

УДК 72.038.11(477)

**А. І. Марковський***кандидат архітектури**докторант кафедри інформаційних технологій в архітектурі**Київського національного університету будівництва і архітектури*

## **КОНЦЕПЦІЯ ЕСТЕТИКИ В АРХІТЕКТУРІ. «ТРАДИЦІЙНА» І «СУЧАСНА» АРХІТЕКТУРА**

Анотація: передумови виникнення сучасних критеріїв у естетиці по відношенню до архітектури на тлі кризи у мистецтві в першій половині ХХ століття. Категорії «краси» та «корисності» в архітектурі, як місці синтезу мистецтва та інженерних наук. Дефініція «традиційної», «академічної» та «сучасної» архітектури.

Ключові слова: естетика, мистецтво, культура, краса, традиційна архітектура, архітектура сучасна.

Вся історія людської цивілізації, в сучасних уявленнях про неї, нерозривно пов'язана з таким основоположним поняттям як «культура». Під цим словом прийнято розуміти найширший спектр людської діяльності, пов'язаний з мистецтвом, філософією, наукою, релігією і світоглядом. «Культура є практична реалізація загальнолюдських і духовних цінностей». [1]

Як висловився німецький філософ Фрідріх Вільгельм Ніцше, культура – це лише тоненька яблучна шкірка над розпеченим хаосом. Культура є світосприйняттям соціуму в цілому і людини зокрема, виражена в тій чи іншій формі самопізнання.

Природним є прямий зв'язок понять «культура» і «мистецтво»: саме через мистецтво найчастіше ми вивчаємо культуру зниклих цивілізацій і наших власних попередників. І якщо Геродот говорив, що історія людства це історія воєн, то культура людства це історія криз: культура в цілому і мистецтво в тому числі існує від одного переломного моменту до іншого. Останні, будучи природним результатом людського розвитку, рухають, направляють, зароджують або відроджують ті тенденції, що актуальні для суспільства в конкретний момент історії. В даній статті ми, передусім, торкнемося кризи культури в Західній Європі, що виникла на межі ХІХ і ХХ століть.

З розвитком мистецтвознавства та філософії, як теоретичних наук, що займаються питаннями мистецтва і культури, була введена нова категорія, що відображає оцінку мистецтва з позиції цінностей того чи іншого соціуму: «естетика». Поняття «естетика» ввів у науковий обіг в середині ХVІІІ ст. німецький філософ-просвітителі Олександр Готліб Баумгартен [2].

Торкнувшись питання «естетики» як такої, ми одразу маємо зазначити, що його визначення істотно змінювалося впродовж всього XX століття в порівнянні з попередніми епохами. Зміни ці напряду пов'язані з глобальними зрушеннями у мистецтві та соціумі в цілому. Не підлягає сумніву прямий зв'язок культури (а, відповідно і естетики) та історії, точного відображення в першій змін останньої. Роль мистецтва завжди була надзвичайно важлива в розумінні історичних хитросплетінь епохи. Добре простежується і зворотний зв'язок: культура невпинно стає рушійною силою історичного прогресу.

Архітектура в цьому відношенні знаходиться в унікальному становищі, будучи одночасно і високим мистецтвом і утилітарною, матеріальною річчю. Знаменита вітрувієвська формула «Користь. Міцність. Краса» якнайкраще розкриває синтез духу і матерії. Являючись одночасно монументальним мистецтвом, архітектура, при цьому, надзвичайно наочна: вона постійно навколо нас, формуючи середовище проживання і набуваючи таким чином безперечну першість у справі впливу на маси.

Чи говоримо ми про афінську демократію, про деспотії Сходу чи імперії мезоамерики, ми завжди торкаємося тих знань і уявлень, що нам залишила архітектура цивілізацій. І справа тут не тільки і не стільки в тому, що артефакти цього мистецтва, втілені в камені, досить довговічні і від того добре вивчені археологами: мова про те, що дані об'єкти дають людині обізнаній точну, повну картину побуту, світогляду, самоідентифікації тих людей, що їх створили. Монументи, що дійшли до нас, спочатку проklamувалися як орієнтири епохи: створення їх вимагало значних матеріальних затрат та глобальних згуртованих зусиль соціуму, сублімуючи в собі весь багаж передових наукових і естетичних пошуків, доступний в той момент.

