

ФЕНОМЕН НАЦІОНАЛЬНОГО АРХІТЕКТУРНОГО СТИЛЮ

Колісник Є.М., аспірант

Харківська державна академія дизайну та мистецтв

Анотація. Робота знайомить з формуванням стилю модерн в Європі та його втіленням в архітектурі України початку ХХ ст. Подається аналіз національного стилю як самостійної категорії в мистецтвознавстві.

Ключові слова: стиль модерн, архітектура, національний стиль.

Аннотация. Работа знакомит с формированием стиля модерн в Европе и его воплощением в архитектуре Украины начала ХХ ст. Представлен анализ национального стиля как самостоятельной категории в искусствоведении.

Ключевые слова: стиль модерн, архитектура, национальный стиль.

Annotation. **Kolisnyk E.M. Phenomenon of national architectural style.** Peculiarities of modern style formation in Europe and its realization in architecture of Ukraine at the beginning of the 20th century are presented in the article. Also the analysis of the national style as an independent category of the art-criticism is represented in the work.

Key words: modern style, architecture, national style

Постановка проблеми. Наприкінці ХІХ – початку ХХ століття у мистецтві більшості країн Європи формується новий стиль, зумовлений бажанням відійти від еkleктики. Цей стиль, що отримав назву модерн, знайшов втілення в усіх напрямках мистецтва, набуваючи своєрідних особливостей в національних художніх школах. Тому дослідження формування поняття “національного стилю”, його місце в системі мистецтвознавчих категорій та його практичне відображення в архітектурній практиці європейських та українських архітекторів початку ХХ століття – актуальна проблема сьогодення.

Робота виконана в контексті НДР ХДАДМ.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Серед наукових праць та публікацій, виданих в останній третині ХХ – на початку ХХІ століття, питання вивчення українського архітектурного стилю наукою про мистецтво початку ХХ століття та його відбиття в тогочасній художній практиці розглядаються в працях О.Олійника, Л.Соколюк, І.Удріс, В.Чепелика, Г.Лебедева, В.Ясієвича, М.Чабана, Ю. Бірюльова, О.Ноги та інших дослідників. В зазначених роботах розглядаються різні аспекти питання “національного стилю” в архітектурі України.

Формування цілей статті. Дана робота є спробою проаналізувати такі категорії в мистецтвознавстві, як „стиль”, „стильовий напрямок” і „національний стиль”, та їх трактування у фахових дослідженнях.

Результати дослідження. В мистецтвознавстві, як і в будь-якій іншій галузі науки, завжди існували питання, що не мали однозначного вирішення. Однією з таких суперечливих проблем, що особливо загострилась в

європейському мистецтві на межі XIX та XX століття, було визначення поняття „національного стилю”, точніше пошук його місця і ролі в історично сформованій системі художніх стилів. Чи можна поставити „національний стиль” в один ряд з такими епохальними стилями, як „готика”, „ренесанс”, „бароко”, що мали визначений період існування, певне територіальне розповсюдження і, головне, відображали світогляд суспільства окремо взятої епохи, або слід характеризувати його як стильовий напрямок, що неодноразово проявлявся в різних культурах – це питання є актуальним і для сучасних дослідників історії мистецтва.

Але перш, ніж починати аналіз даної проблеми, слід докладніше зупинитись на трактуванні самого поняття “стиль”. Стиль в пластичних мистецтвах, на думку академіка Сараб'янова Д.В., - категорія формальна, і означає спільність пластичної мови, спільність художньої форми. Він звільняється від інших категорій в самостійну категорію форми.[6;19] Відомий мистецтвознавець, дає чітке розмежування між поняттями „історичний стиль”, який відрізняється виключною цілісністю, та „стильовий напрямок”, що народжується в процесі розвитку мистецьких шкіл та розширення територіального впливу пануючого стилю. Таким чином, виникає парадоксальна ситуація: поява стильових напрямків поряд з епохальними стилями свідчить про ослаблення влади стилю. Вперше така ситуація в європейському мистецтві спостерігалась після Ренесансу, коли основні національні школи робили перші кроки від єдиного стилю до стильових напрямків, але найгостріше вона постала в другій половині XIX століття – період, який в мистецтвознавстві визначається як еkleктика. В образотворчому мистецтві європейських країн відчувалась стильова криза, коли більшість митців, у прагненні знайти нові образи і форми, звертались до великих історичних стилів, іноді комбінуючи їх один з одним. Так, наприклад, одним з найбільш розповсюджених стильових напрямків в творчості архітекторів того часу була так звана „псевдо-готика”. Необхідно зауважити, що та суміш стилів, яка панувала в мистецтві, найяскравіше відобразилась саме в архітектурі.

