до розгляду залучено житлові будинки кінця ХІХ – початку ХХ століття за адресами: бульвар Тараса Шевченка, 36; вулиці Володимира Антоновича, 23; Рейтарська, 29; Ярославів Вал, 36; Богдана Хмельницького, 30/10). Поряд із цими поняттями було вказано на способи їхньої ідентифікації, що вимагало впровадження і чіткого визначення понять «художній метод», «творчий метод», зобразальність і виражальність в архітектурі. Розроблено логічні схеми, по-перше, взаємодії між стилем і методом в архітектурі на підставі з'ясування співвідношення стилю доби і творчого методу та художнього стилю і художнього методу, по-друге, щодо еклектичного стилю доби, базованого на співвідношенні художнього методу еклектизму й художнього методу стилізації.

Встановлено, що еклектика – це насамперед стиль в архітектурі, який складається із художніх методів еклектизму та стилізації, що в деяких конкретних випадках за певних умов може бути художнім стилем в архітектурі. Попри все, художній стиль в архітектурі не розглядається з оціночної точки зору. Він передбачає лише конкретний результат творчого методу, що може відбутися або не відбутися.

**Ключові слова:** стиль, еклектика в архітектурі, стиль доби в архітектурі, художній стиль в архітектурі, художній метод, еклектика, фасад.

### TO THE DEFINITION OF KEY CONCEPTS OF STYLE THEORY IN ARCHITECTURE (BASED ON THE ECLECTICISM OF KYIV AT THE TURN OF THE 19<sup>TH</sup>–20<sup>TH</sup> CENTURIES)

*Taras Berezyuk, Andriy Puchkov*

**Abstract.** There was an attempt to theoretically organize the concepts of style in architecture, based on the eclectic architecture of Kyiv. On the one hand, it was determined that the proposed definitions and scheme

*of concepts of style in architecture can be steadfast only on the basis of eclectic and secession architecture because of the approach of defining its character, as it was focused on the materialistic nature of thinking about the architectural form of a particular style. On the other hand, it was shown that the proposed concepts can involve the increased use, but requires further elaboration.*

*In terms of architectural style, the ways in which it was described were differentiated, and based on that the terms “style of the era” and “artistic (historical) style in architecture” have been proposed. The meaning of these terms is confirmed by specific examples (buildings of the end of the XIX – beginning of the XX century are may be found by the following addresses: 36 Taras Shevchenko Boulevard; 23 Volodymyra Antonovycha Street; 29 Reitarska Street; 36 Yaroslaviv Val Street; 30/10 Bohdan Khmelnytsky Street). In addition to these concepts, the way in which they were identified required the introduction and clear definition of artistic approach, creative approach, visual and expressive in architecture.*

*Logical schemes have been developed – at first, of the interaction between style and method in architecture on the basis of clarifying the relationship between the style of the era and the creative approach, artistic style, an artistic approach, and then, of the eclectic style of the era based on the relationship between stylization methods. It has been established that eclecticism is, foremost, a style in architecture, which consists of artistic approaches of eclecticism and stylization, which under specific conditions might be an artistic style in architecture. Anyway, artistic style in architecture is not being considered from the estimated point of view. It presupposes only the certain result of the creative approach, which may or may not happen.*

*Key words: style, style in architecture, style of the era in architecture, artistic style in architecture, artistic approach, eclecticism, facade.*

*Творчий метод паразитує на художньому матеріалі в надії перетворитися на художній стиль.*

**Постановка проблеми.** Стан теорії архітектури, до розв’язання багатоманіття проблем якої останніми десятиліттями, на жаль, вдається надто вузьке коло українських науковців, вимагає поживлення студій щодо термінологічного апарату теорії, особливо в застосунку до з’ясування художнього характеру стильових явищ архітектурної форми, їхніх композиційних особливостей, самої можливості адекватного (логічно несуперечливого) дослідження стилю в архітектурі, а також надання можливості науковцям застосовувати поглиблену методологію до вивчення інших, передовсім історико-культурних явищ у міській архітектурі.

**Актуальність дослідження** зумовлена нагальною потребою поживити дослідження в галузі теорії архітектури, зосібна її термінологічного апарату, моделювання природи і характеру стилю в архітектурі, зокрема стосовно таких малодосліджених з теоретичного боку явищ, яким є стильове розмаїття в архітектурній практиці Києва зламів XIX–XX століть.

**Останні дослідження і публікації.** З огляду на не надто активний інтерес українських архітектурознавців і мистецтвознавців до теорії архітектури останніми публікаціями з вибраної теми слід вважати засадничі праці, пов’язані з наведенням термінологічного порядку й моделюванням застосування понять і термінів до розв’язання конкретних історико-архітектурних питань. Серед цих праць класичними

стали монографії Ю. Борева, О. Габричевського, А. Каплуна, Є. Кириченко, О. Лосева, А. Мардера, М. Маркова (Іофана), О. Раппарта, Г. Сомова, В. Ясіевича, спираючись на які наявні в пропонованій статті.

**Мета** – запропонувати визначення ключових понять теорії стилю в архітектурі та опрацювати їхню дієвість на матеріалі еkleктичних громадських споруд Києва зламів XIX–XX століть.

**Виклад основного матеріалу.**

**1. Знову про зміст і форму, форму і зміст.** Після офіційного визнання мистецького методу «соціалістичний реалізм» (1930-і) радянським естетикам було важко встановити рівновагу між формою і змістом.

Згодом вдалося домовитися, що для створення художнього образу (тобто у свідомості глядача, слухача, читача) *форма* матеріального твору здійснює, так би мовити, гужові функції – тягне на собі інформацію, доки існує, а *зміст* є тим, про що мотив, сюжет, фабула повідомляють за допомогою створеної форми.

