

1. Ковалев Ф.В. Золотое сечение в живописи. – К., 1989. Кравков С.В. Глаз и его работа. – М., 1950, Демидов В. Как мы видим то что видим. – М., 1982. 2. Гика М. Эстетика пропорций в природе и искусстве. – М., 1936 3. Марутаев М.А. О гармонии как закономерности. Принцип симметрии. – М., 1978. 4. Петрович Д. Теоретики пропорций. – М., 1979, Сонин А.С. Постигание совершенства. – М., 1987. 5. Тиммердинг Г.Е. Золотое сечение. – Л., 1924 6. Цекон Ц. Карандаш О втором золотом сечении. – София, 1983. 7. Шафрановский И.И. Симметрия в природе. – Ленинград, 1968. 8. Шевелев И. Принцип пропорции. – М., 1988 9. Араухо И. Архитектурная композиция: Пер. з ісп. 10. Бакланов М.Г., Михе А. М., 1982.

УДК 72.037

С.М. Лінда

Національний університет “Львівська політехніка”,
кафедра архітектурного проектування

ІСТОРИЗМ І РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ НАЦІЇ

© Лінда С.М., 2009

Розглянуто проблему історизму в архітектурі у контексті вираження ним національних ідей. Проаналізовано поняття нації, визначено роль мистецтва для утвердження національної ідеї у суспільстві. Також визначено, яку роль відіграє історизм в архітектурі для візуалізації національних прагнень.

This article is devoted to the historicism problem in the architecture as one of ways of the national ideas impression. The nation term is analyzed here, the meaning of the art for the confirmation of the national idea in society is determined in this paper. Also the role of the historicism for the visualization of the national desires is defined here.

Постановка проблеми

Явище історизму в архітектурі та періоди його появи обумовлені конкретним комплексом політичних, ідеологічних, культурних реалій, тому виникнення та розвиток історизму у певних морфологічних проявах не є випадковим. Констатація того, що формування та розвиток національних ідей у суспільстві стимулює появу різних версій національних стилів в архітектурі, породжує гіпотезу, що історизм в архітектурі допомагає візуалізувати національні ідеї і так утверджує їх у суспільстві.

Проблемі пошуку національного стилю в архітектурі присвячено роботи ряду дослідників: А. Іконнікова, В. Чепелика, Ю. Ясієвича, Б. Черкеса. У них з різних аспектів аналізується причини виникнення національних тенденцій в архітектурі, проте напрямок їх досліджень пов'язаний здебільшого із конкретними країнами, а саме явище появи та значення національного стилю в архітектурі ще не стало спеціальним предметом зацікавлення.

Метою статті є визначення взаємозв'язку між розвитком національної ідеї у суспільстві та появою стилю в архітектурі, який би репрезентував цю ідею.

Обговорення проблеми

Теоретичні уявлення про націю та роль національної ідеї у мистецтві

У контексті обговорення проблеми розвитку національних тенденцій в архітектурі важливим є розуміння поняття «нація». Аналіз цих понять допоможе глибше зрозуміти цінності, які виражає розвиток того чи іншого національного стилю в архітектурі, а також закономірності його виникнення та розвитку в конкретних суспільних умовах.

Слово «нація» походить від латинського *natio* (рід, плем'я). Спочатку термін мав дещо зневажливий зміст і, до певної міри, — відповідний соціальний контекст — у Давньому Римі «націями» називали групи чужинців з певного регіону, зазвичай об'єднаних кровними зв'язками, які не мали таких прав, якими були наділені громадяни Риму [1]. Згодом поняття «нація» почали ототожнювати здебільшого з місцем народження. Середньовіччя успадкувало і саме слово, і деякі його семантичні нюанси. Доволі поширеним слово «нація» було в університетах, передусім серед студентських спільнот. Студентські «нації» склалися за принципом спільного географічного походження та мови. Приблизно з кінця XIII ст. виникло ще одне значення поняття «нація» — цим терміном об'єднувалися представники того чи іншого спрямування на церковних соборах, причому до «нації» входили представники не лише церковних, а й світських кіл певної країни. У XV ст. слово «нація» згадується і в юридичних документах. На думку американської дослідниці Лії Грінфелд, приблизно в XVI ст. відбулося перше кардинальне зрушення у вживанні терміна «нація». В Англії його почали застосовувати щодо населення цієї країни, воно стало синонімом слова «народ» (латиною слово *populus* — «народ» мало зовсім інше значення, аніж слово *natio*). «Ця семантична трансформація, — пише Л. Грінфелд, — означала появу першої нації у світі, [нації] у тому розумінні цього слова, в якому воно вживається сьогодні, а також початок ери націоналізму» [2]. В останній чверті XVIII ст. слово «нація» у французькій мові фактично стало еквівалентом слова «народ» (*peuple*) і вживалося як його відповідник.

