

DOI: <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2021.61.128-138>

УДК 72.03:908

Царенко Сергій Олександрович,

кандидат архітектури,

доцент кафедри дизайну середовища Інституту дизайну та реклами

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв,

tsarRost@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-4395-6390>

НАПРЯМИ СТИЛІСТИЧНИХ ПОШУКІВ ЗОДЧИХ СРІБНОГО ВІКУ НА ПРИКЛАДАХ ВІННИЦІ

Анотація: прояви стильових рішень, спрямованих на пошук національних засобів виразності, проаналізовано на прикладі архітектурних витворів у Вінниці. Стилiстичні засоби відбивали три основні парадигми самоусвідомлення митців у річищі архітектури модерну: інтернаціоналістську та дві руські – неоросійську й українську. Кожна з парадигм чи їх поєднання стали зосередженням певних естетичних переживань і концептуальних втілень успадкування культури. Даний аналіз дозволив сформулювати поняття естетичного співчуття з теорії творчості.

Ключові слова: архітектура поч. ХХ ст.; стилі; Вінниця; українське національне відродження; теорія творчості; естетичне співчуття.

Постановка проблеми. Природним прагненням самотності у мистецтві обумовлюється, насамперед, його ідейно-естетичне завдання втриматись у річищі власної вітчизняної традиції, вибудовуючи змістовні зв'язки з минулого через сучасність у майбутнє. Навіть таке міжнародне явище, як архітектура, потребує самотності. Складність утримання національної своєрідності й особистого авторства, разом із застосуванням новацій на рівні своєї технологічної доби, що часто інтернаціональні й запозичені, для зодчества завжди поглиблена різноманітною кон'юнктурою, включно з уподобаннями замовника. Однак в умовах національного державотворення, що є актуальним культурологічним процесом, надбання відповідних оригінальних засобів виразності архітектури й формування її національних особливостей залишається нагальним. Відтак вимагається ретельний аналіз тієї архітектурної спадщини, серед якої вітчизняне зодчество являє найбільш характерні композиційні приклади, – Срібного віку мистецтва, або модерну початку ХХ ст. Ця мистецька спадщина вивчена в Україні недостатньо саме з точки зору на

естетичні витоки й морфологічні особливості національної архітектури для з'ясування можливостей їх сучасного науково-практичного використання.

Місто Вінниця серед центрів українського національного відродження займає особливе місце неформальної столиці історичної Брацлавщини й офіційної столиці ліберально-демократичних урядів України на час перебування у Києві їх опонентів (у 1919 та 1920 рр.). Вінницька архітектура столітньої давності стала об'єктом особливої уваги краєзнавців і мистецтвознавців лише від 90-х рр., на тлі здобуття Незалежності й початку усвідомлення цих здобутків у якості культурної спадщини. Однак ідейність і морфологія витворів, напрями стилістичних пошуків митців значною мірою аналітично не детерміновані, зокрема, на вінницьких прикладах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Українська теорія та історія архітектури й мистецтвознавство володіють значним доробком типологічних досліджень вітчизняного модерну. Серед фундаментальних праць виділяються монографії В. Ясієвича 1988 р. [19] та В. Чепелика 2000 р. [16], що можуть вважатися класичними.

Протягом двох останніх десятиліть спостерігалось відносне збільшення кількості популярних публікацій, зокрема, пов'язаних зі столітніми ювілеями різних українських об'єктів або явищ [1; 2]; цікаво, що в популярному ключі давалися й оцінки проблемного виміру щодо «втраченої естетики» українського архітектурного модерну [13]. Набула відносного поширення також науково-популярна тематика про окремих видатних митців [1]. Перевиданням нарисів (циклу бесід) В. Чепелика було надано додаткового культурологічного звучання його імені й ушановано пам'ять як про самого дослідника, так і про митців, творчість яких він палко популяризував [17]. Але нами не виявлено ґрунтовних наукових публікацій з вивчення українського Срібного віку, у т.ч. на прикладах такого центру національного відродження, яким була Вінниця.

Мета публікації – аналіз напрямів стилістичних пошуків зодчих у річищі архітектури модерну на прикладах міста Вінниці, з'ясування парадигматичних витоків та вихідної естетико-світоглядної основи стильових вирішень і їх можливого значення для сучасної української національної архітектури.