Долучити до цієї моделі соцреалізм було нескладно: оскільки соцреалістичний митець зображує (гірше: віддзеркалює) *зміст* дійсності в її «революційному розвитку», *форма* повинна бути реалістичною, аби не викликати підозру в невідповідності. Г. Недошивін наполягав, що «соціалістичний реалізм у мистецтві є віддзеркаленням життя й ідейних устремлень робочого класу, що очолює боротьбу широких трудящих мас за соціалізм» (244). А як інакше він мав у той час написати?

Але найбільше проблем упродовж десятиліть принесло естетикам сталінське визначення 1930 року: «Що таке національна куль-

тура за диктатури пролетаріату? *Соціалістична за змістом і національна за формою культура*» (Сталин 367). Про що насправді йдеться, точно сказати ніхто не міг, оскільки це риторика, в якій соціалістична культура протиставлена «буржуазній» як суспільна модель.

Якщо форма і зміст у *культурі як цілому* визначалися в такий спосіб, інтерпретатор мав широку можливість жонглювати поняттями «форма» і «зміст» як заманеться, докляючи прикметники «соціалістичний» і «національний» у різних комбінаціях, що в ту добу було неодмінним ідеологічним дороговказом. Проти такого примітивізму розуміння природи і сутності майже всіх видів мистецтва давно постає «прогресивне людство» в особах його теоретиків.

Але є одна мистецька сфера, де, як не дивно, саме матеріалістичний погляд на співвідношення форми і змісту у творі, що є «соціалістичним за змістом і національним за формою», видається напрочуд правильним і навіть інструментально переконливим. Йдеться про архітектуру, а остільки не так про «соціалістичний реалізм», як про *соціальний реалізм*.

**2. Вкотре про визначення архітектури.** Маємо нагадати, за якими ознаками мистецтво з 1988 року, з виходу книги А. Мардера «Естетика архітектури», прийнято відрізнати від архітектури, і в якому смислі архітектура може розглядатися як мистецтво.

«Архітектура — <...> специфічна форма суспільного буття, процес пізнання та перетворення суспільством середовища життєдіяльності людини відповідно до її матеріальних і духовних потреб <...> Архітектура і мистецтво — взаємопов'язані форми естетичного освоєння дійсності. Твори архітектури і мистецтва об'єднує те, що вони є штучними формами, результатом цілеспрямованої творчої діяльності людини. Однак, на відміну від мистецтва (художньої творчості), основним завданням якого є створення естетичної цінності, архітектура створює цінності матеріально-практичні — будинки, споруди та їхні комплекси, які мають певне утилітарне призначення» (Архітектура 27–28).

Отже, якщо у творах зображального (більш звично, але сумнівно: «образотворчого») мистецтва, що не має утилітарної цінності<sup>1</sup>, *матеріальна форма* є носієм візуальної

інформації (полотно, фарби, мармур тощо), *художня форма* є носієм естетичної інформації (власне зображення, що може бути піддане іконографічному й іконологічному аналізу), *зміст* — предмет тлумачення глядачем художнього образу, — у творах архітектури, що мають матеріально-практичну цінність і *можуть мати* також художню, *матеріальна форма* — це корисна ужиткова річ, що є результатом втілення збігу низки суспільно-культурних, економічних тощо вимог і процесів; *художня форма* — архітектонічна побудова матеріальної (тектонічної) форми, в якій відображаються смаки замовника, архітектора, технічні й технологічні можливості будівництва; нарешті, *зміст архітектурного твору* — ужиткова, споживча функція, яку організовує і на яку вказує *матеріальна форма*, що в цілісності може існувати завдяки зусиллям фахівців.

Отже, зі *змістом* архітектурної форми працює фахівець з архітектурної науки в її «організаційному» розумінні (типолог, розпланувальник, конструктор); із *матеріальною формою*, у її «інженерному» розумінні, — будівельник, акустик, спеціаліст з опору матеріалів, водопостачання й водовідведення, теплогазопостачання та опалення, конструктор тощо; із *дослідженням художньої форми* — архітектурознавець<sup>2</sup>, тоді як щодо творів мистецтва ці функції виконує мистецтвознавець.

**3. Архітектурознавство як мистецтвознавство.** Свого часу доводилося звертати увагу на співвідносність цих галузей діяльності (Пучков, Архитектуроведение), але оскільки з того часу натрапити на дослідження, пов'язані із розробленням термінологічних проблем *всередині* архітектурознавства не пощастило, слід звернутися до одного аспекту: за допомогою розуміння яких процесів, врахування яких особливостей відбувається дослідження *художньої форми* як форми *архітектурної*?

Зрозуміло, що до деяких архітектурних форм не можна висувати *художні* претензії, оскільки ці форми (будинки, споруди) характеризуються виключно функційним змістом як матеріальним наслідком технологічного розпланування і будівельного втілення. Чи можна в такому випадку говорити про відсутність *стилю* в такій споруді? Стель від стилю різниться.

<sup>1</sup> Лишаємо осторонь аспект провенансу, купівлі-продажу і т. ін., що до *змісту* твору не має стосунку, але стосується його *матеріальної форми* та начебто «нематеріальної історії володіння».

<sup>2</sup> Цілком імовірно, що архітектурознавець може працювати з матеріальною формою та змістом архітектурної форми. Але його преференцією серед вищезазначених спеціалізованих професій є те, що йому належить виключне право *дослідження* форми та змісту (пошук, ідентифікація, опис, синтез, осмислення, теоретизування), а не їхнє практичне втілення.

Є стиль споруди поза художніми якостями і є художній стиль споруди як наслідок формування художніх якостей. Важко погодитись із Г. Земпером, що «відсутність стилю є *вираженням* (курсив наш — *авт.*) недоліків твору, що можуть бути зумовлені зневагою до притаманної йому основної ідеї та геть безпорадним використанням художніх засобів, що є у наявності» (54). Тобто, якщо існує архітектурний твір, він повинен бути підпорядкований певній *семантичній спільності* форм. Хто сказав, що саме *художніх* форм? Але зверніть увагу на те, що головним словом у наведеній цитаті є слово «вираження».