Як вид мистецтва, архітектура по суті є стильовизначальною. Починаючи з розвитку давніх цивілізацій, бачимо, що будівництво було необхідною частиною людського існування. Вже тоді споруди несли на собі багато різноманітних функцій, таких як: житлова, захисна, культово-релігійна й естетична. Прагнення до комфорту спонукало людство до пошуку кращих (більш міцних) матеріалів будівництва, вдосконаленню конструкцій й форм, ускладнення декору тощо. Архітектура ставала універсальним відображенням історичного розвитку цивілізацій. Таким чином, сміливо можна сказати, що стиль народжувався в процесі практичної діяльності зодчих. Ось чому на межі XIX та XX століть необхідність створення нового стилю найбільшою мірою постала саме перед архітекторами.

У 80-х роках в окремих європейських школах склалися такі умови, за яких модерн повинен був з'явитись неминуче. Об'єктивний розвиток мистецтва співпадав з тим бажанням створити стиль, про яке ми вже обговорили. Таким чином, його поява була підготовлена багатьма соціальними та філософськими причинами та історико-художніми закономірностями. Якщо архітектуру еkleктизму можна назвати капіталістичною періоду вільної конкуренції, то архітектура модерну відповідає періоду зародження та ранньої стадії імперіалізму. Справа не тільки в хронологічному збігу – модерн був своєрідним відображенням, перенесенням в галузь архітектури і досягнень, і гострих протиріч, характерних для нової стадії розвитку капіталізму[1;12]. Архітектура не тільки активно використовувала новітні досягнення технічного прогресу і відповідала на нові практичні вимоги, але й досить чутливо відображала складні колізії художнього, ідеологічного і навіть політичного життя на межі століть.

Аналіз витоків архітектури модерну надав можливість визначити головні напрямки пошуків шляхів подолання еkleктизму. Виділені чотири напрямки – романтичний, класицистичний, раціоналістичний та ірраціоналістичний – в своїй сукупності і взаємозв'язку характеризують архітектуру модерну в цілому. Переважна прихильність тієї чи іншої школи, того чи іншого архітектора одному з напрямків не виключала впливу інших напрямків. Навпаки, частіше за все ми маємо справу з поєднанням різноманітних тенденцій.

Для об'єктивної характеристики провідних тенденцій в архітектурі епохи модерну, необхідно вказати на головні осередки „нового мистецтва”, які в багатьох випадках були водночас центрами розповсюдження антиеклектичного руху. Загальноновизнаним піонером та лідером приблизно до 1900 року в розвитку архітектури була Англія. Творчість прерафаелітів, що було важливою передумовою становлення модерну, мала суттєвий вплив на формування двох головних напрямків „нового мистецтва” Англії – моррісовського „Руху мистецтв та ремесел” та „Естетичного руху”, що очолював Оскар Уайльд [3;33]. Чимало англійських зодчих та митців тією чи іншою мірою пов'язані із зазначеними художніми напрямками. У безпосередній взаємодії з новаторськими напрямками англійського мистецтва та архітектури виникло об'єднання шотландських архітекторів та митців, що отримало назву „Школа Глазго”. Її очолював Ч.Р. Макінтош, чия творчість наклала відбиток на архітектуру пізнього модерну в багатьох країнах континентальної Європи. Значною мірою саме завдяки творчості Макінтоша здійснювався вплив Англії на видатну архітектурну школу модерну – віденську школу[6].

Одним з найбільш значних осередків художньої культури модерну була Бельгія. Ця країна подарувала Європі видатного майстра нового стилю – художника та архітектора Генрі Ван де Велде. Поєднавши у своїй творчості

традиції англійського „Руху мистецтв та ремесел” з тенденціями, що виникли в живописі імпресіонізму, він розробив стилістику форм прикладного мистецтва та архітектури, котра в подальшому суттєво вплинула на розвиток декоративного напрямку модерну. Робота Ван де Велде по проектуванню інтер'єрів та меблів магазину художніх виробів С. Інґа в Парижі дала поштовх розвитку модерну у Франції. Назва цього магазину „Art Nouveau” пізніше стала найбільш розповсюдженим терміном, що позначав французький напрямок пов'язаний з постімпресіонізмом та символізмом в галузі архітектури та прикладного мистецтва. Пізніше цей термін застосовувався до всіх декоративних напрямків модерну [3;27]. Слід зауважити, що творчість цього архітектора мала свої наслідки і для Німеччини, де він очолював веймарську Школу художніх ремесел. Другим видатним бельгійським архітектором того часу був Віктор Орта, чия головна заслуга полягає у впровадженні тенденцій „сучасності” в архітектуру та декор, що базувалася на переробці стилістичної мови новітнього декоративного мистецтва.