У XIX ст. визначилися дві основні лінгвістичні традиції у вживанні слова «нація», які відображали певні політичні й культурні традиції. Кожна з них мала власні «сфери впливу» в науці, політиці, на рівні побутової свідомості. Піднесення національних рухів у Європі у другій половині XIX століття сприяло тому, що зміст поняття «нація» дедалі більше урізноманітнювався. Зокрема, до нього додавалися соціально-психологічні «компоненти». Після Другої світової війни, коли доміантною мовою світового суспільствознавства стала англійська, зміцнився вплив англосаксонського, політичного і, значною мірою, етатистського значення слова «нація», причому не лише в наукових сферах — достатньо згадати, що національно-визвольні рухи «третього світу» здебільшого ототожнювали «націю» з «державою».

Сьогодні є близько сотні визначень нації, про що пише П. Вайт: «Легіони авторів визначали націю, але жоден із них ніколи не зробив це задовільно» [3]. М. Бердяєв відзначав, що всі спроби раціонального визначення національності ведуть до невдач, бо «ні раса, ні територія, ні мова, ні релігія не є ознаками, котрі визначають національність, хоча всі грають ту чи іншу роль в і визначенні». Еволюція терміна врешті-решт привела до того, що формулювання якогось синтетичного, універсального й утилітарного визначення «нації» стало неможливим, хоча й бажаним, принаймні для науковців. Цілком очевидно, що «універсальне» визначення «нації» як людської спільноти, якщо воно претендує на повну змістовність, має містити як мінімум мовні, культурні, територіальні, економічні, соціальні, соціально-психологічні й політичні характеристики. Проте жодна з цих характеристик не може претендувати на перевагу [4].

Принциповим для вирішення проблеми, задекларованої на початку статті, є те, що більшість дослідників погоджуються з тим, що перші нації виникли наприкінці XVIII ст. У середині XVIII ст. слова «нація» і «patri» входять в європейські мови. Тоді у Західній Європі вже існували сильні держави, відповідно всі їх мешканці, незважаючи на етнічне походження, стали «громадянами», тобто сформували громадянську націю, де ключовими положеннями були поняття про спільність державних інституцій та спільність території. У народів, які знаходилися у складі різних імперій,

проблема національної самовизначеності постала особливо гостро. Націоналізм у цих країнах, а особливо у країнах Східної Європи, почав формуватися внаслідок революції 1848 р. і набував етнокультурного забарвлення, яке виростало з міфології про спільних предків, кровні зв'язки, спільну мову, національну душу. Ключовим фактором у визначенні членства спільноти, яка себе уявляла нацією, стало відчуття спільного етнічного походження. Отже, *проблема національної самовизначеності є однією із ключових проблем розвитку різних суспільств, починаючи з XVIII ст. – часу, коли починають формуватися теоретичні уявлення про націю і національні держави.* Вирішення цієї проблеми залежало від різних причин: попереднього історичного досвіду, становища конкретної нації у даному державному утворенні (панівна чи поневолена). Вирішення чи невирішення цієї проблеми визначало розвиток багатьох сторін життя і діяльності спільноти, зокрема розвиток архітектури.

Дослідники не раз наголошували на особливій ролі мистецтва у розвитку національних рухів. Однією з головних цілей мистецтва стало зображення прикладів громадянських чеснот з минулого рідної історії для того, щоб прищепити сучасним поколінням прагнення зрівнятися з ними. За визначенням Е. Ренана: «Культ предків – найвідповідальніший з усіх; предки зробили нас такими, якими ми є тепер. Героїчне минуле, великі люди, слава (але справедлива) – ось головний капітал, на кому ґрунтується національна ідея. Мати спільну славу в минулому, спільні бажання у майбутньому, здійснити разом великі вчинки, бажати їх у майбутньому – ось головні умови для того, щоб – не бути народом. Люблять відповідно до жертв, на які згодилися, відповідно до лиха, якого довелося зазнати. Люблять той дім, який будували...» [5]. Історія власного народу набуває величезної цінності. «Для нації, що мусить вести боротьбу аж до перемоги – не може бути пізнання власної минувшини самоціллю, заспокоєнням чисто теоретичного зацікавлення, але першим із необхідних творчих засобів, бо справа іде про продовжування життя, а не погляд на завершену історію», – пише Юліан Вассиян [6].

Засобами мистецтва відтворювалися так звана «золота доба», її герої, мудреці такими, якими вони «були насправді». Методи та форми міфологізації історії, які були основою для розвитку національного романтизму у багатьох країнах на межі XIX–XX століть, були визначені загальнокультурними тенденціями, у яких позиції лідерства належали музиці та літературі. Зодчі національного романтизму вперше звернулися до історії в її ідеальній формі, яка не була пов'язана з конкретними образами архітектури минулого, як до джерела образотворчості. Отже, мистецтво завдяки іманентно властивим йому можливостям емоційно-психологічного впливу, стало одним із найпотужніших засобів, за допомогою яких у суспільстві формувалася або утверджувалася національна ідея.

