

**ДЕКОРАТИВНІСТЬ В АРХІТЕКТУРІ : ЕВОЛЮЦІЯ В СПРИЙНЯТТІ
ТА ЗНАЧЕННЯ У СЕРЕДОВИЩІ**

Андрій ЛЕВИЦЬКИЙ – здобувач III освітньо-наукового ступеня кафедри дизайну і теорії мистецтва Навчально-науковий інститут мистецтв, Карпатський національний університет ім. В. Стефаника, м. Івано-Франківськ
<https://orcid.org/0000-0002-7957-5581>
<https://doi.org/10.35619/ucpnmk.52.1158>
mandry_@ukr.net

Цитування:

Левицький А. Декоративність в архітектурі : еволюція в сприйнятті та значення у середовищі. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2026. № 52. С. 322–328. <https://doi.org/10.35619/ucpnmk.52.1158>

Дослідження зосереджено на вивченні таких понять як декор, орнамент, декоративність. Їх аналізується як частину архітектурного твору в контексті еволюції розвитку декоративних елементів та їхнього значення в сучасному середовищі. *Метою статті є* дослідження питань про роль декору і декоративності у архітектурі, їх смислове навантаження для самої будівлі. Ці питання підводять до роздумів: як нині сприймається декоративність та як її застосування впливає на психологічний стан людини. *Проаналізовано* праці українських та іноземних науковців, зокрема стосовно визначення базових понять декоративності. Окрім базових понять досліджується історичний аспект таких прийомів як пропорція та симетрія у створенні гармонійної форми. В історичній ретроспективі *висвітлюється еволюція* розвитку декоративності та трансформація поглядів на її призначення у XX столітті. Звертається увага на причини й наслідки зміни відношення провідних архітекторів і дизайнерів до симетрії та декоративності на початку XX століття. Оскільки декоративність здебільшого властива пам'яткам архітектури, то в контексті сьогоденних подій, зокрема військової агресії росії проти України, пошкоджені пам'ятки потребуватимуть реставрації. Внаслідок руйнування будівель порушується цілісність архітектурного середовища, що розширює межі професійних викликів для фахівців з реставрації та громад. Розглянутий приклад візуальної когерентності є актуальним при відновленні орнаменту й декоративних елементів у повоєнному міському середовищі як запоруки створення гармонійної архітектурної форми.

Ключові слова: декор, орнамент, декоративність, мистецтво, архітектура, культурна спадщина, архітектурна спадщина, архітектурна пам'ятка, середовище, збереження, реставрація, відновлення.

Постановка проблеми. При розгляді давнього архітектурного об'єкта як твору мистецтва, у першу чергу аналізуємо його фасадне вирішення. Через фасад будівлі її автор передає регіональні особливості культури та соціальний статус її власника. Різноманіття декору фасадів будівель міст західних областей України кінця XIX – початку XX століть, зазвичай, підкреслює бажання автора бути унікальним і не повторюватися в оздобленні. Для цього автор вдається до використання алегоричних образів й традиційних для регіону орнаментів. Але, окрім художньої цінності, декор у середовищі має ще й візуально-інформативну роль і впливає на психоемоційний стан спостерігача.

Аналіз досліджень і публікацій. Декор, як елемент візуального сприйняття, є актуальним для дослідження, про що свідчить поява нових наукових розвідок. Аналіз наукових досліджень підтверджує, що декор перебуває у центрі уваги як українських, так і іноземних науковців. Зокрема, Б. Сковронський [8], В. Михалевич [6] та М. Mehaffy [15] досліджували питання декору у мистецтві крізь призму передумов його виникнення та історичного формування. Роль декоративності як художньої категорії та форми організації художнього образу досліджували науковці О. Марущак, П. Килимчук, І. Михальченко [3] та В. Масюк [4]. Вплив декоративності архітектури у середовищі на психологічний стан людини висвітлено в праці N. Salingeros «Теорія архітектури» (A Theory of Architecture) [16].

Метою статті є комплексний аналіз базових понять декоративності в архітектурі, виявлення смислового навантаження декору будівлі. До завдань віднесемо з'ясування місця декоративності в архітектурному середовищі, а також особливості її впливу на психологічний стан людини.

Вклад основного матеріалу. Архітектори завжди прагнули урізноманітнити свої твори через створення багатих на ускладнені декором фасади будівель, надаючи їм певного образу, пов'язаного з середовищем чи особою замовника. Декорування фасаду будівель ще з давніх часів використовується як спосіб демонстрації власних вірувань (часто зображувались символи релігійної тематики чи додавалися скульптури істот, «здатних відвести злі сили»), так і з метою викликати емоції у споглядача.