У Франції архітектура „ар нуво” представлена творчістю багатьох майстрів, найвидатнішим з яких є Гектор Гимар. Він був послідовником Вілле-ле-Дюка та прихильником Орта. Створені Гимаром павільйони паризького метро дали ще одну назву французькому модерну – „стиль Метро” [3;29]. В Австро-Угорщині на той час головним центром нових пошуків в мистецтві був Відень. Тут виникли об'єднання “Віденський Сецесіон” і впливова архітектурна школа, яку очолив Отто Вагнер. В Італії, де новий напрямок в мистецтві отримав своє і'мя від назви відомої англійської фірми „Ліберті”, що поставляла туди свою продукцію, модерн був явищем відносно локальним та вторинним. Архітектура італійського модерну синтезувала в собі риси різноманітних національних шкіл, головним чином віденської. В Іспанії головним центром розповсюдження модерну була Барселона – батьківщина так званого „каталонського модернізму”. Головою цього напрямку став видатний архітектор епохи модерну Антоніо Гауді-і-Корнет.

Окрему увагу слід приділити розповсюдженню нового стилю на території Російської імперії. Головними центрами Росії, де модерн проявив себе найбільш виразно, були Петербург та Москва. Якщо в Петербурзі більше проявились загальноєвропейські тенденції нового мистецтва, то в Москві переважний розвиток отримали національні традиції, що перероблялись відповідно з новим естетичним ідеалом. Важливим джерелом російського модерну була діяльність художників абрамцевського гуртка, що виник в 70-ті роки і відіграв в російському мистецтві роль, подібну до ролі групи Морріса в англійському мистецтві. В Петербурзі з початку 1890-х років сформувалась група художників, що пізніше створила об'єднання „Мир искусства” та видавала журнал з тією ж назвою.

Неабияку роль у формуванні колористики російського модерну відігравав живопис. Універсалізм художньої діяльності був притаманний всім творчим особистостям того часу. Особливо часто перетинались шляхи живописців та архітекторів. Принципи колористичного рішення в архітектурі відбивались в живописних полотнах, ескізах, начерках, афішах, обкладинках і навіть у ресторанних меню[12;385]. Реальне оформлення фасадів та інтер'єрів споруд набувало живописного характеру. Як було зазначено раніше, важливим джерелом натхнення для тогочасних митців була російська народна культура. Подібні риси мав розвиток нових тенденцій в архітектурі скандинавських країн і Фінляндії, де наприкінці ХІХ – початку ХХ століття розгорілася активна боротьба за розвиток національних художніх шкіл. Складні політичні колізії між зазначеними країнами не завадили тому, що їх прикладне мистецтво та архітектура того часу набули стилістичної схожості. Ця обставина відобразилась в художній критиці, в тому числі і російській, де виник узагальнюючий термін „північний модерн”.

Появі модерну в Україні передували пошуки у межах історизму та еkleктизму нових форм у мистецтві, зокрема - в архітектурі.. Провідним осередком мистецького життя Правобережної України протягом багатьох століть залишається Київ, а Західної – Львів, значні культурні та художні центри формувалися також в Одесі та Харкові. На тогочасне мистецтво і архітектуру західної частини України значно вплинула віденська архітектурна школа, яку очолив Отто Вагнер, хоча безумовно львівська національна школа мала власну широку художню базу для формування нового стилю. Більше того, творче надбання митців західного регіону України було настільки індивідуальним і виразним, що згодом виник самостійний напрямок львівської сецесії. Народженню сецесії допомагало велике пожвавлення художнього життя Львова на межі століть, яке відзначилось помітним підвищенням інтересу до проблем мистецтва, створенням нової, своєрідної художньо-інтелектуальної атмосфери[2;10]. У Львові існували товариство “Для розвою руської штуки” (1898р) та архітектурна фірма І.Левинського (1880 рр.), яка об’єднала багатьох архітекторів-новаторів. Одним з центрів сецесії стала львівська художньо-промислова школа. Після проведеної в 1898 реформи викладання художніх ремесел стали обов’язковими вправи у стилізації різноманітних природних взірців. Це сприяло утвердженню сецесії в архітектурному проектуванні, монументальних і прикладних формах художньої творчості[2;11].