Готфрід Земпер продовжує нагнітати: «Ми кажемо, що твір позбавлений будь-якого стилю, коли обробка матеріалу геть не відповідає природі цього матеріалу» (101). Але якщо цегла виконує роль цегли, а гіпсобетонна консоль — роль гіпсобетонної консолі, то все гаразд. А якщо колона, яка має створюватися із каменю, зводиться із цегли, то, хоча це імітація матеріалу, йдеться все одно не про фальш, а про «стиль класицизм». Скажімо, портик київського Контрактового будинку (на Подолі) зведений із цегли, тобто матеріал не *виражений*, а *зображений*. Г. Земпер наполягає, що вираз «стиль» застосовується для визначення певної міри довершеності твору мистецтва, що може бути досягнута двома шляхами: по-перше, шляхом художньо виправданого використання засобів (за умови «істинності» природи матеріалу в художній формі); по-друге, шляхом врахування тих обмежень, що зумовлені поставленим завданням, і частково супутніми другорядними обставинами, які визначають у кожному окремому випадку модифікацію прийнятого рішення (98). З огляду на це, чи можна говорити про стиль брежневської п'ятиповерхівки, що абсолютно позбавлена будь-якої художності? Можна. Але про який?

**4. Функційно-естетичне поряд з візуально-художнім.** Для характеристики таких *будівельних* форм, як радянська багатоповерхівка, залишаються дієвими *естетичні* критерії оцінки — розгляд цих форм як елементів середовища, де вони існують, за допомогою естетичних категорій (безобразне, низьке, потворне, цілісність і розірваність, поліфонічність тощо) (Борев 94–100) і з огляду на те, що *естетичне* виступає певною універсальною характеристикою всього комплексу позаутилітарних стосунків людини зі світом, базованих на відчутті людиною вихідної «причетності до буття і до вічності, гармонічної вписаності

в універсум» (Бычков 9). Тому, мешкаючи в «морально застарілій» п'ятиповерхівці, однаково можна відчувати причетність і до вічності, і до універсуму, і зосібна до буття, оскільки воно навколо, а те з того, що є навколо, до чого ти (за О. Лосевим<sup>3</sup> і А. Канарським) *не є байдужим*, підлягає розглядові у системі відповідних категорій естетики. Коли ми розмірковуємо про п'ятиповерхівку як про естетичне утворення, ми потрапляємо в царину естетики й вимушені послуговуватись естетичними категоріями. Чому? Через те, що ми *небайдужі* до цієї п'ятиповерхівки.

Мистецтво, акумулюючи у собі величезну міру людської (історичної) небайдужості, по суті, до будь-якого з моментів прояву життя людей, вже цим стає у своєрідну опозицію тому повсякденному інтересу і тим недосконалим формам життя, що також склалися історично і можуть мати місце незалежно від функціонування мистецтва (Канарский 106).

А надто від функціонування творів архітектури.

**5. Виразальність і зображальність.** Час звернути увагу на два споріднені поняття: «вираження» і «зображення».

З одного боку, *виразальним* в архітектурному творі є функційно довершена матеріальна форма, базована на зручності, технологічній пластичності та якості її речового виконання; *зображальним* в архітектурному творі є художня форма, базована на семантичному ладі елементів і деталей композиції.

Якщо важко витримати суворість такого розрізнення у будівлях після сецесії або ар-деко (не лише в Україні), за сецесійно-еклектичної доби таке розрізнення працює з усією переконливістю.

З іншого боку, архітектурна форма сецесійно-еклектичної доби, окрім функційності для користувача, є цінною з погляду її *виразності* через те, що *зображує* функційну цінність. У такому випадку для архітектурознавця архітектурна форма виявляється цінною з погляду *зображальності*, оскільки *виражає* належний для художнього аналізу *цінний зміст* як цілокупний архітектурний функційно-художній організм (Пучков, Поэтика 84)<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> «Естетична свідомість відрізняється від хаосу і байдужої плинності психічних станів фіксацією стійких смислових утворень, відрізняється своїми виразними формами, вихопленими із життєвих надр, але зафіксованими в ідеальних формах» (Лосев, История 201).

<sup>4</sup> Мусимо нагадати про розробку співвідношення зображальних і незображальних видів мистецтв Л. Столовичем (212–215).

Хоча свого часу О. Габричевський наполягав, що термін «зображальність» недоцільний в архітектурі, в якій, мовляв, зображення, себто почуттєво-наочний склад, не є зображенням якихось реальностей поза самою будівлею й через те зображальні форми «у вузькому смислі відсутні» (276). Попри таке спостереження, якщо протиставляти саме в архітектурній формі (а не іншій мистецькій) виражальне й зображальне, виявиться, що саме *зображальне* є тим для мистецтвознавця, що становить стрижень його наукового інтересу: в який художній спосіб утилітарна архітектурна форма являє на продусі століть свої *візуальні*, а не *функційні* характеристики. Втім Габричевський зауважує: «Архітектура ж, очевидно, або геть незображальна, або в усякому випадку має принципово іншу зображальність, ніж живопис і скульптура» (298). Точно. Але яку саме?

**6. Спроба дефінування явищ архітектурознавчої студії.** Наважимося запропонувати низку дефініцій, що, на наш погляд, формують приблизне коло понять, з якими стикається архітектурознавець, прагнучи дослідити архітектурну форму всебічно.

**Виразжальне в архітектурній формі** – функційно зумовлена споживча якість архітектурної форми, що є віддзеркаленням стилю доби і покликана до існування потребами експлуатаційного змісту споруди.