Одним із важливих аспектів людського існування є отримання інформації про своє оточення. Починаючи від Давнього світу і до сьогодення, візуальне сприйняття є тією сполучною ланкою,

завдяки якій людина дізнається про оточуючий світ. Людина отримує понад дві третини інформації з оточуючого світу саме завдяки ланцюжку: зір – візуальне сприйняття [5; 57]. Не маючи нинішніх технологічних засобів візуального передання інформації людство вдавалось до засобів мистецтва. Так, із допомогою архітектури, зокрема декоративних елементів, архітектор надавав своєму твору змісту, водночас роблячи його форму естетично цікавою. Мистецтво, а зокрема декорування, були засобами впливу на людську свідомість, ба навіть засобами маніпуляції емоційним станом людини. Як приклад такого впливу можемо розглянути декорування сакральної архітектури періоду готики (XII–XVI століття), у якій усе, починаючи з екстер'єру та форми храму (величезний, у порівнянні з людським зростом, вхідний портал і піднесення витягнутих стрімко вверх шпилів), і завершуючи його інтер'єром (високі опорні колони, що завершуються арковим склепінням під дахом і витягнені віконні прорізи, прикрашені вітражем із зображенням сцен із біблійними персонажами), звертало вірянина до відчуття величі Церкви як інституції та усвідомлення приземленості та гріховності людини.

Зводячи монолітні споруди людина завжди намагалася надати певного значення їх зовнішньому вигляду, пов'язуючи його, наприклад, із своїм походженням, соціальним статусом у громаді тощо. Це була свого роду інформація, що закладалася автором будівлі у її декорі, як правило зі сторони головного фасаду. Традиція розмальовувати стіни власного житла, а подекуди й господарські споруди, сягає далекої минувшини. Якщо з давніх-давен такі малювання несли символіко-магічний зміст, то з XX століття вони набувають суто декоративного характеру [7; 37]. Автор низки статей про архітектурний декор І. Крейзер говорить про переломний момент у декоруванні, що відбувся на зламі XIX – XX століть. Ці зміни поглядів у архітектурі, та й в мистецтві загалом, І. Крейзер пов'язує з такими «яскравими подіями», як «виникненням нових матеріалів, технологій в будівництві, новими запитамі суспільства щодо формування сучасних типів споруд» [2; 77]. Але, як побачимо пізніше, чинником формування змін поглядів на декор в архітектурі є не тільки матеріальна складова.

Аналіз питання значення декору в архітектурі почнемо з атрибутування термінів «декор» й «орнамент» у науковій літературі. Не вдаємось до глибокого тлумачення змісту латинського терміну *decoro* та похідних від його кореня слів, оскільки сенс і значення, що закладалися в це поняття, починаючи від часів Античності й упродовж усього часу до нині, постійно змінювалися. Зокрема, Вітрувій, римський автор єдиного трактату про архітектуру, що зберігся з тієї доби, виклав принципи *decorum* (від лат. *пристойний*, або *середній рід* від *decorus* – *пристойне*), згідно з якими орнамент – охоплюючи порядок, деталі ліпнини та фігурні мотиви з мітології, історії чи військових обрядів – передавав призначення, статус і характер будівлі [14; 499]. Тож, декорування архітектури в античні часи носило характер способу презентації влади та статусу, оповіді історії роду й успіхів правителя; воно підтверджувало збереження пам'яті про себе для впливу на суспільство загалом.

При переході до нової епохи розвитку мистецтва та зміни форм правління в державах Західної Європи, змінюється роль орнаменту. Відтак, він, як спосіб викладу історії, уже не має тієї важливості, якої набуває презентація своєї заможності та владного статусу його власника. Усе ж, в епоху Відродження орнамент класичного походження служив для позначення статусу й елітарного смаку [14; 500]. До XVIII століття орнамент набув значення вираження світської благородної чуттєвості, що позначалась естетикою дотепності, гри й задоволення. У часи модерну розкіш переосмислюється не як необхідний показник статусу, а категорія витрат. Індустріалізація та зростання середнього класу суспільства призвели до прийняття у XX столітті корисності та стриманості, знижуючи потребу в розкоші та використанні орнаменту, позначаючи у суспільстві ступінь багатства, а не спадкову приналежність до тої чи тої касты [14; 501].

Якщо звернутися до сучасного значення термінів «декор» й «орнамент», то низка українських та іноземних авторів дають визначення, що мають незначні відмінності. Зокрема, О. Тищенко у словнику-довіднику з архітектури визначає декор як систему прикрас споруди (інтер'єру або фасаду). Він виступає в єдності з об'ємно-просторовою композицією споруди, акцентує окремі частини будинку чи зорво перетворює композицію, стаючи її елементом і вносячи до неї свій власний масштаб, ритм, колорит [1; 81]. Декоративність, як зазначає А. Мардер, є якісною особливістю предметно-просторової форми, що визначається її об'ємно-пластичною, колористичною будовою та виступає вираженням краси [1; 81]. У «Термінологічному словнику з образотворчого мистецтва» (*Słownik terminologiczny sztuk pięknych*) за редакцією низки польських науковців, дається визначення декору (мовою оригіналу – *dekoracja*) як групи елементів, що служать для оздоблення будівлі (архітектурний декор, приміром, скульптурний, малярський тощо), предмету декоративного мистецтва (наприклад, керамічний декор) тощо; також оздоблення частин фасадів, інтер'єрів, вулиць [13; 83].