Основна частина. Напередодні революційних подій в імперії, спрямованість яких значною мірою була саме національною, із особливим піднесенням від 1900-х рр., повітова Вінниця Подільської губернії демонструвала справжній будівельний «бум». Успішності місцевого й привнесеного капіталу посприяла зміна поколінь у місцевій владі: 1899 року вінничани обрали міським головою лікаря Миколу Васильовича Оводова, який блискуче виконував ці обов'язки до березня 1917-го [3; 12]; вже влітку 1900-го новообраний голова, прибічник досконалої професійності в усьому, запросив

працювати міським архітектором здібного службовця Григорія Григоровича Артинова, випускника Санкт-Петербурзького Інституту цивільних інженерів [14, с. 63]. Услід Артинову до Вінниці потягнулися підприємливі підрядники, будівельні компанії, виробники нових будматеріалів, конструкцій і мереж, архітектори та інженери.

Протягом 1900-х – першої половини 1910-х рр. Вінниця від занедбаного містечка без електрики й майже без громадських будівель зробила рішучий історичний крок у сучасність: місто одержало нові мости через р. Південний Буг (1902), нові вулиці та бульвари, будівлі гімназій, училищ, лікарень, народного дому (1902), міської бібліотеки (проект 1904, будівництво 1906-1907), окружного суду (1909-1912), міського театру (1910), міської думи та управи (1911), нові храми, готелі та прибуткові будинки, чисельні особняки вінничан, міську електростанцію та електричну мережу із освітленням вулиць (1910), міський водогін (проектування 1904-1912, будівництво 1911-1912) і громадський електричний трамвай (1913) [14].

Наочними відбитками основних парадигм національного чи, навпаки, інтернаціонального самоусвідомлення у Вінниці постали: у «міжнародному» дусі віденської Сецесії – особняк відставного капітана, викладача О.М.Четкова (1910-1911, із надвірними службами та декоративною огорожею); у модернізованому неоросійському, або «нео-рюс», – церква Воскресіння Христова на православному кладовищі (проект 1902, будівництво 1910); в українському народному, або, як тоді говорили у Вінниці, «галицькому» стилі – особняк майбутнього діяча УНР лікаря М.А.Стаховського (1914) [8, с. 26]. Автором першого твору був київський цивільний інженер В.П. Листовничий [9], другого – згаданий міський архітектор Г.Г. Артинов, розробник більшості наведених вище вінницьких проєктів початку століття, а третій витвір – погоджений Артиновим проєкт художника та архітектора В.Г. Кричевського, званого «піонера» українського стилю [2; 4; 18]. Не можна стверджувати, що для архітекторів цих трьох знаменитих вінницьких об'єктів обране композиційно-стильове рішення було постійним «штампом» або мистецькою ідеєю-фікс. Для інженера та викладача Василя Листовничого особняк Олександра Четкова став узагалі єдиним архітектурним проєктом. Григорій Артинов практикував із застосуванням різних стилізацій, зокрема, й українських народних форм, – про це далі. А Василь Кричевський, хоча й був ідеологом «українського стилю», ставився до формотворення доволі прискіпливо, критично й усе-таки індивідуально [7].

На вінницьких прикладах понад столітньої давності стосовно стильових варіацій можна впевнено припускати, що вони підтверджують розповсюджену практику: вирішальним було слово замовника. Це логічно впливає із самої

природи замовлення – приватного або навіть (чи тим паче) громадського та державного. Але при цьому, поза всякими сумнівами, – палке сприйняття авторами краси певних форм із відповідними естетичними переживаннями назустріч замовленню; простежується й обмін художніми ідеями серед митців різних напрямів.