В порівнянні з художниками чи письменниками, які, не отримавши визнання сучасниками, можуть створювати картини та книги «в стіл» з можливістю визнання нащадками, архітектори здебільшого, з об'єктивних причин, не володіють матеріальними ресурсами, достатніми для самостійної реалізації власних концептів. Тобто, архітектор, за рідким виключенням, не може існувати як активний агент поля без відповідного визнання, прийняття публікою його творчості. Отже, архітектура реалізована автоматично стає відображенням естетичних вподобань, що домінують в тому чи іншому соціумі у певну епоху.

Архітектор до нашого часу є свого роду сполучною ланкою, яка створює синтез науки і мистецтва, «фізики» і «лірики» епохи. Архітектура є другою природою, що створена волею деміурга, креатора. Архітектурна споруда є не тільки волею самого автора, а інтерпретацією побажань замовника, чи то самовладний тиран чи громадяни поліса. Замовник, в широкому сенсі, і є той

демос, той соціум, що і є носієм культури епохи.

Саме тому дана стаття, зачіпаючи загальні проблеми культури, мистецтва і естетики, насамперед апелює до архітектури, роблячи її основним предметом свого дослідження.

Окреслимо контекст, основні умови, що призвели до змін визначення «естетики», «традиційного» та «академічного» в мистецтві, зокрема архітектурі, і сформували їх у сучасному вигляді.

Перша чверть XX ст. була відзначена винятковим, складним і напруженим насиченим виром подій. Книга видатного російського мистецтвознавця Олександра Якимовича «Полеты над бездной. Искусство, культура, картина мира 1930-1990», що торкається даного питання, починається цитатою німецького філософа Карла Ясперса про події першої третини XX ст. у Західній Європі: «Політичний розвиток вступив в нову фазу, а саме: позиції протидіючих сторін стають нерозрізними. Праве й ліве в кінцевому підсумку змикаються. Наступає період «турбулентної плутанини» [3, с. 7], що концентровано та змістовно описує межові події зламу та трансформації традиційних культурно-мистецьких та філософських канонів, залишених у спадок попередніми поколіннями соціуму. Спільним знаменником для соціокультурного поля того часу можна вважати пошук нового основоположного стилю в мистецтві та архітектурі, що виразився в плідній боротьбі і взаємозбагаченні течій і напрямів мистецтв під впливом істотних змін парадигм буття. В архітектурі процес зміни стилів каталізується загальносвітовою тенденцією індустріалізації та галопуючого розростання міст. Урбанізація, яка тривала з початку Нового часу, досягає небачених темпів, вимагаючи від архітектури рішення принципово нових питань, продиктованих масштабами змін. Питання ці вимагають насамперед теоретичного рішення, спрямованого на оволодіння і прогнозування ситуації в перспективі розвитку.

До цих питань, безумовно належить і кристалізація понять «традиційного» і «академічного» мистецтва, що почали формуватися на межі XIX і XX століть. Цьому сприяли, з одного боку, національно-визвольні тенденції в країнах центральної та східної Європи, де, в руслі віднайдення самоіндетифікації та пошуків національної ідентичності, дослідники почали ретельно вивчати та збирати зразки народного традиційного мистецтва. З іншого — стрімка колоніальна та науково-дослідницька експансія західноєвропейських країн, що відкрила перед європейськими митцями багатий прошарок мистецтва Сходу та племен Африки, Океанії та Америки (за тодішньою класифікацією, «первинне» або «примітивне» мистецтво). «Для мистецтва початку XX століття відкриття культур первісного суспільства, переоцінка надбання середньовічної Європи і Сходу, археологічні знахідки в

Єгипті, Месопотамії, Індії, надали потужних імпульсів у пошуках нової художньої мови, яка суттєво вирізнялася зі звичною системою класичного європейського образотворчого мистецтва» [4, с. 139-140].

Одночасно з відкриттям традицій інших культур та вивченням власного історичного надбання, постає питання дефініції самих понять «традиційного» і «не традиційного» («академічного») мистецтва. Точних визначень та чітких меж для цих понять не існує і досі й вони можуть суттєво різнитися для різних видів мистецтв в різних країнах та регіонах. Якщо ми говоримо про архітектуру Європи, то, в широкому розумінні, традиційною архітектурою є архітектура, зведена народними майстрами з традиційних матеріалів, згідно традицій того чи іншого культурного ареалу.