Національні тенденції в архітектурі XIX – на початку XX століть

Перші спроби надати архітектурним стилям національних конотацій з'явилися в архітектурі наприкінці XVIII ст., тобто у час, коли проблема національної самовизначеності починає хвилювати уми інтелектуальної еліти. У період романтизму захоплення неоготикою увінчалася на доволі тривалий час її трактуванням як національного стилю в Англії [7] (рис. 1). Згодом, ближче до середини XIX ст. національних рис набули неоготичні споруди у Німеччині та Франції. Архітектори розвивали варіанти неоготики, що ґрунтувалися на власній історичній спадщині, декларуючи так неперервність та спадковість історичного розвитку [8].

Певний час у європейських країнах різноманітні національні варіації ренесансу трактувалися як репрезентанти національних стилів. Тому зі спадом популярності готики у 70-х роках XIX ст. німецький неоренесанс став розглядатися як стиль німецького міщанства. Він швидко поширився у галузі житлового будівництва [9]. В Італії у середині XIX ст. ренесанс став трактуватися як народний стиль. Тут ренесанс не потрібно було наново «відкривати», як, наприклад у Франції чи Німеччині. Тому всередині XIX ст. після об'єднання Італії ренесанс перетворився на істинно народний, італійський стиль та поширився на громадське будівництво. Проте швидко італійський

неоренесанс став європейського модою, втратив своє національне підґрунтя і трансформувався з національного в інтернаціональний неостиль [10].

Виразником національних інтересів також у середині XIX ст. на нетривалий час став у Франції французький неоренесанс. Проте завдяки вічній моді на все французьке він швидко поширився Європою: асоціації з Францією були ознаками доброго смаку, вишуканості [11]. Унікальним явищем з погляду національного стилю в архітектурі стала поява та поширення у Франції, а згодом і в Європі так званого стилю «Другої імперії». Х. Р. Хічкок пов'язує появу «другого ампіру» з інтелектуальними пошуками 1830 – 1840-х років, коли з одного боку, зростало зацікавлення пізніми періодами розвитку італійського ренесансу, а з другого – почали звертатися до національних моделей ренесансової спадщини [12]. Найпрестижнішою спорудою «Другої імперії» стала споруда Нового Лувру (1852 – 1857 рр., арх. Л.-Т.-Ж. Віконті, Е.-М. Лефюель) (рис. 2).

Слід зазначити, що пошуки національної своєрідності в архітектурі, які ґрунтувалися на варіаціях та модифікаціях класичної спадщини, виражали ідеї правлячих верств суспільства, тобто більшою мірою репрезентували ідею держави, а не народу, нації. Засобів класичної, ордерної архітектури було замало, щоб виразити національну ідею, особливо у країнах, де народи були позбавлені власних держав та перебували у склад імперій або подібних державних утворень. Формування у II половині XIX ст. переконання про велику цінність національних культур значно розширило діапазон можливих архітектурних прототипів.

Росія. На початку XIX ст. у Росії прагнення жити як всі «освічені народи», яке було імплантоване у масову свідомість разом із петровськими реформами, змінилося прагненням усвідомити унікальність та неповторність власної культури. У сфері архітектури укріплювалося тенденція пошуку антитези класицизму, байдужого до проявів специфіки культури конкретного народу. Перехід від романтичного захоплення готикою наприкінці XVIII – початку XIX століть, через який перейшла архітектура майже у кожній європейській країні, завершився пошуком «народності», уявлення про яку стало пов'язуватися з архітектурою допетровського часу. Першими про унікальність дерев'яного народного зодчества, яке зберігало вірність древній патріархальній традиції, стали говорити слав'янофіли. Офіційний «російсько-візантійський» стиль, який був канонізований з будівництвом Храму Христа Спасителя у Москві у 1839 – 1883 роках за проектом К. Тона в останній третині XIX ст. був підданий суворій критиці за свою «псевдонародність» та глибокий зв'язок з доктриною офіційної ідеології (рис. 3). Альтернатива офіційній «народності» з'явилася у Росії у середині XIX ст., коли був вже накопичений достатній досвід вивчення допетровської спадщини. Це сприяло формуванню «російського стилю», найяскравішими представниками якого стали В. А. Гартман і Ропет (рис. 4). Ідейним підтекстом розвитку національного стилю стало протиставлення демократично налаштованої частини дворянської та різночинної інтелігенції офіційній «візантійщині». Збагачений пластикою варіант «російського стилю» використовували для будівництва важливих громадських споруд: першої черги Політехнічного музею у Москві (1873 – 1877 рр., арх. І. А. Монігетті, М. А. Шохін), Суворівського музею у Петербурзі (1901 – 1904 рр., арх. А. І. Гоген) (рис. 5), споруди Верхніх торгових рядів (1889 – 1893 рр., арх. А.Н. Померенцев), а також у багатьох прибуткових будинках. Зв'язок із минулим підтримували запозиченнями із спадщини XVII століття. Напрямок проіснував до революції 1917 р. [13].