Особливо явним є взаємне проникнення композиційних уподобань із російсько-візантійського й українського стилів у річищі модернізацій, попри відмінності їх етнополітичного походження, ідеологічної та естетичної складових. Адже культурна спорідненість та територіальна спільність обумовлювали спільну долю цих напрямів. Цікаво, що обидві мистецькі течії, які за походженням можна об'єднати епітетом «руський», на сторінках фахових публікацій і літературних маніфестів XIX – поч. XXI ст. пройшли, але не завершили своє теоретичне становлення. Свідченнями цього є помітна неусталеність термінологічних визначень та дискусія, що триває вже понад століття з приводу найменувань і перспективи розвитку цих стилів. Орієнтовані на давньоруську княжу спадщину художні пошуки, в залежності від контексту або конкретного формотворення, називалися і російсько-візантійським, і російським, неоросійським стилем [19, с. 13, 14]. А новаторське розроблення на українських теренах народних форм та орнаментів іменували і «малоросійським смаком», і «українським народним стилем» чи просто «українським стилем», і «українським архітектурним модерном» або «народностильовою архітектурою», до того ж, із категоричними запереченнями одних визначень на протигагу іншим [2; 6, с. 368; 7; 16, с. 284; 18; 19, с. 14].

На мистецьких ідеологемах по-різному відбилосся усвідомлення інтелігенцією Російської імперії важливості й спільності спадщини історичної Русі. Якщо «нео-рюс», ніби провокуючи ревності української Малої (первинної) Русі, відтворював давнину часів Київської держави, злету середньовічного Суздаля й московського або «Наришкінського» бароко, то «український народний стиль» використанням суто сільських «хатніх» і барокових форм демонстрував оновлену, навіть іншу культурну самобутність.

Аналізуючи засоби виразності, застосовані Василем Кричевським для архітектурного образу особняка Миколи Стаховського, необхідно виділити «фірмові» для цієї стилістики трапецієвидні (шестикутні) отвори вікон і входних дверей, відповідні отворам форми порталів, покриття ризалітів, корпусу будівлі – «хатній дах» та характерну тектоніку піддашкових форм, також підвіконні та фризові орнаментації – стінописи й кераміку, вирішені на основі народних візерунків (це оздоблення не збереглося і було нещодавно відтворене вінницькими художниками засобами кольорового графіті на головному фасаді будівлі). Привертає увагу спільність джерел орнаментальних

мотивів і для «українського народного» стилю, і для «нео-рюс»: це були графічні архетипи давньослов'янських народних вишивок та дерев'яних різьблених прикрас. Масовим засобом фланкування отворів, порталів для обох стильових напрямів стали модернізовані середньовічні (неороманські) колонки. Графіка вишиванок асоціювалася з родоводами, а колонки – з княжими палатами й давньою Руссю.

Мистецькі ідеї, що віддзеркалювали прагнення до національного відродження, органічно й показово поєдналися у творчості Григорія Артинова, який намагався застосовувати кращі засоби, найновіші будівельні матеріали та конструкції і, зрештою, в своїй особі являв об'єднуючу руську традицію. Кожна його робота, у залежності від функціонального призначення об'єкта й побажань замовника, несла певну модернізацію відповідних стилістичних засобів. Збережені архівні кресленики й навіть копії свідчать про зворушливу вишуканість графіки з авторським трактуванням певних засобів виразності. Для храмів православних це були модернізовані давньоруські й російські форми (звичайно, із урахуванням офіційних «синодальних» взірців); для римокатолицьких каплиць (у додаткових костьолах Вінниця не мала потреби) та юдейських божниць – модернізовані готичні, для громадських будівель – модернізовані класицистичні ренесансні та барокові, для житла – раціонально трактовані романтичні форми, зокрема, й народні українські, а також власне міжнародний модерн декоративно-пластичний. Така стилістична диференціація не була чимось особливим для творчості одного зодчого, який, у даному випадку, художньо відтворював гармонію відповідних традицій, у тому числі – навіть традицій політичних. Ті «прикмети національного генія», які від одного стилю до іншого переходили в культурі архітектурних запозичень на українському ґрунті [6, с. 191], Артинов шанобливо поєднував із уподобаннями вінницьких культурних груп. Судячи з його різноманітної архітектурної спадщини та поетичних публікацій зодчого 1916-1917 рр. [14, с. 251–262], можна бути певними, що Григорій Григорович, попри тривалу службу у військовому відомстві, відрізнявся широтою поглядів і вбачав сенс національного відродження у культурній свободі. Саме з останньою асоціювалося задоволення індивідуальної самобутності.