Термін «орнамент» походить від латинського слова *ornamentum*, що означає прикраса. У словнику-довіднику з архітектури Т. Скибицька дає визначення орнаменту як візерунка з ритмічно упорядкованих

елементів для оздоблення різних предметів, архітектурних споруд, у тому інтер'єра, виробів пластичних мистецтв. За орнаментом можна визначити мистецькі особливості того чи того стилю, національної школи, епохи [1; 200]. Згідно згаданого «Термінологічного словника з образотворчого мистецтва», орнаментом є мотив або набір декоративних мотивів. Вони використовуються в архітектурі й інших стародавніх видах мистецтва й можуть виступати у вигляді смуг (безперервних або ритмічних), заповнювати певні поля (симетрично чи асиметрично), рівномірно покривати всю поверхню предмета [13; 292]. Але повернімося до того, з чого почали цю розвідку, а саме – візуального сприйняття. Із давніх часів «візуалізація» процесів, як спосіб вираження та пояснення, мала практичне значення. Зокрема, за допомогою крапок на піску чи камінців, що розкладалися на землі, здійснювали розрахунки в античній математиці. Надаючи форми геометричної фігури число приймало видимих обрисів у одному та двох вимірах: лінії та площини. Пропорційне відношення, як стверджує автор книги «Антична наука протягом Золотої доби Греції» (Ancient Science Through the Golden Age of Greece) Джордж Сартон (George Sarton), було саме однією з таких ранніх форм візуалізації математичних операцій. Воно дозволяло унаочнювати розв'язання завдань із числами [8; 33].

Проектування будівель у Давньому Римі, зокрема храмів, Марк Вітрувій Полліон пов'язував із ретельним дотриманням принципів симетрії. В їх основі лежить пропорція, як відповідність між розмірами елементів цілого твору й між цілим твором і певною частиною, обраною еталоном [17; 72]. За Вітрувієм проектування храму без наявності точного співвідношення між його елементами неможливе. Співвідношення між цілим і його частиною порівнювалося з природною будовою людини; адже її тіло сформоване так, що його частини належним чином пропорційні до цілого. Цим пояснюється дотримання давніми зодчими правила при проектуванні ідеальних будівель, у яких різні частини повинні бути в точних симетричних відношеннях до всієї загальної схеми [17; 73].

В основі структури будь-чого лежать числа, а точніше їхнє поєднання чи зв'язок. Згідно з ученням Піфагора, число є універсальним принципом зв'язку між речами та засобом поєднання протилежностей. Головне значення в цьому, як зазначає Б. Сковронський, відводиться поняттю «гармонії», як способу комбінації чисел. Вона вможлилювала операції з ними, певним чином конструювати речі в мисленні [8; 32]. Розуміння «речей», якими в піфагорійській школі є числа, здійснюється через їхнє візуальне вираження в геометричних побудовах [8; 33]. Під ними розуміється співвідношення різних частин до загальної цілої величини. Використання такого відношення однієї частини до цілої проглядається в усіх видах мистецтв – від архітектури та скульптури до музики (у ній тривалість звучання є пропорційною частиною цілого). Вітрувій вважав, що використовуючи симетричні пропорції частин тіла людини малярі й скульптори давнини досягали високого рівня майстерності у своїх творах [17; 72]. За допомогою тих таки чисел Леонардо Пізанський (Фібоначчі) у праці «Книга абака» (лат. Liber abaci) описує принцип золотого перетину, який згодом отримає назву «послідовності Фібоначчі». Згідно з ним, перші два члени послідовності є одиницями, а кожний наступний є сумою значень двох попередніх чисел [6; 30].

В античній Греції існувала композиційно осмислена конструктивна система, що складалася з взаємопов'язаних архітектурних елементів (стійок і балок). Вона ґрунтувалася на модульних співвідношеннях розмірів і пропорцій. При написанні трактату «Десять книг про архітектуру» (лат. De architectura libri decem) Вітрувій намагався надати впорядкованості всім правилам і методам будівництва. Він, аби надати певної структурності вже сформованим і звичним на той час правилам зведення будівель (храмів), використав термін «ордер» (що означає порядок), при цьому описав три основні ордери (іонічний, доричний, коринфський). Фасад античного храму формувався на основі конструктивної системи зі стійок і балок із використанням пропорційності та симетрії для кожного ордеру. Наявність тригліфів, метоїв, мутулів та інших елементів, які можна віднести до зовнішнього оздоблення, «була імітаційним прийомом» [17; 108] та зумовлювалася необхідністю «приховати обрізані кінці балок» [17; 107]. Це надавало конструкції естетично завершеного вигляду. Отож, як зазначав Вітрувій, кожна деталь мала своє місце, походження та свій власний ордер. Водночас природа приймалася такою, що задає схему для дій, адже вона є досконалою та слугує путівником на шляху до довершеності в діяльності. Тому антична архітектура так чітко демонструє дотримання принципів доцільності й застосування способів, які є похідними від істини природи.