Питання «традиційної» архітектури стає особливо актуальним на початку XX століття, коли, як було сказано раніше, стрімка індустріалізація та урбанізація призводить до переміщення значних мас людей у зростаючі промислові центри, посилюючи контраст між селом та містом. В умовах великих транснаціональних імперій, населення індустріальних міст складається з представників різних національних груп, що, згідно дослідження Томаса Еріксена, призводить до підсилення ролі локальних культурних традицій, як засобу самоідентифікації та відповідної реакції на необхідність створення внутрішньої системи координат для представників окремих груп [5]. Тобто традиції (або, часто, стереотипи та ярлики, створені на основі традицій) використовуються людьми для самовизначення в новому полінаціональному середовищі міста.

Пильна увага представників інтелігенції та правлячих еліт до національних культурних традицій викликана складною політичною ситуацією в Європі в першій половині XX століття. З одного боку, просвітницькі рухи в країнах центральної та східної Європи (таких як Польща, Україна, Латвія, Литва, Естонія, Фінляндія, Норвегія, Чехія та ін.) пов'язані з дослідженням, систематизацією та популяризацією національних культурних традицій, як каталізатором національно-визвольних рухів, що виступали за незалежність цих країн від імперій, до складу яких вони належали на початку століття.

З іншого боку, правлячі еліти нацистської Німеччини та Радянського союзу, що активно апелювали до традиційних цінностей та культурних особливостей, використовуючи це як аргумент для легітимізації власної політики. Однак ми одразу маємо зазначити, що мова не йшла про точне наукове дослідження відповідних зразків традиційного мистецтва у культурі. Навпаки, окремі елементи останнього використовувалися для створення нового міфологізованого поля, що мало виправдати та канонізувати політику влади означених тоталітарних країн через створення історичних паралелей. Варто

зауважити, що відповідну риторику, хоча і в меншій мірі, використовували і в інших країнах Європи.

Згідно Ерику Гобсбауму це є нічим іншим, як «винайденою традицією»: «Винайдена традиція» — це сукупність суспільних практик ритуального або символічного характеру, <...> метою її є впровадження певних цінностей і норм поведінки, а засобом досягнення мети — повторення <...> Усюди, де це можливо, такі практики намагаються обґрунтувати свій зв'язок з відповідним історичним періодом. <...> Специфіка «винайдених» традицій полягає в тому, що їх зв'язок з історичним минулим здебільшого фіктивна. Кажучи коротко, ці традиції являють собою відповідь на нову ситуацію у формі відсилання до ситуації старої. Або ж вони створюють собі минуле шляхом їх як би обов'язкового повторення» [6, с 1-2].

Відповідно, постає питання: чи можемо ми говорити про «традиційну» архітектуру в Європі, починаючи від ХХ століття. Хоча вище наведені умови, що призвели до значного зростання інтересу до вивчення та переосмислення традицій, ми говоримо про використання їх професійними архітекторами, тобто представниками «академічного», «не традиційного» мистецтва. В умовах індустріальної революції, що призвела до різких змін у будівельній галузі, з появою нових матеріалів та механізмів, а також необхідністю до створення нових архітектурних форм, що не мають аналогів у традиції (будівель заводів, вокзалів, багатоповерхових офісних приміщень і т.д.), частка об'єктів, виконаних згідно традицій, різко зменшилась. Ми можемо стверджувати, що якщо не в усіх, то в більшості європейських країн, розвиток «традиційної» архітектури впродовж ХХ століття був обірваний. Ми можемо констатувати лише використання прийомів та мотивів традиційної архітектури в архітектурі сучасній.

Це питання є досить складним і досі викликає ряд дискусій у відповідних наукових колах, однак ми вважаємо, що якщо в сучасних умовах буде створено об'єкт згідно традиційних прийомів та канонів, то це буде не що інше, як «винайдена традиція», позаяк вона буде опиратися на певні «канонізовані» зразки минулого. Дане питання є принциповим, позаяк «живою» традицією, згідно сучасних визначень (Гобсбаум) може вважатися лише традиція, яка безперервно розвивається, еволюціонує, згідно поступової зміни умов. Водночас певна «канонізація» призводить до заморожування останньої. Також, паралельно з канонізацією, виникають інституції, що покликані стежити за дотриманням відповідних канонів, що переводить даний прояв мистецтва (в даному разі, архітектури) з поля «традиційного» в поле «академічного», позаяк в локальних ареалах, де зародилася традиційна архітектура, жодних офіційних інституцій, що визначали її розвиток, не існувало. «Інститут тут розуміється в

сенсі Е. Дюркгейма, тобто як соціальний факт — соціальне уявлення, що володіє примусовою силою по відношенню до індивідуальних і колективних агентів. У цьому сенсі можна назвати інститутом будь-який соціально встановлений ансамбль практик...» [7, с.106].