Природно, увага до духовних запитів, художніх уподобань і вимог замовників найбільш загострювалась у проектуванні особняків заможних вінничан. Таким став дім подружжя Камінських «*в галицьком стилі*» (1914). Цей вінницький витвір архітектури, на жаль, не зберігся. Але копії з авторських креслеників оригінальної одноповерхової будівлі [5] дозволяють не сумніватися в освоєнні Артиновим засобів виразності, на той час уже відшліфованих із регіональних надбань архітектури української й польської

«закопанської» такими майстрами, як В. Кричевський, О. Сластіон, М. Шехонін, О. Лушпинський, С. Тимошенко та інші зодчі місцевих традицій на українських теренах [15; 16, с. 288–325]. Свіжість модернізованих форм народного зодчества, барвистість і вишуканість керамічних, орнаментальних та інших прикрас цією привабливою естетикою переважували враження «крамольної» для імперських шовіністів політичної зорієнтованості на тлі творення саме таких, національних архітектурних форм діячами українського відродження, як-от Сергій Тимошенко [15].

Разом із тим помітно, що у Вінниці «галицький» або «український стиль» за популярністю серед замовників значно поступався пластичним і символістичним формам міжнародного модерну «сецесійного» стилю. Зокрема, у творчості Г.Г. Артинова, на тлі пошуків «неонаціональних» (за висловом світлої пам'яті Ю.С. Асєєва), незаперечним є домінування класицистичної традиції, особливо, в образності для громадських будівель. Модернізація форм класичних ордерів із дотриманням ренесансної архітектоники і, тим самим, підкреслювання належності до багатовікового культурного розвитку асоціювалися з кращими досягненнями європейської архітектури.

Цікавим зразком поєднання архітектури інтернаціоналістської – спільної європейської – із художнім переосмисленням місцевої традиції є «артинівське» рішення для будівлі міської Думи, міської управи та міського банку. Запроектована й збудована протягом одного року (1911), триповерхова комфортабельна будівля з головним фасадом модернізованого «великого» дорійського ордеру та геральдичними ліпними прикрасами за особливостями колірної рішення й інтер'єрів одержала назву «Біла Зала» і, певно, не заслужила звинувачень у «нестильній еkleктичності», через які цей об'єкт культурної спадщини було взято на державний облік пам'яток лише 1992 р. (як пам'ятку архітектури місцевого значення «Будинок міської Думи»; щоправда, раніше будівлю зараховували до історичних об'єктів через проголошення тут Влади Рад у січні 1918) [10, с. 143, 320; 11, с. 139–140]. Але досі майже не звертають увагу на той факт, що вінницький давній знак, який «зачепився» на гербі міста й, відповідно, на чільних елементах фасаду та інтер'єрів «Білої Зали», належить до традиції материкової з хронологічною глибиною, як мінімум, тисячолітньою. Ліпні інтерпретації праслов'янських і давньоруських геральдичних «гачків» на стінах будівлі Вінницької міської Думи не були просто якірними «морськими» (як іноді помилково припускалося). Усе це несло важливий символізм у поєднанні з алюзіями на античні форми, що мало особливе значення й для самого Артинова, родина якого походила з ніжинських греків [14, с. 169–179].

Висновки. В умовах національного самоусвідомлення й суспільних зрушень самобутня творчість архітекторів демонструє взірці повноцінної стильності. З аналізу витворів архітектури міста Вінниці нами підтверджено, що ідейно-естетичними, композиційними й морфологічними джерелами української національної архітектури можуть бути відповідні досягнення вітчизняних зодчих модерну поч. ХХ ст.

На прикладах стилістичних пошуків архітекторів Вінниці, що плідно працювали на тлі посилення визвольних рухів напередодні національних революцій в імперії, виявлено результативні спроби втримати вічні цінності змістовної образності на ґрунті взаємодії самобутніх культур і міжнародних досягнень, а саме: витвори, що спиралися на три основні парадигми самоусвідомлення митців у річищі архітектури модерну – інтернаціоналістську й дві руські (неоросійську й українську).

Наведені парадигматичні основи образності походили з глибоких естетичних переживань авторів, їх співчуття певним засобам виразності, що відповідали ідейним уподобанням та смакам замовників. Кожна з парадигм чи їх поєднання втілювали відповідну концепцію успадкування культури.

Аналіз прикладів засвідчив визначальне місце самобутніх сенсів, сприйнятих естетичним співчуттям, в успадкуванні й розвитку національної культури авторською творчістю.