**Зображальне в архітектурній формі** – художньо зумовлена візуальна якість архітектурної форми, що є віддзеркаленням історичного стилю (за його наявності) і покликана до існування потребами художньої форми споруди.

**Естетичний предмет в архітектурі** – уявлення про виразну якість архітектурної форми, що приписується свідомістю цій формі; свідомісна єдність категорій естетичної свідомості того, хто сприймає архітектурну форму, і «зовнішньої» архітектурної форми як втілення *художнього матеріалу*.

**Стиль доби в архітектурі** – усталені, іманентно необхідні ознаки архітектурної форми, що притаманні часу, де, завдяки гармонійному застосуванню творчого методу у створенні цієї форми, архітектор прагне досягнути її функційної виразності, що залежить від позаархітектурної (культурної) дійсності.

**Творчий метод в архітектурі** – визначені архітектором принципи, на підставі яких матеріал суспільно-культурної дійсності перетворюється ним на зміст архітектурної форми,

утворюючи поряд з її функційними (споживчими) якостями відмітний естетичний вимір.

**Художній стиль в архітектурі (історичний стиль)** – історично конкретний результат унаочнення семантичної форми спільності гармонійного застосування *художнього матеріалу* за допомогою *творчого методу* в архітектоніці архітектурної форми, що є відмінним за цією спільністю від інших аналогічних конкретних результатів.

**Художній матеріал в архітектурі** – набір *художніх прийомів*.

**Художній метод в архітектурі** – сукупність визначеного архітектором певного інструментарію, зумовленого історичними обставинами (стиль, мода), щодо створення архітектурної форми, яка, стаючи *художньою системою*, віддзеркалює практико-соціальний та естетичний світогляд архітектора та його замовника.

**Художній прийом в архітектурі** – засіб художньої виразності, за допомогою якого архітектор формує архітектонічні риси тектонічної будівлі.

**Художня система в архітектурі** – специфічний різновид історично складеного комплексного втілення *художнього методу*, певного типу архітектурної діяльності, що вирізняється серед інших розмаїттям власних змістових компонентів за умови існування єдиного принципу зв'язку між ними.

Отже, пропоновані визначення можуть підтвердити погляд М. Маркова (Іофана), що «якості <...> художньої форми – в глибокому розумінні самого слова “форма”, яке включає у себе й особливості логіки вираження смислу, – лежать у зовсім іншій площині, в площині засобів і способів художнього пізнання» (161). Але не тільки. По-перше, саме в площині архітектурної форми як результату пізнання світу, по-друге, саме в площині засобів/способів пізнання цієї архітектурної форми, на вироблення понятійного інструментарію якого і спрямовані пропоновані роздуми.

**7. Застосунок поняття «стиль» в архітектурі.** Після того, як було запропоновано певне термінологічне встановлення, варто його піддати розрізненню, колірному окресленню, структуруванню й апробації задля унаочнення можливої дієвості. Інакше кажучи, встановити поняттєву схему. Ясна річ, відштовхуватися будемо від центрального поняття «*стиль*».

Базовою точкою опори є визначення поняття стилю, запропоноване В. Ясієвичем: «Під стилем слід розуміти історично усталену

єдність засобів та прийомів художньої виразності, зумовлену єдністю ідейного й історичного змісту» (8). На його ґрунтовність вказує те, що воно було реципіюване в архітектурознавстві (Архітектура 278; Мардер 93; Асеев 6), а тому є поза сумнівами у стійкості. А. Мардер екстраполював це визначення на поняття *стилю в архітектурі*. Згідно з його визначенням, стиль в архітектурі – це «історично усталена, відносно стійка спільність засобів і прийомів формоутворення, і, відповідно, суттєвих рис архітектурної форми, що зумовлені соціальним характером архітектурної творчості» (Мардер 93). Здається, твердження безапеляційне, і ми, звісно, цим скористаємось.

Ясна річ, можна комбінаторно гратися семантикою «стилю в архітектурі» і «архітектурного стилю», однак у цій статті будемо дотримуватися відносного ототожнення, зазначивши, що можливі теоретичні розмежування і визначення обох понять залишаться на майбутнє.

Отож *стиль в архітектурі* – це історично усталена спільність засобів і прийомів формоутворення. Але природа архітектурної форми є такою, що допускає певну варіативність у своїй епістемологічній сфері існування, про що писали О. Раппапорт і Г. Сомов. Тобто архітектурна форма – це те, що про неї можна сказати (а до того, ясна річ, помислити): «єдиний спосіб виокремити форму з речі полягає в тому, щоби створити опис цієї речі» (Раппапорт 68). Дещо концентроване розуміння існування поняття архітектурної форми можна транслювати і на розуміння поняття стилю в архітектурі, переважно у його атомічності.

Тобто якщо архітектурну форму можна виявити, зокрема, помисливши і певним чином матеріалізувавши зміст (завдяки опису цього змісту), чому цього не можна зробити з категорією формоутворення, зокрема стилю?

Звідси виникає певне нашарування уявлень про архітектурний стиль, і через те варто кристалізувати можливі погляди на стиль в архітектурі. Звісно, в цьому наслідуємо А. Каплуна, який 1985 року, синтезуючи поняття стилю, підкреслював: «У побуті науки необхідно перейти від вільного набору словесних виражень до ясно диференційованої наукової термінології» (23). Отож спробуємо диференціювати.

В основі будь-якого архітектурного стилю – стиль доби. Це усталені, іманентно необхідні ознаки архітектурної форми, притаманні часові. Стиль доби є найбільш загальним визначенням принципів формоутворення,

що створюють базове, – ужиткову функційну форму. Слідом за Б. Брехтом, А. Хаузером і, звісно, А. Каплуном, який на попередніх посилається, стиль доби визначатимемо як всеохопний і безперервний (Каплун 123–126). Не існує архітектури поза стилем доби.