Скандинавські країни. Фінляндія. У країнах, які відставали у процесі консолідації буржуазії від інших європейських країн, основою естетичних утопій на межі XIX – XX століть стала міфологія, на основі якої конструювалася історико-культурна специфіка нації. У тих країнах, де архітектурна спадщина не була багата на прообрази, придатні для того, щоб створювати на їх основі нові знакові системи для введення у систему актуального розвитку архітектури, зверталися до літератури, епосів. Так на основі літературних асоціацій створювалася архітектурна традиція. Таким шляхом пішли архітектори Фінляндії у 1890 – 1910 роках. Фінський національний романтизм формувався одночасно у різних областях культури. Основою ж для міфотворчості став

епос «Калевала», руни якого записав Еліас Ленорт. До творчих пошуків, пов'язаних з образами «Калевали», згодом приєдналися три архітектори: Еліел Саарінен, Герман Гезелліус та Армас Ліндгрєн. Їхніми спільними роботами став павільйон Фінляндії на Всесвітній виставці у Парижі у 1900 р. та Національний музей у Гельсінґфорсі, запроєктований у 1901 р. (рис. 6). У структуру споруд були введені форми-знаки, які апелювали до національної ідеї. Образами міфології нації були насичені плафони, створені Галлен-Каллелою. Саме у цих роботах було остаточно закріплено ідею, яка стала стрижнем національного романтизму – ілюстративний зв'язок з образами епосу. Подальший розвиток національно-романтичного напрямку був продовжений у серії замських споруд, з-поміж них і спільний будинок-студія архітекторів Віттреск поблизу Гельсінґ-форса-Хельсінкі (1901 р.). Архітектури імітували природність та простоту сільського життя. Велике значення надавалося вибору будівельних матеріалів: граніт, дерево, червона дахівка і червона мідь для покрівлі – все це повинно було створювати асоціації з природою Фінляндії [14].

Швеція. Національний романтизм у Швеції був забарвлений ностальгійними нотками суму за великим минулим. Архітектори намагалися створити асоціації з палацами та замками династії Ваза (XVI ст.) – часу найвищого розквіту країни та звернулися також до пам'яток північного бароко. Особливого відтінку цій ретроспективній тенденції надавали процеси децентралізації країни, які завершилися у 1905 р. відділенням Норвегії від Швеції. Першим архітектором, який почав творити споруди у національно-романтичному стилі, став Густав Клаксон. Серед цих споруд першим став Північний музей у Стокгольмі (1897 – 1907 роки). Відвертішою була ретроспективність споруди міського суду у Стокгольмі (1912 – 1915 роки), побудованої Карлом Вестманом. Мотив могутньої башти, яка виростає з протяжного фасаду, майже точно повторює фрагмент замку Вадстена – шедевру стилю династії Ваза. Найвизначнішим твором шведського національного романтизму стала ратуша у Стокгольмі, споруджена між 1911 і 1923 роками за проектом Рагнара Естберга (рис. 7). Форми споруди, задумані і створені як образ національної історії, містили різні елементи, еkleктичний «набір» мотивів був інтелектуально інтерпретований. Образ споруди бере свій початок не від конкретних та достовірних свідчень історії, а від її міфологічного ідеалізованого варіанта [15].

Данія. У Данії романтичні традиції не набули особливого розвитку, хоча саме у Данії початок національно-романтичного будівництва був покладений спорудженням ратуші (1892 – 1905 рр., арх. Мартін Нюроп), хоча архітектура всієї споруди не несла відбитку прокламованої національної традиції.

Перша світова війна і подальші соціальні катаклізми поклали край розвитку національно-романтичних тенденцій у країнах Скандинавії. У 1920-х роках ірраціональна романтичність цих пошуків стала вже неприйнятною.

Польща. Пошуки національного самовираження в архітектурі Польщі на зламі століть ґрунтувалося на принципово інших засадах. У ситуації розподілу країни між сусідськими державами, століття поневолення проблема пошуку себе в архітектурі набувала особливої гостроти. В умовах піднесення патріотизму та національних почуттів нового забарвлення набрало питання «народного стилю» в архітектурі. На зламі XIX та XX століть у Польщі інтенсивно вивчають історію мистецтва та розвивають реставраційну діяльність. Це стимулювало звернення зодчих до архітектурних тем, які тією чи іншою мірою асоціювалися з часами розквіту польської державності: «надвіслянської готики» та «зігмунтовського ренесансу» [16]. Розвиток надвіслянської готики був пов'язаний з пошуком «родинного» стилю в сакральній архітектурі. Вона розвинулася як антитеза космополітизованої архітектурі «інтернаціональних» неоготики та неороманізму.

Активна популяризація селянської тематики сприяли появі в архітектурі так званого «закопанського стилю», який пропагував відомий мистецький критик і художник Станіслав Віткевич. Неовернакулярні ідеї С. Віткевич намагався популяризувати у численних публікаціях, де він дуже конкретно описував характерні особливості стилю: будівництво з колод, використання напівфронтонів з дерев'яними «сонцями», оригінальна орнаментация і рослинні мотиви (рис. 8).