Для спадкоємності авторської творчості вихідним є активне естетичне співчуття митця – дієве безпосереднє сприйняття краси, що досягнута засобами композиційної виразності попередників зі спорідненими авторові ідейно-художніми сенсами й мотиваціями. У зв'язку з цим є перспективними подальші дослідження змістовних сенсів образності й ідей формування спадкоємної української архітектури.

Список використаних джерел

1. Вакульницька Л. Український архітектурний модерн: Сільські школи архітектора Сластіона / Електронний ресурс ТЕКСТИ. 04.11.2018 / https://texty.org.ua/articles/84244/Ukrajinskyj_arkhitekturnyj_modern_Silski_shkoly_arkhitektora_Slaciona-84244/ .
2. Вечерський В.В. Диво творення національного стилю / Архітектурний феномен Василя Кричевського. Мрамур салон (спец. випуск) 2008; 11–12. С. 3–7.
3. Державний архів Вінницької області (ДАВО). Ф. Д-230. Оп. 1; 1256: 522. Формулярний список по службе статского советника Оводова Н.В.
4. ДАВО. Ф. Д-230. Оп. 1; од. зб. 539. С. 97–99.
5. ДАВО. Ф. Д-230. Оп. 1; од. зб. 539. С. 235.

6. Історія української архітектури / Тимофієнко В.І. (ред.), Асєєв Ю.С., Вечерський В.В. та ін. К.: Техніка; 2003.
7. Кричевський В. Розуміння українського стилю. Сяйво 1914; 3. С. 88–91.
8. Логінов О.В., Семенко Л.І. Вінниця у 1917 році: Революція у провінційному місті. – Вінниця: Державна картографічна фабрика; 2011.
9. Новосад К. Будинки з історією / Архітектурна Вінниця: час, простір, особистості (Подільські джерела). Вінниця: ПРАДА АРТ; 2012; С. 52–62.
10. Пам'ятки історії та культури Вінницької області. Вінниця / Ред. кол. тому Зводу пам'яток іст. та культ. України у Вінницькій обл. Вінниця: Нілан-ЛТД, 2016.
11. Пам'ятки історії та культури Вінницької області: Словник статей / Ред. кол. тому Зводу пам'яток іст. та культ. України у Вінницькій обл. Вінниця, 2011.
12. Солейко О., Солейко Л., Царенко С. Міський голова лікар Оводов / Подільські джерела. Вінниця: ПРАДА АРТ; 2013; С. 167–175.
13. Український архітектурний модерн: Коротка історія втраченої естетики / Електронний ресурс ТЕКСТИ. 06.06.2013 / https://texty.org.ua/articles/46453/Ukrayinskiy_arhitekturniy_modern_Korotka_istorija_vtrachenoji_jestetyku-46453/.
14. Царенко С., Солейко Е. Звезда Григория Артынова, первого Винницкого Городского Архитектора. Винница: НОВА КНИГА; 2012.
15. Чепелик В.В. Архітектор Сергій Тимошенко, традиціоніст і новатор / Теорія та історія архітектури і містобудування: Зб. наук. праць Державного НДІ теорії та історії архітектури і містобудування / Редкол.: М.М.Дьомін (Голова редкол.), А.П.Мардер (заст. голови), А.О.Пучков (вчен. секр.). К.: НДІТІАМ, 1999. Вип. 4. На честь Є.В.Тимановича; С. 195–210.
16. Чепелик В.В. Український архітектурний модерн. К.: КНУБА; 2000.
17. Чепелик В.В. Бесіди про українську архітектуру / Заг. ред. А. О. Пучков; редкол.: З.В. Мойсеєнко-Чепелик, А.О. Пучков, О.В. Чепелик; Ін-т проблем сучасн. мист. НАМ України. К.: Фенікс; 2013.
18. Ясієвич В.Є. Василь Кричевський – співець українського народного стилю / Українське мистецтвознавство. Вип. 1. К.: Наукова думка; 1993; С. 117–126.
19. Ясієвич В.Е. Архитектура Украины на рубеже XIX-XX веков. К.: Будівельник; 1988.

References

1. Vakulnitska L. (2018). Ukrainian architectural modern: Rural schools of architect Slastion. [Ukrayinskiy arhitekturniy modern: Silski shkoli arhitekтора

Slastiona] Elektronniy resurs TEKSTI. URL: https://texty.org.ua/articles/84244/Ukrajinskyj_arkhitekturnyj_modern_Silski_shkoly_arkhitekтора_Slastiona-84244/ (in Ukrainian).