Так, дерев'яна перегорожка, кам'яна, цегляна чи піноблокова стіна з облицюванням чи без – повсякчас конструктивний елемент, що насамперед виокремлює простір. Нехай це буде стійково-балкова конструкція або ж каркасово-склепінчаста – обидві, залежно від тих чи інших творчих установок і техніко-технологічних можливостей, є покриттям, що слугує насамперед функційно: обгороджує, захищає.

Специфічні форми вираження організації певного простору залежать від потенціалу творчого методу. Усі речові прояви, результати творчого перетворення матеріалу на певний функційний зливаються в тектоніці архітектурної форми, що є вираженням її фізичних і конструктивних особливостей, своєрідним обличчям («портретом») змісту як такого.

Можливо, з цієї обставини існували конфлікти щодо істинності форми у середині XIX століття, підхоплені Г. Земпером, Дж. Раскіном, а в Російській імперії Ап. Красовським, від *позитивізму* доби, що у вигляді реакції на *символічний романтизм*, вимагав ставлення до дійсності як до фактичного даного, уникаючи будь-яких по-ту-сторонностей. В архітектурній формі це набуло значення у вигляді «раціонального» цегляного стилю. Була скинута маска облицювання, що приховувала справжність стіни і свідчила про власну самодостатність. У київській практиці це можна бачити в будинку аптекаря М. Фроммета (1882 р., бул. Тараса Шевченка, 36). Тобто позитивістська ідея була втілена у стилі доби. Його творчий метод – принцип «оголеності» стіни, виявлення основ самостійної ролі матеріалу як носія виражального змісту.

З огляду на формологічний характер стилю в архітектурі, описом архітектурної форми як суто матеріального вираження її творчого змісту обмежитися не можна. Це пов'язано насамперед з існуванням, здавалося б, дещо стороннього її змісту – художнього матеріалу, що аж ніяк не є йому стороннім, якщо розуміти його архітектонічну функцію. Остання без відбиття характерного для історичної доби культурного змісту існувати не може. Завдяки цьому архітектурна форма як суто матеріальне вираження стає саме архітектурним організмом.

Те, що може споріднювати архітектурний твір із мистецтвом — певна невжиткова образна місткість, ми йменували зображальністю. Художній метод покликаний організувати цю місткість відповідно до потреби зовнішніх (але не чужих) щодо змісту архітектурної форми аспектів, догоджаючи об'єктивним вимогам бачення (ритм, метрика, пропорція тощо) і суб'єктивним засадам світосприйняття.

Конкретне якісне втілення єдності, або балансу творчого методу з художнім, усвідомлене використання художнього матеріалу в комплексі творчого методу, відчуття естетичних, символічних, феноменологічних засновків художнього засобу в перетворенні ужиткового простору (що доходить до певної спільності) є *художнім стилем в архітектурі*.

**8. Приклади застосування художнього методу і творчого методу.** Для того аби наблизитися до розуміння площин існування художнього і творчого методів в архітектурі та можливих шляхів перетинання, що є художнім (історичним) стилем в архітектурі, звернемося до прикладів з еклектично-сецесійної доби на прикладах цивільної забудови Києва.

Для більшої опуклості уявлення варто поглянути на два прояви «цегляного» стилю доби. Це житловий будинок, зведений в останні десятиліття XIX ст. на вул. Рейтарській, 29, де мешкали дворянин Г. Нейман (його власність упродовж 1890–1895 рр.) і князь Євг. Трубецької (1895–1914 рр.) (Тищенко 364–365), та житловий будинок садиби О. Родіна на вул. Олеся Гончара, 71 (1882 р.).

У першому випадку маємо свого роду поєднання (не спільність і аж ніяк не цілісність) художнього матеріалу (пілястрів, декоративних капітелей, лопаток, рельєфів тощо) і конструкту стіни, вираження фізичної даності матеріальної форми зі спробою її архітектонічного перевтілення на твір. Тут можна чітко вказати, що є результатом художнього методу (декорації), а що — методу творчого («оголеність» стіни).

Свого роду творчим апофеозом «цегляного стилю» із нехудожнім змістом, але суто естетичним є другий випадок, поданий як приклад, — фасад садиби О. Родіна. Стіна позбавлена прикрас і демонструє архітектонічну самостійність, що підкреслене композиційним дотриманням цілісності форми. Про відголоси художнього методу еклектизму свідчать трохи підняті над фасадом аттики, синекдоха дентикул, напівциркульні «готичні» вікна, симе-

трична композиція. Але переддень раціонального модерну вже відчутний, що насамперед має місце у новому типі співучасницького мислення архітектора й замовника щодо створюваної архітектурної форми.

Отже, художній метод в архітектурі покликаний творчістю архітектора задля синтезування форми в її композиційній цілісності.

**9. Художній (історичний) стиль в архітектурі.** Свідоме використання художнього методу суб'єктами архітектурних відносин відповідно до символічних потреб доби (за принципом Е. Кассієра «людина — символічне створіння») та відчуття художнього й конструктивного матеріалу є іманентним до свого буттєвого контексту. Злиття цих обставин у спільність завдяки саме творчому методу ще з одного боку дає змогу говорити про *художній стиль в архітектурі*.

Стилі ренесансу, бароко, класицизму є відчуженим (але не відокремленим) змістом щодо форми, яку позначають, а тому є метафорами комплексного становлення форми історичної доби у вузькому значенні. Про такого роду мовленнєву рецепцію писав О. Лосєв: «Для визначення стилю необхідна точка зору, *інобуттєва* до самої художньої форми» (Лосєв, Діалектика 123). Уявити, чим є стиль в архітектурі — це уявити даність архітектурної форми, причому вираження її основи — змісту (організації життєвого простору людини) — є стилем доби, а співвіднесеність цього змісту з позазмістовими («позасмисловими», (Лосєв, Діалектика 124)) явищами є художнім (історичним) стилем в архітектурі.