Архітектурний ордер регулював не лише колони, а й взаємозв'язки між усіма компонентами архітектури. Як результат, кожен елемент грецької будівлі є невід'ємною частиною її загальної конструкції [12]. Це було характерною рисою класичної грецької архітектури – системність елементів, що складають одне ціле. Раціональність (як обґрунтування необхідності) й порядок елементів були основою грецької архітектури. Храми будувалися відповідно до схем кодування частин, зосереджених на узгодженості скульптурного оздоблення із цілісною системою [12].

Концепція симетрії, застосована Вітрувієм безпосередньо до архітектури, була менш зосереджена на

дзеркальній або обертальній симетрії, а більше спрямована на глибшій концепції відповідності під час трансформації. Вона охоплювала багато інших видів симетрії, уміщувала трансляційну, масштабну й інформаційну симетрії. Відповідно до цього певна частина, яка обрана за еталон, може бути перетворена шляхом зміни розміру (масштабна симетрія) або повторення положення (трансляційна симетрія), чи шляхом формування пропорційних груп (інформаційна симетрія) [15; 316]. Концепцію симетрії згодом глибше розвинув архітектор і теоретик епохи Відродження Леон-Баттіста Альберті. Він запозичив структуру трактату Вітрувія «Десять книг про архітектуру» і організував своє дослідження навколо тріади концепції ідеальної архітектури Вітрувія – довговічності, зручності й краси [10; 31]. Саме стосовно питання краси Альберті не погоджувався з трактуванням Вітрувія. Адже останній, з одного боку, робив алюзії на гармонійні співвідношення музичної теорії Піфагора, припускаючи, що в основі судження про красу лежить вищий космічний порядок, а з іншого, допускав можливість зміни пропорції (якщо «око» вимагає коректив, або в міру розвою мистецтва). Слідуючи за платонівським розумінням істинної краси, як вічної Ідеї, Альберті приймає неоплатонівський аргумент (згідно нього мистецтво й архітектура символізують ці вищі Ідеї через дотримання універсальних математичних законів або гармонійних пропорцій) [10; 32]. Тож «належна узгодженість між елементами твору» (про яку писав Вітрувій) і «злагода й взаємодія частин речі» (про яку писав Альберті) закладалися авторами двох основних трактатів про архітектуру як настанови, дотримуючись яких протягом наступних століть досягалась «найбагродніша і найнеобхідніша з усіх умов» (йдеться про тріаду концепції ідеальної архітектури Вітрувія) – умова краси.

Альберті розглядає красу як злагоду і взаємодію частин речі, яка реалізовується в певному числі, пропорції та розташуванні. І те, що походить від цього зв'язку він називає гармонією (або *concinntas*), яка є фундаментальним принципом природи [15; 316]. У Книзі 9 «Про мистецтво будівництва» (лат. *De re aedificatoria*) Альберті читаємо: «Завданням і метою *concinntas* є створення частин, які є цілком відокремленими одна від одної за своєю природою, згідно з певним точним правилом, щоб вони відповідали одна одній за зовнішнім виглядом. Ось чому, коли розум досягається за допомогою зору, звуку чи будь-яким іншим способом, *concinntas* миттєво розпізнається» [10; 35]. Тобто, будучи створеною у тілесній гармонії, людина сама прагне гармонії у всьому, з чим пов'язує своє існування. У контексті категорії краси, гармонії, співмірності в античній естетиці розглядалися поняття, близькі до декоративності, яка розумілася давніми греками та римлянами як невід'ємна якість мистецтва. Це відобразилось у прикрашанні предметів побуту, одягу, архітектури [3; 39]. У наступні століття розуміння декоративності змінювалась: від композиційної заплутаності й фрагментарності (у ранньому Середньовіччі) до надавання пишноти речам побуту та посилення структури декору задля досягнення вишуканої художньої форми у творах релігійного спрямування (у період Ренесансу). Наприкінці XIX – початку XX століття конструктивісти розпочали боротьбу з декоративними надмірностями, спочатку Готфрідом Земпером – із популяризацією «чистої конструкції», а потім Адольфом Лоосом – з осудом декору загалом [9; 219].