Проте поза Закопане цей стиль відносно рідко зустрічався. Складнощі у проектуванні у такому стилі великих громадських споруд, обмеженість використання будівельних матеріалів зумовили те, що закопанський стиль не став «правдивим» національним стилем. Близько 1908 р. архітектори звертаються до архітектури типової садиби XVIII ст., характерною особливістю якої був портик на струнких колонах [17]. Популярності цей тип набув у міжвоєнний час після 1918 р. Він став відомий як «двірканий» стиль. Велику кількість будинків у «двірканий» стилі було збудовано у Варшаві, а також у східній частині Польщі (рис. 9). У другій половині 20-х років «двірканий» стиль, який був породжений романтичною мрією про національний польський стиль, став поступатися місцем різним формам сучасної архітектури [18].

Румунія. В архітектурі Румунії 1920 – 1930-х років активного розвитку отримав особливий національний напрям, який ґрунтувався на використанні мови румунської архітектури XVI – XVIII століть. Свого найвищого розквіту цей своєрідний стиль отримав в епоху правління князя Константина Бринковяну (1688 – 1714 рр.). «Стиль бринковяну» характеризувався мальовничими аркадами, специфічними «плетеними» орнаментаціями, черепичним покриттям даху (деколи з поліхромією). Ці мотиви стали основою того «неорумунського» стилю, який дуже часто зустрічався в архітектурі міжвоєнного періоду Бухареста і Чернівців. Прикладами «неорумунського стилю» в архітектурі Чернівців є багато приватних і прибуткових будинків, церковні споруди.

Україна. Український національний рух почав формуватися лише у XIX ст. Український стиль з кінця XIX ст. став одним із найважливіших об'єктів для інтелектуальних та творчих пошуків у вітчизняній архітектурі. Актуальним український стиль став практично одночасно у двох Українах: південно-західній та південно-східній. Такі українські архітектори, які працювали у Києві, Полтаві та Харкові, як С. Тимошенко, В. Кричевський, К. Жуков, та галицькі зодчі – такі, як І. Левинський, Т. Обмінський, О. Лушпинський – почали впевнено формувати нову морфологічну систему українського стилю у межах модерну, який ґрунтувався на формах національної архітектури. Тоді на початку XX ст. політико-ідеологічні передумови його розвитку та становлення були майже тотожні: обидві частини України знаходилися у складі потужних надімперій. Насущним було бажання поневоленого народу усвідомити себе як повноцінну націю, яка має славне минуле, і тому гідна великого майбутнього. Архітектори звернулися до невмирущих форм народної архітектури та козацького бароко, вбачаючи у них ознаки того «славного минулого» в архітектурній інтерпретації [19]. Незважаючи на встановлення радянської влади, національні тенденції відразу не зникли з актуального зодчества. У радянській Україні архітектори реалізовували свої національні прагнення у громадських спорудах, наприклад у будівлі лісотехнічного факультету Української сільськогосподарської академії у Києві, створеної за проектом Д. Дяченка (1925 – 1927 рр.) (рис. 10). Тогочасні критики, незважаючи на беззаперечні переваги проекту, дали йому різко негативну оцінку, настільки незвичним їм видалося звернення до форм української національної архітектури [20]. На території Західної України у міжвоєнний період пошуки національного стилю зосередилися передовсім у сакральному та частково житловому та громадському будівництві. Прикладами є численні церкви Є. Нагірного (рис. 11), а також житлові споруди В. Січинського (рис. 12), О. Лушпинського, В. Трача [21].

Розвиток національних форм в архітектурі України припинився одночасно з укріпленням ідеї тоталітаризму в СРСР. Скоріше, він не припинився, а набув нових якостей. Одним із основоположних принципів соціалістичного реалізму, який став панівним творчим методом архітекторів, було те, що він соціалістичний за змістом і національний за формою. Поняття «соціалістичного змісту» містило весь набір ідеологічних штампів: партійність, ідейність, народність, під «національним» малося на увазі різноманіття національних традицій народів СРСР. Проте, конкретніше, що ж таке «національне», зрозуміти було нелегко. У 40-х роках ця тема була дуже серйозною і гаряче дискутувалася. В архітектурі це національне звелося до архітектурної деталі та орнаментики, що давало часом дивовижні плоди. «Національне» надійно змішалася з «партійним» та «радянським» і відмежувати ці дві тенденції, як у 20-ті роки, було вже неможливо.

На фоні цих напружених пошуків національного стилю в архітектурі інакшою виглядала ситуація в деяких інших країнах: наприклад, у Німеччині, Австрії, Франції, Великобританії, Іспанії, Португалії, де розвиток історизму не декларував національну ідею.

Пошуки національного самовиявлення в архітектурі після Другої світової війни

Друга світова війна стала своєрідним вододілом історичного розвитку всього світу. Змінилася геополітична ситуація. Національні тенденції в архітектурному розвитку не зникли, а набули якісно нових ідеологічних та естетичних вимірів.