А. Каплун писав про поняття історичного стилю як таке, що вказує на рівень мистецтва, що піднялося до створення особливого роду художньої цінності культури — пластичного образу-портрета самої доби в її мистецтві. Такий образ явлений його естетичному, споглядальному переживанню і пізнанню у синтезованих формах системи історичного стилю як художньої структури в мистецтві цієї доби (32).

Історичний стиль у Каплуна позначає синтезовану форму часу. Зазначимо лише, що художній (історичний) стиль не є всеохопним, він утворюється спорадично, конкретно, індивідуально, але не без зв'язку із контекстом, навпаки, у їхній особливій взаємодії, можливо, навіть у відчутті такої взаємодії.

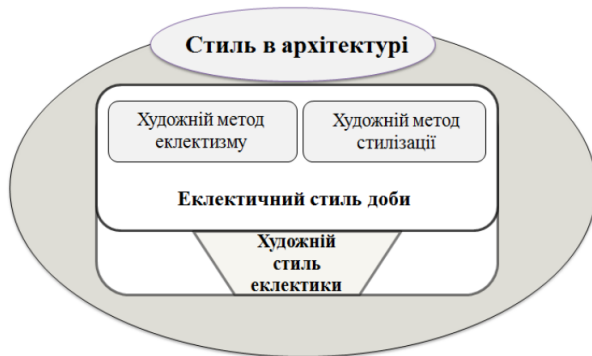
У будь-якому випадку використання запропонованої тут термінології стилю йдеться про одне і те саме поняття (стиль в архітектурі), але з різним поглядом на його прояви

і смислової орієнтацію (стиль доби та художній стиль в архітектурі). Це важливо уточнити задля розуміння принципів існування окремих понять, що не прирощують якісь іще можливі семантичні рівні, а навпаки, встановлюють їх у вже даному (схема 1).



**10. Художній (історичний) стиль і ремінісценція.** Якщо уявити, наприклад, класицизм як художній стиль, то з визначенням еkleктики як художнього стилю XIX століття виникають складнощі.

Свого часу Є. Кириченко встановила певну типологію художніх методів, аналізуючи стиль еkleктики. Сукупність формальних систем цього стилю доби вона виводить у типи еkleктизму та стилізації (Кириченко 38–40), що є, по суті, художніми методами (схема 2).



Для еkleктизму характерний формальний синтез художнього досвіду різних семантичних площин в одній. Стилiзацiї, як правило, властивий формальний синтез художнього досвіду однієї семантичної площини.

Прикладом першого може бути фасад прибуткового будинку на вул. Володимира Антоновича, 23; другого – на вул. Ярославів Вал, 36. В обох випадках – ремінісценції художніх форм різних художніх стилів: від ренесансу до класицизму.

Ремінісценція виступає тут як прийом формоутворення, цілеспрямоване, обґрунтоване,

методичне використання якого визначає характер типу художньої системи. З першого погляду здається, що еkleктизм та стилізація як художні методи не мають власної художньої системи. Але низку забудов кінця XIX – початку XX століття з ордерним оздобленням особняків, готичними, ренесансовими, бароковими або неоруськими реплікаціями прибуткових будинків і класицистично-ренесансовими у громадських спорудах дають підстави для хоча би підозри у систематичності художніх методів. І насамперед ремісничій.

Коли ж виникає творчий покликання до організації художнього матеріалу, виникає і потенціал художнього стилю. Цю конкретну вираженість простежуємо у фасаді будинку М. Самонова, що на вул. Богдана Хмельницького, 30/10 (1900–1901 рр., архіт. М. Яскевич). Тут ремінісценція ордерної пілястри визначає центр тяжіння всього фасаду: підкреслює місце його розташування на розі вулиць (наче домінанта); є точкою з'єднання фасадів з обох боків, що, накладаючись, створює дисиметрію (за І. Араухо) загальної композиції; є ритмічним компонентом по горизонталі (підкреслює ризаліт, що у відповідь повторюється по обидва боки фасаду і цим урівноважує всю видовженість площини) та по вертикалі (з'єднує поверхи й розподіляє тяжіння мас). Такий опис композиції в її масі з опором на один елемент ремінісценції, здається, робить непомітним численні декоративні деталі: орнамент і пластику. За цією синекдохою (якою є пілястра) – своєрідною домінантою, «сильною нотою», – націлено інші деталі, що, наче субдомінанти, ціле підпорядковують частковому. З урахуванням іманентного і контекстуального композиція фасаду є архітектонічною. Все це робить художній метод еkleктизму у конкретному випадку фасаду будинку М. Самонова прикладом художнього стилю.

У випадку будинку М. Фроммета художній метод еkleктизму «оздоблює» голу стіну чужими для неї елементами. Отже, за наявності ритмічної замкненості (симетрії), фасад не є цілісним: фланкуючі неоготично-ренесансово-мавританські вежі стоять наче осторонь композиційного центру фасаду. Натомість неофлорентійсько-неороманські вікна по центру мовчки і невинно «дивляться» в заціпенінні, а цегляна стіна «соромиться» делікатного, але все ж дивного для неї убрання. Фасад будинку може бути прикладом спрямованості творчого методу до художнього стилю, який ним усе ж не стає: разом із відсутністю архітектоніки художній прийом ремінісцен-





Лл. 1. Житловий будинок аптекаря Миколи Фроммета на бул. Тараса Шевченка, 36 (архітектори В. Николаєв, П. Спарро; 1873–1882). (Захарченко 14)



Лл. 2. Житловий будинок Гілярія Неймана та кн. Євгенія Грубецького на вул. Рейтарській, 29 (кінець 1880-х – початок 1890-х). (Фото Т. Березюка. 2021)



Лл. 3. Житловий будинок садиби Осипа Родіна на вул. Олесья Гончара, 71 (архітектор В. Николаєв; 1882). (Мапа Реновації)



Лл. 4. Житловий будинок на вул. Ярославів Вал, 36 (архітектор В. Николаєв; 1875–1876, 1886–1899). (РБК-Україна)



Лл. 5. Житловий будинок Миколи Самонова на вул. Богдана Хмельницького, 30/10 (архітектор М. Яскевич; 1900–1901). (Wikimedia Commons)

ції лише накладається на результат творчого методу архітектора.