На початку XX століття стрімкий розвиток інженерних наук дав поштовх новому погляду на дизайн, зокрема дизайн середовища. Архітектура перестала сприйматись лише з цієї перспективи. Будівлі більше не були орієнтованими на своє місце, вони спрямовувалися на свій час – епоху промислової потужності. Їхня значна роль полягає ще й у маркетинговій оповіді славетного промислового майбутнього [15; 321]. Разом із тим через декоративність будівель відображається епоха машинної індустрії та відбувається «зсув до опори на психологічні маніпуляції світу реклами» [15; 321]. Захоплення суспільством новою ідеєю бачення майбутнього дало стимул просувати її за допомогою дизайну (у першу чергу візуальними засобами) й архітектури, де зодчий відіграв роль «інтерпретатора нової промислової реальності» [15; 322].

Така тенденція поглядів на декоративність продовжилась і в середині XX століття. Засновники руху, який пізніше отримав назву функціоналізм, наголошували на появі нової архітектури, вільної від декору – як непотрібного, нефункціонального елементу. Позбавляючи архітектуру візерунків, орнаменту й симетрії новий устрій, на думку Лооса, оновлював суспільство, виводив цивілізацію на вищий рівень розвитку, у якому немає повернення до декорації, яка, цитуючи Ле Корбюзьє, «підходила б для простих рас і дикунів» [15; 323]. При інтенсивному розвитку інженерних наук було цілком виправдано демонструвати всі ці досягнення через форму будівель, в т. ч. й архітектурних деталей. Тому позбавлення декору в дизайні, про яке говорили Лоос і Ле Корбюзьє, втілювалось не буквально, а через спрощення конструкцій деталей, зведення їх до масового машинного виробництва, позбавлення зайвих (нефункціональних) елементів. Однак відкинення орнаменту, візерунку та симетрії, було ще й відступом від природного прагнення людини естетики. Адже вона протягом попередніх тисячоліть відображалася в багатстві культур різних континентів. Отже, відмова від однієї з основ античного будівництва – симетрії – була незгодою з тисячолітніми принципами естетичної традиції в архітектурі.

Мінімалізм, відмова від орнаменту та принцип порожньої стіни, як основа модернізму, не

привели до незворотної відмови від декору в архітектурі. У ХХІ столітті потяг до декоративності серед дизайнерів і їхніх замовників відродилася, що відображується в застосуванні архітектурних декоративних елементів. Вони є доволі дивними конструкціями, формами, структурами чи доповненнями й у більшості випадків не мають жодної функції, окрім естетичної [11; 5].

Для оцінки надмірного й химерного насаджування декору, що мало місце в Європі від ХV століття, а особливо в періоди маньєризму та рококо, у середині ХХ століття в мистецтвознавстві запроваджують термін «декоративізм» [9; 221]. При наведенні, як приклад цитату з праці Ернста Гомбріха «Відчуття порядку» (The Sense of Order), М. Станкевич слушно пояснював це явище в мистецтві (зокрема архітектурі), як любов до складності, багатства й рясноти декоративних елементів. Вона була сильнішою за труднощі на шляху його втілення, зокрема через велику вагу декорованих конструкцій [9; 221].

Декоративність в архітектурі, на думку М. Станкевича, є єдиною формою художньої образності. Але в той же час із допомогою декоративності, як аналітичного інструменту, можна виявити специфічні художні властивості твору, які посилюють його емоційну й змістову виразність [9; 218]. В образотворчому мистецтві для виразнішого емоційного вирішення декоративності притаманні такі прийоми і засоби як деталізація, виведення предмету з простору, робота силуетів, ритмічна впорядкованість і гармонізація форми та простору тощо [4]. Декоративність в ужитковому мистецтві, на відміну від образотворчого, тісно пов'язана з утилітарністю, з утратою якої, предмети приречені переважно на відмирання [9; 219]. В архітектурному творі ж навпаки – навіть при втраті спорудою своєї початкової функції, безпосередньо пов'язаної з утилітарністю, наявність декоративності (об'ємно-просторової форми чи декоративних елементів) додає будівлі цінності й може стати підставою набуття нею нової функції (зокрема, громадського простору) або ж збереження як пам'ятки.

Як уже зазначалося, особистість отримує відомості про мистецький твір через його візуальне сприйняття. Народжуючись і постійно перебуваючи в насиченому інформативному середовищі ми сприймаємо візуальні елементи як вказівники, які спонукають до певних дій або викликають той чи інший емоційний стан. Автор праці «Теорія архітектури» (A Theory of Architecture) Нікос Салінгарос (Nikos A. Salingaros), при дослідженні питання цінності орнаменту в зв'язку особистість–середовище доводить важливість орнаменту в архітектурі як чинника дії на фізіологічний та психологічний стан людини. Візуальна когерентність складної форми вимагає впорядкованої підструктури на всіх масштабах: від загального розміру будівлі до детальної зернистості матеріалів. Природні структури наділені такою (фрактальною) властивістю, але, якщо штучній формі бракує впорядкованої структури на одному або кількох очевидних масштабах, вона сприймається як візуально некогерентна, а отже – чужою нашому уявленню про світ. Адже таке бачення базується на візуальній узгодженості. У минулому видима підструктура будівлі досягалася завдяки традиційному орнаменту й деталізації [16; 97]. Через відсутність зв'язку людини з узгодженою системою розташування структурних частин відбувається внутрішня неузгодженість або неприйняття нею середовища, що впливає на її емоційний і фізіологічний стан, породжує відчуття дискомфорту. Тому, як зазначає Салінгарос «... архітектура, адаптована до людей, потребує орнаменту для відчуття благополуччя» [16; 99].