Щодо правобережної України яка на той час була у складі Російської імперії, то процес формування архітектурного модерну на початку ХХ століття відбувався в складних умовах. Суспільно-політична ситуація наклала свій відбиток на вивчення національної архітектури, і популяризацію її досягнень. У ХІХ ст. давні і сучасні цивільні і культові споруди півдня імперії сприймалися як частина загальноросійської архітектури, але зростання

кількісного і якісного рівня знань у цій галузі сприяло виділенню архітектури України в окрему школу, з чітко окресленими національними традиціями. Вивчення вітчизняної архітектурної спадщини позначилося на теоретичній та практичній діяльності В. Кричевського, К. Жукова та їх послідовників. На початку ХХ століття визначною подією тогочасного художнього життя лівобережжя стало зведення будинку земства в Полтаві за проектом В. Кричевського. У своїй багатогранній мистецькій діяльності він керувався прагненням активізувати вплив національних традицій на сучасне вітчизняне мистецтво, що різнобічно виявилось у славнозвісній споруді.

Значним поштовхом для пошуку національних традицій в архітектурі був інтенсивний розвиток таких наук, як археологія, етнографія та формування вітчизняного мистецтвознавства. Величезна кількість фахівців того часу присвятили себе дослідженню історії української архітектури та визначенню національних форм в будівництві. Ґрунтовне вивчення дерев'яної архітектури давніх церков та хат знаходимо в наукових працях Г. Павлуцького, В. Щербаківського, Ф. Вовка, І. Каманіна, О. Сластьона [10; 122]. Усвідомлення самотності української архітектурної спадщини не могло не позначитись на формуванні стилістичних особливостей пам'яток вітчизняного модерну.

Слід сказати, що звернення до народної стилістики в архітектурі поступово відбувалося майже в усіх європейських країнах: в Англії, Німеччині, Фінляндії, Голландії та Бельгії більшість архітекторів знаходили натхнення в простих і гармонійних формах народного житла. Що характерно, вирішення задачі по створенню національного колориту архітектори-новатори бачили не тільки в пошуку форми, а й у відповідних матеріалах будівництва.

З вищесказаного стає зрозумілим те особливе значення, якого набуває визначення національного стилю в теорії архітектури межі ХІХ і ХХ століть та відповідна його реалізація в національній архітектурній практиці. Чи можемо ми стверджувати, що цей процес сформувався в межах модерну, або розцінити його як наслідок пошуків нового стилю. Феномен модерну заключається в тому, що він був створений для подолання протиріч еkleктики, але згодом в мистецтві і особливо в архітектурі модерна ці протиріччя досягли найвищої точки. Різноманітність напрямків, які виникали в архітектурі, тенденція до їх поєднання поставили під загрозу цілісність стилю. Виник парадокс, про який було сказано раніше – наявність стильових напрямків свідчить про послаблення стилю. Тому звернення архітекторів різних країн до своїх національних традицій як до універсального і в той же час найпростішого способу формування, було по суті неминучим.

В публікації „Про український стиль та українську хату” Г. Коваленко дає досить чітку характеристику виникнення стилю в мистецтві: “Стиль в мистецтві, у всяких виробах кожного народу органічно виходить:

- з характеру місцевої природи, оточення;

- з народної (расової) вдачі, смаку й дотепності;
- з рівня і типу культури;
- з матеріалів уживаних до будівлі і виробів;
- з культурних зносин з сусідніми народами.

Розвій стилю, як бачимо, підлягає усім тим впливам, що й культура взагалі” [5;186] Питанню розшифровки терміну “стиль” стосовно української архітектури присвячена стаття М.Філянського “Майбутнє української архітектури”. Трактуючи поняття “стиль” широко, автор пропонує розуміти під ним “кристалізацію форм народного життя, в якій би галузі мистецтва вони не знайшли свій вираз”. [11;61]. Характеризуючи архітектуру він зазначає, що, починаючи з Ренесансу, в країнах “нового світу” вона розвивається у двох напрямках: “верхнє”, тобто мистецтво панівного класу, вільно сприймає впливи світових культур; “нижнє” ж міститься біля глибин народного життя і до нього ці впливи майже не доходять [11;63-65].

М.Філянський справедливо вважав, що українська архітектура кристалізувала свої форми, користуючись, водночас, обома джерелами – народною творчістю та європейськими архітектурними формами. Незаперечність цього положення дозволила авторові об’єктивно оцінити як споруди минулого, так і сучасні пам’ятки. За винятком будинку Полтавського земства, він критично оцінював зусилля сучасних архітекторів щодо створення будівель у “народному стилі”. Автор пропонував і в майбутньому орієнтуватись на муровану архітектуру ХУІ – ХУІІІ століття як найбільш вдалий синтез народних та західноєвропейських традицій.