Отже, від розгляду питань «традиційної» та «не традиційної» архітектури ми переходимо в площину критеріїв оцінки, тобто до питання естетики. Досліджуючи питання сучасного визначення поняття «естетика», Джеймс Манс, віддаючи належне концепції, представленої в працях Вінгенштайна, між тим відходить від неї, наводячи критику понять «гри» та «подібностей» в працях пізніших дослідників, зокрема Мандельбаума [8]. Манс бере за основу визначення естетики Артура Данто та Джорджа Дікі які виводять його як взаємовідносини між «творцем», «артефактом» та «соціумом». Хоча, згідно Мансу, погляди Данто та Дікі різняться стосовно первинності впливу «творця» на «соціум» або, навпаки, «соціуму» на «творця», обидва вчені визначають нерозривний взаємозв'язок цих понять, при визначенні сучасного розуміння «мистецтва» та «естетики».

Між тим, Бурд'є піднімає питання дефініції самого поняття «творець»: «Завдяки чому витвір мистецтва є витвором мистецтва, а не об'єктом світу або простим інструментом? Що робить художника саме художником, а не ремісником або аматором малювання? <...> Але чи не означає така відповідь всього лише перехід від одного фетишу (твір мистецтва) до іншого — "фетишу імені майстра", про який говорив Бен'ямін? Іншими словами, хто виробляє "творця" як визнаного виробника фетишів?» [7, с 97]. Надалі Бурд'є в своїх роботах послідовно розкриває тезу, що творець, як явище є результатом не тільки та не стільки загальноісторичних процесів, що оточують мистецьке поле, в якому він, творець, співіснує з іншими агентами (мистецтвознавцями, арт критиками, власниками галерей та меценатами), як результатом процесів в середині самого поля, піддаючи критиці тодішню концепцію виникнення феномену «креатора»: «Крім того, вони [історики мистецтва] слідують очевидності об'єкта, концентруючи увагу на художнику <...>, а не на мистецькому полі, продуктом якого є художник, соціально визначений як "творець"» [7, с 98].

Таким чином Бурд'є приходить до висновку, що художнє поле існує як самодостатній механізм, що розвивається та регулюється діяльністю агентів в середині самого поля. За цим можна сформулювати одразу два наслідки: по-перше, кожен з агентів має вплив на поле в цілому (а отже й на себе самого). Тобто, замовник, яким, як було сказано раніше для архітектури часто виступає не окремий меценат, а владні еліти чи соціальні групи, має вплив на архітектора, через якого вплив передається назад на наступного замовника. Так

само і архітектор, творець, своєю діяльністю видозмінює певні умови в середині поля, що впливає на наступного творця. Дана позиція повністю узгоджується з позиціями Данто і Дікі.

Другий наслідок, що прямо витікає з концепції Бурд'є, полягає в тому, що поле в середині самого себе продукує певні умови для виникнення того чи іншого творця. Тобто, виникнення тієї чи іншої творчої особистості є обумовленим станом поля в даний конкретний момент в даний конкретній точці. На перший погляд, це напругу суперечить досвіду ХХ сторіччя, коли представники авангардних течій в мистецтві та архітектурі напругу відкидають естетику та досвід попередніх епох. Однак Бурд'є стверджує, що «Ніхто так не пов'язаний із специфічним минулим поля, як художники авангарду» [7, с 100], визначаючи протиставлення, як один з найвищих ступенів визнання [9].

Більшість сучасних теоретиків архітектури сходиться на думці про відсутність глобального інтернаціонального архітектурного стилю (припускаючи, однак, можливість виникнення останнього через певний історичний проміжок часу). Також ми не можемо говорити й про локальні архітектурні стилі, визначаючи лише ті чи інші стильові тенденції, не сформовані в єдину систему критеріїв. Тобто, говорячи про сучасну архітектуру, критики здебільшого досліджують творчість та роль окремих особистостей чи творчих об'єднань, нівелюючи або ігноруючи їх зв'язок з попередніми архітектурними стилями та між собою.