Висновки. Отже, декор в архітектурі можна визначити як єдність системи прикрас з об'ємно-просторовою композицією споруди, акцентуючи на її окремих частинах та впливаючи на візуальне сприйняття композиції і масштабу. Декоративність є якісною особливістю предметно-просторової форми, що впливає на сприйняття середовища, яке оточує людину, та здатна загострювати, підкреслювати, гармонізувати естетичні якості твору. Оскільки архітектурний декор створюється автором у нерозривному зв'язку зі структурою споруди, існування декору в оригінальному вигляді зумовлює культурну цінність самої споруди, додаючи, окрім історичної та утилітарної значимості, ще й художню цінність, без якої ідентичність пам'ятки є вразливою до зникнення.

Крізь призму історії мистецтв прочитується трансформація декоративності: зародження декору та орнаменту, досягнення розквіту декоративності в епоху Середньовіччя, набуття пишноти й вишуканості форм у Ренесансі, рух до усунення декоративних елементів як зайвих у період модернізму, знову повернення до декорування будівель наприкінці ХХ століття. Але, якщо в епоху Середньовіччя декоративність була візуальним засобом впливу, то з початку ХХ століття з розвитком тиражованого виробництва елементів архітектурного декору декоративність перейшла з категорії індивідуальності в категорію типовості. Декоративність будівлі в аспекті орнаментальності поступилася декоративності в аспекті форми, яка відображала нову архітектуру, сходження суспільства на «вищий рівень розвитку». Зміщення акцентів у дизайні в бік корпоративного маркетингу спровокувало зміну ролі споруди – від мистецького об'єкту до об'єкту маркетингу. Відповідно, архітектура, як мистецтво проектування, ставала засобом просування бренду.

Зодчі античності дотримувались «належної узгодженості між елементами твору» для

досягнення краси – похідної від гармонії, фундаментального принципу природи. Теоретик епохи Відродження Альберті пояснював тягу до краси у мистецтві як похідну від людської природи – «бажати найкращого й із задоволенням триматися за нього».

Декоративність в архітектурі кінця XX – початку XXI століття демонструє повернення античних форм декору й орнаменту в архітектурі, але без дотримання правил ордеру (тобто порядку) у послідовності елементів та з випадковим поєднанням між собою. Відповідно, опираючись на теорію Ніколаса Салінгароса, середовище, в якому порушена система зв'язків між елементами всіх рівнів, викликає відчуття тривоги і небезпеки. В оточенні гладких, порожніх поверхонь через низький рівень контрастності та деталізації і відсутність видимого рельєфу, оку важко сфокусуватися. Для того, щоб зрозуміти чи середовище є безпечним, необхідними є візуальні опорні точки. Вони дають можливість виявити межі та розуміння структури поверхні. Тривалість у пошуку такої візуальної інформації про середовище системою око–мозок породжує психологічний стрес, а відповідно відчуття дискомфорту.

Порушене питання розуміння декору, орнаменту й декоративності лежить на перетині площин історії мистецтва, архітектури та нейробіології та має більш глибокі завдання в сфері нейронауки, з огляду на стан інформативного насичення середовища, в якому нині перебуває людина. Ці завдання потребують додаткового вивчення із залученням інших галузей наук.