Країни Близького Сходу. Інакший приклад репрезентації національної ідеї в архітектурі демонстрували постколоніальні арабські держави. Після розпаду колоніальних систем Великобританії та Франції на Близькому Сході утворилося декілька нових незалежних держав: Єгипет, Йорданія, Ізраїль, Ліван, Сирія тощо. Нова політична ситуація визначила нові координати розвитку архітектури, визначальною серед яких стала національна. Розвиток національного стилю в архітектурі цих країн був зумовлений кількома причинами, найзначнішими серед яких були економічна та ідеологічна. Після військових руйнувань, які особливо були помітні у країнах, що знаходилися у зоні конфліктів (Єгипет та Йорданія), житлова проблема набула надзвичайної гостроти. У таких умовах тотального дефіциту (як майстрів, так і матеріалів) єдиним можливим розв'язанням проблеми стало звернення до народних традицій будівництва та використання недорогих доступних будівельних матеріалів. Цей напрямок був стимульований прагненням зберегти національну ідентичність новоствореної держави і протиставити нову архітектуру інтернаціональному стилю, який був імпортований у ці країни з Заходу у довоєнний колоніальний період. Першим архітектором, який звернувся до зразків народної архітектури, став єгиптянин Хасан Фаті. У повоєнний час Х. Фаті розпочав втілення багатьох проектів, які ґрунтувалися на місцевих будівельних традиціях (рис. 13). Такі проекти стали відразу популярними, оскільки були дешевими, добре пристосованими до традиційних умов побуту, зберігали традиційний образ єгипетського житла. Учень і наступником Х. Фаті був Абдель Вахед Ель-Вакіль. У 1970-ті роки це був відомий та модний архітектор, який працював здебільшого у Саудівській Аравії, проте у своїх проектах він завжди опирався на традиційні форми арабської житлової та громадської архітектури (рис. 14). Ще одним сучасним архітектором, який активно пропагує використання народних традицій у сучасній архітектурі, є теоретик, філософ та практик йорданець Разем Бадран. Р. Бадран присвятив багато часу вивченню арабського містобудування та архітектури, проте у своїх роботах він завжди намагався уникнути прямого копіювання історичних прототипів (як, наприклад, Х.Фаті), натомість метою його діяльності стало поєднати сучасні технології і комфорт з місцевими традиціями будівництва. В архітектурі його цікавили «вічні» категорії національного.

Радянський Союз. У Європі ситуація виявилася інакшою. У повоєнний час у світі утворилося дві полярні системи суспільного порядку, які були протиставлені одна одній. Відбулися переділи всередині самих країн. Німеччина була поділена на Східну та Західну, до Радянського Союзу були приєднані країни Прибалтики. У світовому архітектурному розвитку домінував модернізм, у Радянському Союзі та його країнах-сателітах із соціалістичного табору історизм ще більше укріпив свої позиції.

Історизм архітектури Радянського Союзу після 1945 р. значно розширив хронологічні межі – провідною ставала ідея імперії та сильної влади. Повоєнне національне піднесення спонукало по-новому подивитися на вітчизняну, тобто російську, історію. Був віднайдений новий архітектурний символ країни-переможця – висотні будинки (рис. 15). Вони стали, за словами Сталіна, «найкрупнішими подіями у світовій сучасній архітектурі» [22]. Повоєнні висотки стали символом повоєнного СРСР у геополітичному контексті. Проект, стиль, матеріали, композиція були представлені символічною функцією, яка означала у випадку сталінської Росії силу держави, звеличення московської культури, центральну позицію Москви у комуністичному світі, її видатну роль у світі, і, за висловом Сталіна, – «Велику Архітектуру Комунізму» [23].

Історизм став єдиним можливим варіантом архітектурного розвитку також у інших республіках, але він трансформувався, набуваючи «національного» забарвлення. Проблема національного в архітектурі поствоєнного періоду залишилася такою ж актуальною: їй присвячували статті, конференції, дослідження. Проте, навіть у 1980-х роках питання «що ж таке національне» і «які є його прояви в реальній архітектурній практиці» залишалися відкритими. А на практиці все виглядало простіше: у схему фасаду типового будинку вводилися елементи з національної архітектурної спадщини, і споруда ставала «українською», «вірменською» чи «туркменською». Саме за таким принципом було вирішене питання національного у забудові головної вулиці України – Хрещатика (рис. 16). Показовим є те, що знову за точки звернення була обрана саме спадщина українського бароко – період найменш контроверсійний в українській історії. Барокові мотиви охоче використовували і в житловому будівництві (рис. 17), а також у спорудженні значних громадських споруд (рис. 18). Незважаючи на сувору «дозованість» національного в архітектурі, все ж вона мала велике значення для підтримки національної ідеї у жорстких межах тоталітарної системи. Подібним чином соцреалістична архітектура, збагачена національними елементами, була транспортована у країни соціалістичного табору.

Після 1953 р. і прийняття відомої постанови про боротьбу з надмірностями в архітектурі здавалося, що з історизмом та його національними проявами покінчено надовго. Проте у 1980-ті роки загальне прагнення до гуманізації архітектури охопило більшість країн світу, що було пов'язане з відродженням традиційних цінностей культури. На межі 1970-х і 1980-х років першими до історизму з його національними конотаціями звернулися архітектори Прибалтійських республік, згодом варіації на теми східної архітектури з'явилися у зодчестві середньоазіатських.