В працях сучасних мистецтвознавців (В.Чепелик, В.Ясієвич) можна часто зустріти визначення “український модерн”, або “український архітектурний модерн” [8][10]. Тобто, в працях цих дослідників ототожнюються два поняття: „модерн” і “національний стиль”. Слово “український” дає змогу розцінювати у даному контексті модерн не як загальноєвропейський стиль, що знайшов місце в українському мистецтві, а як самобутній напрямок в національній художній культурі, з лише йому притаманними, характерними рисами.

Висновки. В образотворчому мистецтві органічне злиття вітчизняного традиційного із новим запозиченим породжує національне явище, пов’язане тисячами коренів зі своєю спадщиною і тисячами зв’язків - із світовою культурою. Так формувалось давнє українське мистецтво домонгольських часів, аналогічний процес відбувався у ХVІІ – ХVІІІ століттях з українським бароко, і так сталося на початку ХХ століття з українським модерном [4;12]. Модерн як загальноєвропейський стиль в подальшому своєму розвитку набуває виразного національного характеру, яскравіше виявляються риси, притаманні національним архітектурним школам. Ця тенденція взагалі чіткіше спостерігається у тих країнах Європи,

що прагнули до національного самоутвердження. Поступово і українські архітектори звертаються до освоєння у межах неоромантичної галузі модерну вітчизняної архітектурної спадщини, особливо – дерев'яної культової архітектури та споруд барокової доби.

Отже, на нашу думку, „національний стиль” не можна тлумачити як стиль епохи, але не можна його назвати і стильовим напрямком. Він є самостійною категорією, що не підпорядковується конкретному періоду і не існує в межах пануючого стилю. Національний стиль є універсальною категорією, яка існує незалежно від всіх інших, але в той же час найактивніше виявляється там, де суспільство прагне до національного самовираження і як найкраще джерело використовує традиції народного мистецтва.

Література:

1. Баргенов И.А., Батажкова В.Н. Очерки истории архитектурных стилей. – М.: Изобразительное искусство, 1983. – 263 с.
2. Бірюльов Ю. Мистецтво львівської сецесії. – Львів: „Центр Європи”, 2005. – 184 с., 385 іл.
3. Горюнов В.С., Тубли М.П. Архитектура эпохи модерна. Концепции. Направления. Мастера. – СПб.: Стройиздат, С.-Петербургское отделение, 1992. – 360 с.
4. Колісник Є. М. Пошук національного стилю в архітектурі України кінця ХІХ-початку ХХ століття // Молода мистецька наука України. Харківська державна академія дизайну і мистецтв. – Х.: 2002. – С. 13-15.
5. Коваленко Г. Про український стиль та українську хату // Українська хата. – 1913. - № 3-4. – С. 186-201.
6. Сарабянов Д.В. Стиль модерн. – М.: „Искусство”, 1989. – 294 с.
7. Соколюк Л.Д. Бойчукізм і проблема стилю в українському мистецтві першої третини ХХ століття. НМК ВО. – К., 1993. – 48 с.
8. Чепелик В. Український архітектурний модерн у дзеркалі епохи // Теорія та історія архітектури: НДІ теорії та історії архітектури і містобудування. – К., 1995. – С. 198-210
9. Чабан М. Перлина української архітектури. – Зоря. – 2004. – С.8.
10. Удріс І.М. Формування концепції національного стилю в українській архітектурі на сторінках періодики початку ХХ століття: Українська академія мистецтва – К., 1995. – С. 119-130.
11. Филянский Н. Будущее украинской архитектуры // Украинская жизнь – 1913. - № 2. – С.60-80.
12. Шамраева Е.Ю. Источники формирования колористики архитектуры московского модерна. // Аспирант и соискатель – М., 2004, - № 5 – С. 385-387.
13. Ясієвич В.С. Модерн в архітектурі України // Українське мистецтво та архітектура кінця ХІХ початку ХХ ст.: НАН України, інститут мистецтвознавства та фольклору ім. Рильського. – К.: Наукова думка, 2000 – С.183-198.
14. Яців Р. Український інтелект на мистецькій карті Європи 1900-х – початку 1920-х років // Записки наукового товариства ім. Шевченка. – Львів, 1998. – Т. ССХХХVI. – С. 185-223.

Надійшла до редакції 27.03.2007