Список використаної літератури

1. Архітектура: короткий словник-довідник / за ред. А. П. Мардера. Київ : Будівельник, 1995. 333 с.
2. Крейзер І. І. Зміна ролі декору в архітектурі на зламі XIX–XX століть. *Наук. вісник будівництва*. 2019. Вип. 1 (2) (96). С. 76–80. DOI: 10.29295/2311–7257–2019–96–2–76–80.
3. Марущак О. В., Килимчук П. О., Михальченко І. П. Декоративність як художня категорія в мистецтвознавстві. *Проектування змісту і технології художньо-графічної підготовки та художньо-творчої діяльності здобувачів вищої освіти і молодих учених*, 2025. Вип. 4. С. 38–43. URL: <https://dspace.vspu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/d589e729-76e5-45c0-a1ed-497949848aa6/content>.
4. Марущак О. В., Масюк В. О. Декоративність як форма організації художнього образу. *Сучасні тенденції підготовки майбутніх учителів трудового навчання та технологій, педагогів професійної освіти і фахівців образотворчого та декоративного мистецтва: теорія, досвід, проблеми: зб. наук. пр.* 2022. Вип. 5. С. 187–192. URL: <https://dspace.vspu.edu.ua/items/7e4fbc3d-aa10-4791-b85e-10bbe75a4a00>
5. Маханьков В. І. Візуальне сприйняття: версії концептуалізації. *Політологічний вісник*. 2011. Вип. 58. С. 57–65.
6. Михалевиц В. Золотий перетин як універсальний спосіб пізнання та відображення природи в культурі. *Artпростір*. 2020. (3). С. 29–31. <https://doi.org/10.28925/2519-4135.4.2018.3.6>.
7. Прибега Л. В. Архітектурний декор у народному будівництві України і засади його реставрації. *Пам'ятки України*. 1997. № 1. С. 37–42.
8. Сковронський Б. В. Вчення про число і пропорції у піфагорейській філософії як засада інтеграції науки та мистецтва у культурі античного суспільства. *V Академічні Читання пам'яті професора Г. І. Волинки: філософія, наука та освіта: наук.-практ. конф. (1 трав. 2024 р.) / за ред.: Андрущенко В. П., Русакова С. С., Гончаренко К. С.* Львів – Торунь : Liha-Pres, 2024. DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-381-4-8>.
9. Станкевич М. Декоративність. *Мистецтвознавство України*. 2008. Вип. 9. С. 217–222.
10. *Architectural Theory*. Blackwell Publishing / ed. by H. F. Mallgrave. Malden, MA, USA, 2006. 590 p. URL: https://www.academia.edu/5428658/Architectural_Theory.
11. Drozdowicz P. The Return of Decorative Trends in Modern Architecture: The Example of Poznań, Poland. *Arts*. 2025. 14 (2), 31. <https://doi.org/10.3390/arts14020031> URL: <https://www.mdpi.com/2076-0752/14/2/3>
12. Hemingway C. Architecture in Ancient Greece. In Heilbrunn Timeline of Art History. New York : The Metropolitan Museum of Art, 2000. URL: http://www.metmuseum.org/toah/hd/grarc/hd_grarc.htm (October 2003)
13. Krystyna K. S., Monika B. Ł., Anna M. S. *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2003. 480 s.
14. Massey J. Ornament and decoration. *The Handbook of Interior Architecture and Design*. Bloomsbury Publishing Plc EBooks, 2013. P. 497–513. DOI:10.5040/9781474294096.ch-035.
15. Mehaffy M. Symmetry in Architecture: Toward an Overdue Reassessment. *Symmetry : Culture and Science*. 2021. Vol. 32, no. 3. P. 311–343. https://doi.org/10.26830/SYMMETRY_2021_3_311.
16. Salinger N. A. *A Theory of Architecture*. Mehaffy M.W., Mikiten T.M., Tejada D.M., Yu H. Asian Edition Published & Distributed by: Vajra Books, Jyatha, Thamel, P.O. 2006. 278 p. URL: <https://pdfcoffee.com/a-theory-of-architecture-by-nikos-a-salinger-pdf-free.html>
17. Vitruvius. *The Ten Books on Architecture / translated by Morris H. Morgan*. London : Harvard University Press, 1914. 376 p. URL: https://dn790007.ca.archive.org/0/items/vitruviustenbook00vitruoft/vitruviustenbook00_vitruoft.pdf.

References

1. Arkhitektura : korotkyi slovnyk-dovidnyk / za red. A. P. Mardera. Kyiv : Budivelnyk, 1995. 333 s. [in Ukrainian].
2. Kreizer I. I. Zmina roli dekoru v arkhitekturi na zlami XIX–XX stolit. *Naukovyi visnyk budivnytstva*. 2019. Vyp. 1 (2) (96). S. 76–80 [in Ukrainian].
3. Marushchak O. V., Kylymchuk P. O., Mykhalchenko I. P. Dekoratyvnist yak khudozhnia katehoriia v

mystetstvoznavstvi. *Proiektuvannia zmistu i tekhnologii khudozhno-hrafichnoi pidhotovky ta khudozhno-tvorchoi diialnosti здобувачив вищої освіти (studentiv) i molodykh uchenykh*. 2025. Vyp. 4. S. 38–43 [in Ukrainian].

4. Marushchak O. V., Masiuk V. O. Dekoratyvnist yak forma orhanizatsii khudozhnogo obrazu. *Suchasni tendentsii pidhotovky maibutnikh uchyteliv trudovoho navchannia ta tekhnologii, pedahohiv profesiinoi osvity i fakhivtsiv obrazotvorchoho ta dekoratyvnogo mystetstva: teoriia, dosvid, problemy: zbirnyk naukovykh prats*. 2022. Vyp. 5. S. 187-192 [in Ukrainian].