2. Vecherskiy V.V. (2008). The miracle of creating a national style. [Divo tvorenniya natsionalnogo stilyu] Arhitekturniy fenomen Vasilya Krichevskogo. Marmur salon (spets. vipusk); 11–12. S. 3–7. (in Ukrainian).

3. State Archives of Vinnytsia Region (1917). Formulary list in the service of State Counselor N.V. Ovodov. [Formulyarniy spisok po sluzhbe statskogo sovetnika Ovodova N.V.] Derzhavniy arhiv Vinnitskoyi oblasti. F. D-230. Op. 1; 1256: 522 (in Russian).

4. State Archives of Vinnytsia Region (1914). Citizens' requests for permission to construct buildings. [Prosheniya grazhdan o razreshenii im stroitelstva zdaniy] Derzhavniy arhiv Vinnitskoyi oblasti. F. D-230. Op. 1; od. zb. 539. S. 97–99 (in Russian).

5. State Archives of Vinnytsia Region (1914). Citizens' requests for permission to construct buildings. [Prosheniya grazhdan o razreshenii im stroitelstva zdaniy] Derzhavniy arhiv Vinnitskoyi oblasti. F. D-230. Op. 1; od. zb. 539. S. 235 (in Russian).

6. History of Ukrainian architecture (2003). [Istoriya ukrayinskoyi arhitekturi] Timoflenko V.I. (red.), Aseev Yu.S., Vecherskiy V.V. ta in. K.: Tehnika (in Ukrainian).

7. Krichevskiy V. (1914). Understanding of Ukrainian style. [RozumInnya ukraYinskogo stilyu] Syayvo; 3. S. 88–91 (in Ukrainian).

8. Loginov O.V., Semenko L.I. (2011). Vinnytsia in 1917: Revolution in the provincial city. [Vinnytsia u 1917 rotsi: RevolyutsIya u provintsiynomu misti] Vinnytsia: Derzhavna kartografIchna fabrika (in Ukrainian).

9. Novosad K. (2012). Houses with history. [Budinki z istorieyu] Arhitekturna Vinnitsya: chas, prostir, osobistosti (Podilski dzherela). Vinnytsia: PRADA ART; S. 52–62 (in Ukrainian).

10. Monuments of history and culture of Vinnytsia region. Vinnytsia (2016). [Pam'yatki Istoriyi ta kulturi Vinnitskoyi oblasti. Vinnitsya] Red. kol. tomu Zvodu pam'yatok Ist. ta kult. UkraYini u VInnitskiy obl. Vinnytsia: Nilan-LTD (in Ukrainian).

11. Monuments of history and culture of Vinnytsia region: Dictionary of articles (2011). [Pam'yatki Istoriyi ta kulturi Vinnitskoyi oblasti: Slovník statey] Red. kol. tomu Zvodu pam'yatok ist. ta kult. UkraYini u VInnitskiy obl. (in Ukrainian).

12. Soleyko O., Soleyko L., Tsarenko S. (2013). Mayor Doctor Ovodov. [Miskiy golova likar Ovodov] Podilski dzherela. Vinnytsia: PRADA ART; S. 167–175 (in Ukrainian).