Ускладнює питання сама двоїста природа архітектури, пов'язана як з мистецькими, так і з практичними інженерними аспектами. Останнє призводить до того, що архітектори часто стають розділені на дві умовні підгрупи «теоретиків» та «практиків». Першим закидається відсутність практичної діяльності, яка в очах їх опонентів в кінцевому підсумку нівелює їх роль у розвитку архітектури, як явища. Архітектори-практики навпаки, часто заглиблюючись у прикладну діяльність, залишають соціуму вкрай мало інформації про стимули та мотиви власного творчого методу. В цьому плані архітектура досить відрізняється від інших видів пластичних мистецтв, вимагаючи від глядача відповідних знань не лише в теоретичній естетиці, а й в інженерній сфері, що значно скорочує кількість кваліфікованих критиків.

Тобто, питання «естетики» в архітектурі, на нашу думку, якісно відрізняється від відповідних в інших видах мистецтв, виходячи за рамки філософських категорій «краси», «смаку» і «культури». Вітрувієм, як було сказано раніше, «краса» архітектури визначається через її «корисність» та «міцність». Даний концепт наразі є домінуючим в академічних критеріях оцінки архітектури, що, парадоксально, споріднює критерії «академічного» і «прикладного» мистецтва. Тобто, обов'язкова функціональність та практична

відповідність «високої» «академічної» архітектури (навіть найрадикальнійший архітектурний концепт має враховувати гравітацію, несучу здатність матеріалу та інші фізичні складові) червоною лінією зв'язує її з архітектурою «традиційною» та «прикладною».

Відповідно, дефініція естетики в сучасній архітектурі не може бути визначена лише як теоретична категорія, і має обов'язково враховувати практичний досвід.

Варто відзначити, що у східноєвропейському академічному середовищі, зокрема в Україні, ставлення до практичних методів досліджень при написанні наукових робіт традиційно було більш лояльною, в порівнянні з західноєвропейськими та північноамериканськими колами, де відповідні концепти практики, як методу дослідження, довгий час нівелювались (згідно Робіну Нельсону [10]). Історично це пов'язано з формуванням наукових інститутів та Академій в даному соціокультурному ареалі. Більше того, аж до останнього часу існувала форма наукового звання «Доктор Honoris causa» – «Почесний доктор за заслуги», що визнавала практичні заслуги здобувача на рівні науково-дослідної роботи. Президент Академії архітектури України 1945-1956 років, Володимир Гнатович Заболотний був саме доктором Honoris causa, визнаний видатним академіком архітектури саме за результатами практичної діяльності.

Однак, на межі XX та XXI століття і в західноєвропейських та північноамериканських академічних мистецьких і архітектурних колах почали говорити про «практику, як метод дослідження» [10] тобто про можливість створення наукових концепцій, опираючись на практичний досвід творчої діяльності. Відповідні зміни мають ключове значення для архітектури, де, наразі, практична діяльність виступає основним стимулом для заохочення соціального інтересу, тобто активації відповідних агентів поля: основним засобом діалогу між архітектурою та глядачем досі залишається практична реалізація. Архітектура концептуальна, «паперова» як і теоретичні роботи, з нею пов'язані, відомі, здебільшого, лише обмеженому колу спеціалістів.

## **Висновок.**

1. Питання «естетики» по відношенню до архітектури виходить за рамки категорії «краси», через неможливість самовизначення її лише через поле власне мистецтва. Обов'язкове накладання практичних умов через матеріальність архітектурного об'єкту, як артефакту, робить не прийнятною для нього дефініцію «l'art pour l'art» (мистецтво заради мистецтва), тобто проголошення його мистецької автономії як самоцілі. Навпаки, архітектура, згідно Вітрувію, визначає «красу» через «користь»



та «міцність», що обумовлює особливість «естетики» в архітектурі в порівнянні з іншими видами пластичних мистецтв. Тобто, питання визначення категорій «краси» та «естетики» в архітектурі може й має бути здійснене через використання практики, як методу дослідження. (Що, однак, не має нівелювати ролі та значення інших методів).