Така композиційна прірва є водночас і прірвою, що засвідчує розірваність матеріальності форми та змісту, що покладено нами в основу підходу до опису стилю сецесійно-еклектичної доби, яка дає змогу запропонованим поняттям існувати.

**Висновки.** Отже, стиль в архітектурі як комплексний набір прийомів і методів формоутворення притаманний добі, від культури якої залежить, так само, як і архітектурна форма, може розглядатися принаймні з двох точок зору: *стиль доби* – як саме було організовано форму відповідно до життєвої функції; *художній стиль* – як саме архітектурну форму, свого роду артефакт культури, представлено.

Конкретно еклектичний стиль в архітектурі за великим рахунком нові принципи конструктивного формоутворення не запропонував, а залишався класицизованим лише з деякими винятками: у разі «переходу» еклектики до сецесії («модерну») і так званого «цегляного стилю».

Художній стиль еклектики є досить точковим і конкретним, індивідуальним. Про його наявність варто говорити в окремих випадках. Насамперед тоді, коли художні методи еклектизму та стилізаторства, які за умови перети-

нання з творчим методом могли акумулювати художній матеріал спільно зі змістом архітектурної форми. Вони надавали цьому матеріалу культурно-естетичної комплексності, завершеності, що вказувала на гармонію іманентної форми з абстрактним контекстом. Якщо ж у результаті роботи архітектора (залежно від його творчих здібностей) художній матеріал не отримав зв'язку «в» і «поза» межами архітектурної форми як матеріальної даності, то такий художній метод є лише «тяжінням» до художнього стилю. Тоді епіграф до цієї статті є досить точним унаочненням «зв'язків з багатьма вузлами» стилю в архітектурі, принаймні доби еклектики. Але в будь-якому випадку стиль залишається стилем, як і архітектурна форма архітектурною формою.

**Перспективи використання результатів дослідження**, по-перше, полягають у мірі зацікавленості інших науковців загальними питаннями теорії архітектури, по-друге, в бажанні уточнювати понятійний апарат архітектурознавства в напрямі завдання йому більшої строгості, а тому точності висловлювання, по-третє, у здатності застосовувати запропоновані поняття до студій, пов'язаних з визначенням художньої якості конкретних архітектурних форм.

#### Цитовані праці

- Архітектура: Короткий словник-довідник.* / За заг. ред. А.П. Мардера. Київ : Будівельник, 1995. Друк.
- Асеев, Юрий. *Стили в архитектуре Украины.* Киев : Будивельник, 1989. Печать.
- Борев, Юрий. *Эстетика.* Изд. 4-е, доп. Москва : Политиздат, 1988. Печать.
- Бычков, Виктор. *Малая история византийской эстетики.* Киев : Путь к истине, 1991. Печать.
- Габричевский, Александр. *Морфология искусства.* Москва : Аграф, 2002. Печать.
- Захарченко, М. *Киев теперь и прежде.* Киев : Типолитография С.В. Кульженко, 1888. С. 14.
- Земпер, Готфрид. *Практическая эстетика.* / Пер. с нем. Москва : Искусство, 1970. Печать.
- Канарский, Анатолий. *Диалектика эстетического процесса: Диалектика эстетического как теория чувственного познания.* Киев : Вища школа, 1979. Печать.
- Каплун, Анатолий. *Стиль и архитектура.* Москва : Стройиздат, 1985. Печать.
- Кириченко, Евгения. *Русская архитектура 1830–1910-х годов.* Москва : Искусство, 1982. Печать.
- Лосев, Алексей. *Диалектика художественной формы.* Москва : Изд. автора, 1927. Печать.
- Лосев, Алексей. *История античной эстетики: Софисты, Сократ, Платон.* Москва : Мысль, 1969. Печать.
- Мардер, Абрам. *Эстетика архитектуры: Теоретические основы архитектурного творчества.* Москва : Стройиздат, 1988. Печать.
- Марков (Июфан), Марк. *Искусство как процесс: Основы функциональной теории искусства.* Москва : Искусство, 1970. Печать.
- «Мапа Реновації» (Садиба Осипа Родіна, вулиця Олеса Гончара, 71. Мапа Реновації). URL: <https://renovationmap.org/building/3MaK4>.
- Недошивин, Герман. *Очерки теории искусства.* Москва : Искусство, 1953. Печать.
- Пучков, Андрей. «Архитектуроведение и искусствоведение: Пересечение и несовместность». *Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини* 9 (2013): 169–184. Печать.
- Пучков, Андрей. *Поэтика античной архитектуры.* Киев : Феникс, 2008. Печать.
- Раппапорт, Александр, Сомов, Георгий. *Форма в архитектуре: Проблемы теории и методологии.* Москва : Стройиздат, 1990. Печать.
- Турлік'ян, Тетяна. Сам собі екскурсовод: прогулянка по вулиці Ярославів Вал у Києві. День другий. *РБК-Україна.* URL: <https://bit.ly/3IYKH5g>.