Пострадянська Росія. Країні, яка звільнилася від ортодоксального комунізму, необхідно було утвердити власну сутність. Така потреба знову виразилася у бажанні мати свій «власний стиль». З початку 90-х років помітне місце в архітектурі Москви зайняв історизм. Його розвиток підтримувався постійно зростаючим інтересом до національної культури та до її історичних коренів, який утвердився як в масовій свідомості, так і в офіційній ідеології. Точками звернення для нового «московського» стилю, який ототожнився з «російським», стало кілька архітектурних спрямувань: народна архітектура, спадщина допетровської епохи та сталінська архітектура. Архітектурна спадщина допетровської епохи зайняла особливе місце у сучасному московському будівництві. Найхарактернішою ознакою таких споруд є наметові завершення. Архітектура доби Сталіна також зайняла окреме місце у будівельній московській практиці, де особливо привабливою стала архітектура московських висоток. Саме до них апелюють сьогодні творці елітного московського житла. Історичні ремінісценції у її «сталінському варіанті» прихильно сприймаються як архітекторами, так і споживачами, прикладом чого є комплекс «Тріумф-Палас» (компанія «ДОН-строй») (рис. 19) [24].

Пострадянська Україна. Формування України як незалежної держави у 1990р. знову поставило на порядок денний питання «національного стилю», який би міг виразити в архітектурі пріоритети новоствореної держави. Серйозність проблеми пошуку національного самовираження у сучасній архітектурній теорії та практиці продемонстрували конкурси, які передували будівництву майдану Незалежності у Києві. Пошук сучасного українського стилю став провідним мотивом у творчості київських архітекторів, що демонструє відомий проект Я. Віга житлового комплексу «Хвиля» на вул. Старонаводницькій 4, в у Києві, спорудженого у 2000 – 2001 рр. (рис. 20), який став своєрідним «перекладом» на сучасну архітектурну мову барокової спадщини. Українське бароко стало джерелом для С. Єжова та В. Селиванова у формуванні стилю житлового будинку на вул. Січневого повстання, 10 у Києві. Іншою важливою основою для сучасних архітектурних інтерпретацій стала спадщина Київської Русі, що проявляється насамперед у сакральній архітектурі [25].

Висновки

Формування специфічно національної архітектури є необхідною частиною процесу самовизначення як культури нації, так і самої нації. Процес формування нації та (або) національної держави завжди супроводжується необхідністю виразити себе у культурних та матеріальних цінностях, що безпосередньо відображається в архітектурі. У конкретних ідейно-політичних ситуаціях в архітектурі починають домінувати мотиви, які мають цілком визначену та легко ідентифіковану національну належність. До життя «викликаються» національні варіації ренесансу чи готики, а у країнах, архітектурна спадщина яких не входила у звичне коло прообразів історизму, виникають інші альтернативи та з'являються напрямки, метою яких було виявити національну специфічність власної культури як основи для росту національної самосвідомості, закріплюючи її у матеріальних символах. У цих випадках, коли в арсеналі власної архітектурної спадщини не виявлялося придатних для інтерпретацій прообразів, зверталися до інших царин творчості: літератури, епосу, створюючи на їх основі міфологізований образ народної традиції. Формування та розвиток національних стилів хронологічно збігається з процесами націєтворення: розвитком та ростом національної самосвідомості, формуванням національних рухів, створенням незалежних держав і т.п. Зокрема, декларація перших національних стилів у Європі наприкінці XVIII ст. збігається з періодом формування національних держав (Англія, Франція). Завершення процесу націєтворення формуванням та укріпленням національної держави робить процес розвитку національного стилю в архітектурі неактуальним. Тому у державах, які давно укріпилися як держави національні, як правило, не розвиваються національно-романтичні тенденції.

Утворення нової незалежної держави стимулює появу та розвиток в актуальній архітектурній творчості «національного стилю», який би міг репрезентувати нову національну країну у світовому контексті. Важливими для формування форм національних стилів стають їхні формотвірні джерела, архітектура яких здебільшого пов'язана із періодами «золотої доби» – часами найбільшого попереднього політичного та культурного розквіту країни. «Національний стиль» в архітектурі виражається засобами історизму, оскільки апелює до власної архітектурної спадщини.