2. Обов'язкова опора на певний рівень практичної реалізації зв'язує архітектуру «академічну» з «традиційною», що дозволяє говорити про використання в сучасній архітектурі досвіду й інструментарію, що походить від архітектури народної (зокрема, образного вирішення, функціонального розподілу та об'ємно-просторового зв'язку елементів). І хоча ми можемо говорити про обірваний розвиток традиційної архітектури в Європі у XX столітті, ми маємо визнати значний опосередкований та безпосередній вплив естетики традиційної архітектури на естетику (а відповідно й «мову», «критерії оцінки» та «набір кодів та символів, форм») архітектури сучасної.
3. Відсутність єдиного інтернаціонального стилю в архітектурі, що на початку XXI століття представлена окремими, на перший погляд не пов'язаними між собою майстрами та творчими об'єднаннями, насправді є результатом специфічних умов, що склалися в відповідному мистецькому полі. Тобто всі агенти (архітектори) діють в умовах, сформованих в середині поля впродовж попередніх епох. В той же час, кожен з агентів окремо та всі вони в цілому видозмінюють умови поля відповідно до змінених критеріїв часу, що призводить до певної уніфікації умов і прогнозовано призведе до виникнення інтернаціональних стильових тенденцій через певний історичний проміжок.

#### Бібліографія

1. *Выжлецов Г. П.* Аксиология культуры. — СПб.: СПбГУ., 1996. — С. 66.
2. *Baumgarten Alexander Gottlieb.* Aesthetica, pt 1—2, Traiecti cis Viadrum, 1750. — P. 58.
3. *Якимович. А.К.* Полеты над бездной. Искусство, культура, картина мира 1930-1990 — М.: Искусство-XXI век, 2009. — С. 7-9.
4. *Лагутенко О. А.* Українська графіка першої третини XX століття. - К.: Грані-Т, 2006. — С.139-140.
5. *Eriksen, T. H.* Ethnicity and nationalism: Anthropological perspectives. 3rd ed. —London.: Pluto Press., 2010. — 256 p.
6. *Hobsbawm, E.* Introduction: Inventing traditions. I: The Invention of tradition . red E. Hobsbawm & T. Ranger, S. 1-14. Cambridge.: Cambridge University Press., 1992. — P. 1-2.

7. *Bourdieu P.* La genèse historique de l'esthétique pure // Les Cahiers du musée national d'art moderne. Printemps. — 1989. — № 27. — P. 95—106.
8. *Manns J.* Aesthetics. N.Y. M.E.: Sharpe Explorations in philosophy., 1998. — 224 p.
9. *Bourdieu P.* Questions de sociologie. — P.: Minuit, 1980. — 268 p.
10. *Nelson R.* Practice as research in the arts: Principles, protocols, pedagogies, resistances. — Basingstoke.: Palgrave Macmillan, 2013. — 248 p.

#### Аннотация

Предпосылки возникновения современных критериев в эстетике по отношению к архитектуре на фоне кризиса в искусстве в первой половине XX века. Категории «красоты» и «полезности» в архитектуре, как месте синтеза искусства и инженерных наук. Дефиниция «традиционной», «академической» и «современной» архитектуры.

Ключевые слова: эстетика, искусство, культура, красота, традиционная архитектура, архитектура современная.

#### Annotation

The precondition of modern aesthetics criteria in relation to architecture on the backdrop of the crisis in art at the first half of the twentieth century. Categories "beauty" and "utility" in architecture as the place of synthesis of art and engineering. The definition of "traditional", "academic" and "modern" architecture.

Keywords: aesthetics, art, culture, beauty, traditional architecture, modern architecture.

УДК 7.032 : 72.01: 72.032

**Х. А. Охрім**

*аспірант кафедри архітектурного проектування  
Національного університету «Львівська політехніка»*

*Науковий керівник д.арх., проф. С. М. Лінда*

### **КАТЕГОРІЯ ХУДОЖНЬОГО ЧАСУ В АРХІТЕКТУРІ ЧЕСЬКОГО КУБІЗМУ**

Анотація: у статті обговорюються основні концептуальні засади архітектури чеського кубізму в контексті їх зв'язку з відповідними фреймами хронотопу. Притаманні напряду прийому художньої виразності та формотворчі фактори розглядаються через призму парадигми художнього часу.

Ключові слова: П.Янак, хронотоп, художній час, чеський кубізм.