13. Ukrainian architectural modern: A brief history of lost aesthetics (2013). [Ukrayinskiy arhitekturniy modern: Korotka istoriya vtrachenoyi estetiki] Elektronniy resurs TEKSTI. URL: https://texty.org.ua/articles/46453/Ukrayinskyj_arhitekturnyj_modern_Korotka_istorija_vtrachenoji_jestetyky-46453/ (in Ukrainian).
14. Tsarenko S., Soleyko E. (2012). Star of Grigory Artynov, the first Vinnytsia City Architect. [Zvezda Grigoriya Artyinova, pervogo Vinnitskogo Gorodskogo Arhitekora] Vinnytsia: NOVA KNIGA (in Russian).
15. Chepelik V.V. (1999). Architect Serhiy Tymoshenko, traditionalist and innovator. [Arhitektor Sergiy Timoshenko, traditsionist i novator] Teoriya ta istoriya arhitekturi i mistobuduvannya: Zb. nauk. prats Derzhavnogo NDI teoriyi ta istoriyi arhitekturi i mistobuduvannya/ Redkol.: M.M.Domin (Golova redkol.), A.P.Marder (zast. golovi), A.O.Puchkov (vchen. sekr.). K.: NDITIAM. Vip. 4. Na chest E.V.Timanovicha; S. 195–210 (in Ukrainian).
16. Chepelik V.V. (2000). Ukrainian architectural modern. [Ukrayinskiy arhitekturniy modern] K.: KNUBA (in Ukrainian).
17. Chepelik V.V. (2013). Conversations about Ukrainian architecture. [Besidi pro ukrayinsku arhitekturu] Zag. red. A.O.Puchkov; redkol.: Z.V. Moyseenko-Chepelik, A.O. Puchkov, O.V. Chepelik; In-t problem suchasn. mist. NAM Ukrayini. K.: Feniks (in Ukrainian).
18. Yasievich V.E. (1993). Vasyl Krychevsky is a singer of Ukrainian folk style [Vasil Krichevskiy – spivets ukrayinskogo narodnogo stilyu] Ukrayinske mistetstvoznavstvo. Vip. 1. K.: Naukova dumka; S. 117–126 (in Ukrainian).
19. Yasievich V.E. (1988). Architecture of Ukraine at the turn of the 19th-20th centuries. [Arhitektura Ukrainyi na rubezhe XIX-XX vekov.] K.: Budivelnik (in Russian).

Аннотация

Царенко Сергей Александрович, кандидат архитектуры, Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств, доцент кафедры дизайна среды Института дизайна и рекламы.

Направления стилистических поисков зодчих Серебряного века на примерах Винницы

Проявления стилистических решений, направленных на поиск национальных средств выразительности, проанализированы на примерах произведений архитектуры г. Винница. В стилистических средствах отобразились три основные парадигмы самосознания зодчих в русле архитектуры модерна: интернационалистская и две русские – неорусская и украинская. Каждая из парадигм или их сочетания стали средоточием

определённых эстетических переживаний и концептуальных воплощений наследования культуры. Данный анализ позволил сформулировать понятие эстетического сочувствия по теории творчества.

Ключевые слова: архитектура нач. XX в.; стили; Винница; украинское национальное возрождение; теория творчества; эстетическое сочувствие.

Annotation

Tsarenko Serhii, PhD in Architecture, National Academy of Culture and Arts Management, Associate Professor at the Department of Environmental Design of the Institute of Design and Advertising.

Directions of stylistic searches of Silver age architects on the examples of Vinnytsya

Manifestations of stylistic decisions aimed at finding national means of expressiveness are analyzed on the example of architectural works in Vinnytsya.

Visual prints of the main paradigms of national or international self-awareness in Vinnytsya were: in the "international" spirit of the Viennese Secession – the mansion of a retired captain, teacher O.M. Chetkov (1910-1911, with outdoor services and decorative fencing); in the modernized Neo-Russian – the Church of the Resurrection of Christ in the Orthodox cemetery (project 1902, construction 1910); in the Ukrainian folk, or, as they said in Vinnytsia, "Galician" style – the mansion of the future figure of the UPR doctor M.A. Stakhovsky (1914).

Artistic ideologues were differently affected by the awareness of the intelligentsia of the Russian Empire of the importance and common heritage of historical Russia. In addition, on the example of the work of G.G. Artinov, against the background of the search for "new-national" (in the words of the bright memory of Y.S. Aseev), the dominance of the classicist tradition is indisputable, especially in the imagery for public buildings. The modernization of the forms of classical orders with the observance of Renaissance architecture and, thus, the emphasis on belonging to the centuries-old cultural development was associated with the best achievements of European architecture.

Stylistic means reflected three main paradigms of self-awareness of artists in the river of architecture of Modern: internationalist and two of Rus – neo-Russian and Ukrainian. Each of the paradigms or their combination became the focus of certain aesthetic experiences and conceptual embodiments of cultural inheritance. This analysis allowed us to formulate the concept of aesthetic compassion on the theory of creative work.

Key words: architecture of the beginnings XX century; styles; Vinnytsya; Ukrainian national revival; theory of creative work; aesthetic compassion.