1. Connor W. *A Nation is a Nation, is a State, is an Ethnic Group, is a ...* // Hutchinson J. and Smith A. (eds.) *Nationalism*. Oxford; New York, 1994. – P. 38.
2. Greenfeld L. *Nationalism. Five Roads to - Modernity*. Cambridge, MA. London, England, 1993. – P. 6.
3. Карпунов О. Західні теорії нації, Плюралізм думок, дефініція понять // Віче. – 1996. – №6. – С. 80.
4. Касьянов Г.В. *Теорії нації та націоналізму: Монографія*. – К.: Либідь, 1999. – С. 40.
5. *Націоналізм: Антологія*. – К.: Смолоскуп, 2000. – С.197.
6. Там само.
7. Krakowski P. *Teoretyczne podstawy architektury wieku XIX*. – Warszawa – Kraków: Nakładem Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1979. – S. 50.
8. Krakowski P. *Teoretyczne podstawy architektury wieku XIX*. – Warszawa – Kraków: Nakładem Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1979. – S. 51.
9. Zgórnjak M. *Wokół neorenesansu w architekturze XIX w. Podstawy teoretyczne i realizacj* // *Prace z historii sztuki, zeszyt 18*. – Kraków: Nakładem Uniwersytetu Jagiellońskiego. – S.117.
10. Zgórnjak M. *Wokół neorenesansu w architekturze XIX w. Podstawy teoretyczne i realizacj* // *Prace z historii sztuki, zeszyt 18*. – Kraków: Nakładem Uniwersytetu Jagiellońskiego. – S. 89.
11. Zgórnjak M. *Wokół neorenesansu w architekturze XIX w. Podstawy teoretyczne i realizacj* // *Prace z historii sztuki, zeszyt 18*. – Kraków: Nakładem Uniwersytetu Jagiellońskiego. – S. 101.
12. A .B. *Историзм в архитектуре*. – М.: Стройиздат, 1997. – С. 238.
13. Иконников А.В. *Историзм в архитектуре*. – М.: Стройиздат, 1997. – С.272 – 276.
14. Там само, с. 163 – 164.
15. Иконников А.В. *Историзм в архитектуре*. – М.: Стройиздат, 1997. – С.328 – 320.
16. Miłobędzki A. *Architektura ziem Polski*. – Kraków: Mięzynarodowe Centrum Kultury, 1994. – S. 108.
17. Olszewski A.K. *An Outline History of Polish 20th Century Art and Architecture*. – Warsaw: Interpress Publisher, 1989. – P. 25.
18. Olszewski A.K. *An Outline History of Polish 20th Century Art and Architecture*. – Warsaw: Interpress Publisher, 1989. – P. 28 – 34.
19. Лінда С.М. *Політико-ідеологічні передумови розвитку національного стилю в архітектурі*

України у міжвоєнний період // Вісник Львівського Державного аграрного університету. – Львів-Дубляни: Видавництво ЛДАУ, 2004. – №5. – С. 246 – 254. 20. Асеев Ю.С. *Стили в архитектуре Украины.* – К.: Будивельник, 1989. – С.80. 21. Липка Р.М. *Традиції і сучасність в архітектурній творчості Володимира Січинського* // Записки Наукового товариства ім.Шевченка. Т. ССХІІ. *Праці Комісії архітектури та містобудування.* – Львів: Наукове товариство імені Шевченка у Львові, 2001. – С. 432 – 449. 22. Иконников А. В. *Историзм в архитектуре.* – М.: Стройиздат, 1997. – С. 466. 23. *Brumfield W.C. A History of Russian Architecture* – Cambridge: Cambridge University Press, 1993. – P. 492. 24. Черкес Б. *Національна ідентичність в архітектурі міста: Монографія* – Львів: Вид-во Нац. ун-ту «Львівська політехніка», 2008. – С. 124 – 133. 25. Лінда С.М., Юрик Я.М. *Пошуки стилю в архітектурі сучасного багатоквартирного житла України* // Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка» «Архітектура». – 2007. – № 585. – С. 77 – 84.

УДК 72.03: 128

О.Л. Михайлишин

Національний університет водного господарства
та природокористування (м. Рівне)

АРХІТЕКТУРНІ КОНКУРСИ У МІЖВОЄННІЙ ПОЛЬЩІ: ВІДОБРАЖЕННЯ ВОЛИНСЬКОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ ТА СТИЛІСТИЧНІ ПОШУКИ

© Михайлишин О.Л., 2009

Розглянуто роль архітектурних конкурсів 1920–30-х років, присвячених проектуванню об'єктів громадського і житлового призначення на Волині, у розвитку стилістики і типології будівель у контексті західноєвропейської, польської та радянської архітектури.

The role of architectural contests in the 1920-30th, devoted to designing of objects of public and dwelling purpose in Volyn, in the development of stylistics and buildings typology, in the context of West-European, Polish and Soviet architecture is considered in the article.

Постановка проблеми

У 1921 році в міжвоєнній Польщі зі створенням Генеральної дирекції відбудови при Міністерстві громадських робіт розпочалася активна реновація будівель, зруйнованих під час Першої світової війни. Процес спрямовувався насамперед на відновлення житлового фонду, особливо у сільській місцевості. Не менш важливою була швидка та якісна реалізація великомасштабних архітектурно-містобудівних завдань стосовно міської забудови, естетико-стилістичні якості якої повинні були стати яскравою ознакою нового життя у вже незалежній країні. Після остаточного усталення кордонів Другої Польської республіки за Ризькою мирною угодою розбудовчі процеси в країні отримали ще один імпульс: постала необхідність термінового архітектурного і просторового „облаштування” східних воєводств, що значно відставали у своєму соціально-економічному та культурному розвитку. До них, як відомо, належала і Волинь – регіон, що більш ніж століття територіально входив до складу Російської імперії.

Станом на 1921 рік 75 % населення регіону становили мешканці сільської місцевості, які займалися рільництвом [1, с. 117]; промислове виробництво було зорієнтоване на забезпечення місцевих потреб, що й зумовлювало низькі темпи урбанізації. У найбільших містах Волині –