5. Makhankov V. I. Vizualne spryiniattia: versii kontseptualizatsii. *Politolohichniy visnyk*. 2011. Vyp. 58. S. 57-65 [in Ukrainian].

6. Mykhalevych V. Zoloty peretyn yak universalnyi sposib piznannia ta vidobrazhennia pryrody v kulturi. *Artprostir*. 2020. (3). S. 29-31 [in Ukrainian].

7. Prybieha L. V. Arkhitekturnyi dekor u narodnomu budivnytstvi Ukrainy i zasady yoho restavratsii. *Pamiatky Ukrainy*. 1997. № 1. S. 37-42 [in Ukrainian].

8. Skovronskyi B. V. Vchennia pro chyslo i proportsii u pifahoreiskii filosofii yak zasada intehratsii nauky ta mystetstva u kulturi antychnoho suspilstva. *V Akademichni Chytannia pamiaty profesora H. I. Volynky : filozofia, nauka ta osvita: naukovo-praktychna konferentsiia* (1 travnia 2024 roku) / za red. Andrushchenka V. P., Rusakova S. S., Honcharenko K. S. Lviv – Torun: Liha-Pres, 2024 [in Ukrainian].

9. Stankevych M. Dekoratyvnist. *Mystetstvoznavstvo Ukrainy*. 2008. Vyp. 9. S. 217-222 [in Ukrainian].

10. Architectural Theory. Blackwell Publishing / ed. by H. F. Mallgrave. Malden, MA, USA, 2006. 590 p. [in English].

11. Drozdowicz P. The Return of Decorative Trends in Modern Architecture: The Example of Poznań, Poland. *Arts*. 2025. 14 (2). 31 [in Polish].

12. Hemingway C. Architecture in Ancient Greece. In Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000 [in English].

13. Krystyna K. S., Monika B. Ł., Anna M. S. Słownik terminologiczny sztuk pięknych. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2003. 480 s. [in Polish].

14. Massey J. Ornament and decoration. *The Handbook of Interior Architecture and Design*. Bloomsbury Publishing Plc eBooks, 2013. P. 497-513. [in English].

15. Mehaffy M. Symmetry in Architecture: Toward an Overdue Reassessment. *Symmetry: Culture and Science*. 2021. Vol. 32, no. 3. P. 311-343. [in English].

16. Salinger N. A. A Theory of Architecture. Mehaffy M.W., Mikiten T.M., Tejada D.M., Yu H. Asian Edition Published & Distributed by: Vajra Books, Jyatha, Thamel, P.O. 2006. 278 p. [in English].

17. Vitruvius. *The Ten Books on Architecture* / translated by Morris H. Morgan. London : Harvard University Press, 1914. 376 p. [in English].

UDC 72:7.04+7.016.4

DECORATIVENESS IN ARCHITECTURE : PERCEPTION EVOLUTION AND ENVIRONMENT SIGNIFICANCE

Andrii LEVYTSKYI – candidate of the 3rd educational and scientific degree of the Department of Design and Theory of Art, Educational and Scientific Institute of Arts, Carpathian National University named after V. Stefanyk, Ivano-Frankivsk

The study focuses on investigation of such concepts as decor, ornamentation, and decorativeness which are analysed as part of an architectural work in the context of the decorative elements' evolution and their role in the contemporary environment. The purpose of the article is to dwell upon the issues: the role of decor and decorativeness in architecture, their semantic meaning and value for the building, and the way decorativeness has evolved in architecture from ancient times to the present day. These issues lead to reflections on the way decorativeness is perceived today and how it affects the psychological state of people. The author analyses the works of Ukrainian and foreign scholars, in particular with regard to the identifying the basic concepts of decorativeness. Attention is drawn to the harmonious coordination of parts into a whole, inherent in nature, which ancient artists took as a basis in creating buildings, in particular temples, as extremely important buildings of antiquity, which is noticeable in the coherence of the decor with the entire structure. The historical retrospective highlights the evolution of decorativeness and the transformation of views on its purpose in the 20th century. Attention is drawn to the causes and consequences of the attitude change of leading architects and designers towards symmetry and decorativeness at the beginning of the 20th century. Since decorativeness is mostly characteristic of architectural monuments, in the context of current events, in particular Russia's military aggression against Ukraine, damaged monuments will require restoration. The destruction of buildings disrupts the integrity of the architectural environment, which expands the scope of professional challenges for restoration specialists and communities. The example of visual coherence discussed above is relevant to the restoration of ornamentation and decorative elements in the post-war urban environment as a guarantee of creating a harmonious architectural form.

Key words: decor, ornament, decorativeness, art, architecture, cultural heritage, architectural heritage, architectural monument, environment, preservation, restoration, renovation.

Стаття отримана 23.12.2025

Стаття прийнята 27.01.2026

Стаття опублікована 28.05.2026