- Сталин, Иосиф. «Политический отчёт Центрального Комитета XVI съезду ВКП(б) 27 июня 1930 г.». *Сталин И. Сочинения: [В 16 т.]* Москва : Гос. изд-во полит. л-ры, 1949. Т. 12. 235–273. Печать.
- Столович, Леонид. *Философия. Эстетика. Смех*. Санкт-Петербург; Тарту : ТОО «Крипта», 1999. Печать.
- Тищенко, Олександр. Видатний вчений і педагог кн. Євген Трубецької та його нововиявлена садиба у Києві. *Архітектурна спадщина України*. 5 (2002): 364–371. Друк.
- Ясієвич, Володимир. *Про стиль і моду (архітектура, меблі, одяг)*. Київ : Мистецтво, 1968. Друк.
- «Wikimedia Commons» (File: Хмельницького, 30-10 20191016.jpg. (2020, October 28). *Wikimedia Commons, the free media repository*. URL: [https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:%D0%A5%D0%BC%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B8%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE,\\_30-10\\_20191016.jpg&oldid=505417126](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:%D0%A5%D0%BC%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B8%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE,_30-10_20191016.jpg&oldid=505417126).

#### References

- Архитектура: Короткий словник-довідник*. За заг. ред. А.П. Мардера. Київ: Будівельник, 1995. Друк.
- Aseev, Yuriy. *Stili v arkhitekture Ukrainy*. Kiev: Budivelnik, 1989. Pechat.
- Borev, Yuriy. *Estetika*. Izd. 4-e, dop. Moskva: Politizdat, 1988. Pechat.
- Bychkov, Viktor. *Malaya istoriya vizantiyskoy estetiki*. Kiev: Put k istine, 1991. Pechat.
- Gabrichevskiy, Aleksandr. *Morfologiya iskusstva*. Moskva: Agraf, 2002. Pechat.
- Zaharchenko, M. *Kiev teper i prezhd*. Kiev: Tipolitografiya S.V. Kulzhenko, 1888. s. 14
- Zemper, Gotfrid. *Prakticheskaya estetika*. Per. s nem. Moskva: Iskusstvo, 1970. Pechat.
- Kanarskiy, Anatoliy. *Dialektika esteticheskogo protsessa: Dialektika steticheskogo kak teoriya chuvstvennogo poznaniya*. Kiev: Vishcha shkola, 1979. Pechat.
- Kaplun, Anatoliy. *Stil i arkhitektura*. Moskva: Stroyizdat, 1985. Pechat.
- Kirichenko, Yevgeniya. *Russkaya arkhitektura 1830–1910-kh godov*. Moskva: Iskusstvo, 1982. Pechat.
- Losev, Aleksey. *Dialektika khudozhestvennoy formy*. Moskva: Izd. avtora, 1927. Pechat.
- Losev, Aleksey. *Istoriya antichnoy estetiki: Sofisty, Sokrat, Platon*. Moskva: Mysl, 1969. Pechat.
- Marder, Abram. *Estetika arkhitektury: Teoreticheskie osnovy arkhitekturnogo tvorchestva*. Moskva: Stroyizdat, 1988. Pechat.
- Markov (Iofan), Mark. *Iskusstvo kak protsess: Osnovy funktsionalnoy teorii iskusstva*. Moskva: Iskusstvo, 1970. Pechat.
- “Mapa Renovatsii” (*Sadyba Osypa Rodina, vulytsia Olesia Honchara, 71*. Mapa Renovatsii. Retrieved from: <https://renovationmap.org/building/3MaK4>.
- Nedoshivin, German. *Ocherki teorii iskusstva*. Moskva: Iskusstvo, 1953. Pechat.
- Puchkov, Andrey. Arkhitekurovedenie i iskusstvovedenie: Peresechenie i nesovmestnost. *Suchasni problemi doslidzhennya, restavratsii ta zberezhennya kulturnoi spadshchini*. 9 (2013): 169–184. Pechat.
- Puchkov, Andrey. *Poetika antichnoy arkhitektury*. Kiev: Feniks, 2008. Pechat.
- Rappaport, Aleksandr, Somov Georgiy. *Forma v arkhitekture: Problemy teorii i etodologii*. Moskva: Stroyizdat, 1990. Pechat.
- Turlikian, Tetiana. *Sam sobi ekskursovod: prohulianka po vulytsi Yaroslaviv Val u Kyievi. Den druhyi*. “RBK-Ukraine”. Retrieved from: <https://bit.ly/3IYKH5g>.
- Stalin, Iosif. “Politicheskiy otchet Tsentralnogo Komiteta XVI sezdu VKP(b) 27 iyunya 1930 g.”. *Stalin I. Sochineniya: [V 16 t.]* Moskva: Gos. izd-vo polit. l-ry, 1949. Т. 12. 235–273. Pechat.
- Stolovich, Leonid. *Filosofiya. Estetika. Smekh*. Sankt-Peterburg; Tartu: ТОО “Крипта”, 1999. Pechat.
- Tyshhenko, Oлександр. Vydatnyy vchenyj i pedagogh kn. Jevghen Trubec'koj ta jogho novovyjavlena sadyba u Kyjevi. *Arkhitekturna spadshhyna Ukrainy*. 5 (2002): 364–371. Друк.
- Jasijevych, Volodymyr. *Pro stylj i modu (arkhitektura, mebli, odjagh)*. Kyjiv : Mystectvo, 1968. Друк.
- “Wikimedia Commons” (File: Хмельницького, 30-10 20191016.jpg. (2020, October 28). *Wikimedia Commons, the free media repository*. Retrieved 13:38, December 7, 2021 from: [https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:%D0%A5%D0%BC%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B8%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE,\\_30-10\\_20191016.jpg&oldid=505417126](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:%D0%A5%D0%BC%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B8%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE,_30-10_20191016.jpg&oldid=505417126).

Подано до редакції 15.12.2021