



№ 36 (2024) С. 45–52  
National Academy of Fine Arts and Architecture  
Collection of Scholarly Works  
«Ukrainian Academy of Art»  
ISSN 2411–3034  
Website: <http://naoma-science.kiev.ua>

УДК 72.038.6  
ORCID ID: 0009-0002-2418-2374  
DOI <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2024-36-5>

**Євген Мазурук**

*аспірант кафедри теорії, історії архітектури та синтезу мистецтв  
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури  
[yevhen.mazuruk@naoma.edu.ua](mailto:yevhen.mazuruk@naoma.edu.ua)*

*Науковий керівник – Л. Скорик, кандидатка архітектури, професорка  
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури*

## СУЧАСНИЙ АРХІТЕКТУРНИЙ КІЧ ЯК ФЕНОМЕН МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ ПЕРІОДУ ПОСТМОДЕРНІЗМУ

**Анотація.** *Мета статті полягає у всебічному дослідженні сучасного архітектурного кічу як феномена масової культури в період постмодернізму. Основні завдання передбачають аналіз витоків та еволюції поняття кічу, вивчення впливу постмодерністської естетики на розвиток архітектурного кічу, дослідження соціокультурних факторів, що сприяли його поширенню, а також критичний огляд прикладів архітектурного кічу кінця ХХ – початку ХХІ століття. Особливу увагу буде приділено оцінці ролі масової культури у формуванні естетичних ідеалів, які призвели до виникнення та популяризації кічу в архітектурі. **Методи дослідження:** історико-культурний та порівняльний аналіз, контент-аналіз, критичний аналіз, кейс-стаді, соціологічний метод та візуальний аналіз. Такі методи уможливають всебічне вивчення феномена архітектурного кічу та його впливу на сучасне суспільство. **Результати.** Дослідження дасть змогу виявити нові взаємозв'язки між архітектурним кічем і масовою культурою постмодернізму, а також його соціокультурні чинники. Визначено нові естетичні характеристики сучасного архітектурного кічу та його вплив на формування архітектурного середовища. Ці результати мають значущість для науки, освіти та суспільства, сприяючи глибшому розумінню культурних і архітектурних тенденцій кінця ХХ – початку ХХІ століття. **Висновки.** Дослідження показало, що сучасний архітектурний кіч є важливим феноменом масової культури постмодернізму, сформований під впливом соціокультурних чинників. Визначено нові естетичні характеристики та взаємозв'язки між кічем і архітектурним середовищем. Ці висновки сприяють глибшому розумінню сучасних культурних тенденцій та їхньому впливу на архітектуру, надаючи цінні факти для науки та освіти.*

**Ключові слова:** *архітектура, архітектурний кіч, масова культура, постмодернізм, соціокультурний феномен, естетика, історизм, глобалізація, критика архітектури, архітектурний дизайн, популяризація кічу.*

### CONTEMPORARY ARCHITECTURAL KITSCH AS A PHENOMENON OF MASS CULTURE IN THE POSTMODERN ERA

**Yevhen Mazuruk**

*Postgraduate Student at the Department of Theory and History of Architecture, and Synthesis of Arts  
National Academy of Fine Arts and Architecture  
[yevhen.mazuruk@naoma.edu.ua](mailto:yevhen.mazuruk@naoma.edu.ua)*

*Academic Supervisor – L. Skoryk, PhD in Architecture, Professor  
National Academy of Fine Arts and Architecture*

**Abstract.** *The purpose of this article is to explore modern architectural kitsch as a phenomenon of mass culture during the postmodern era comprehensively. The main objectives include analyzing the origins and evolution of the concept of kitsch, studying the impact of postmodern aesthetics on the development of architectural kitsch, investigating the socio-cultural factors that contributed to the spread of kitsch, and critically reviewing examples of architectural kitsch from the late 20th and early 21st centuries. Particular attention will be paid to assessing the role of mass culture in shaping the aesthetic ideals that led to the*

*emergence and popularization of kitsch in architecture. Methods: historical and cultural analysis, comparative analysis, content analysis, critical analysis, case studies, sociological methods, and visual analysis. These methods will provide a comprehensive understanding of the phenomenon of architectural kitsch and its impact on contemporary society. Results. The study will reveal new relationships between architectural kitsch and mass culture in postmodernism, as well as its socio-cultural factors. New aesthetic characteristics of modern architectural kitsch and its influence on the formation of the architectural environment have been identified. These results are significant for science, education, and society, contributing to a deeper understanding of cultural and architectural trends in the late 20th and early 21st centuries. Conclusions. The research has demonstrated that modern architectural kitsch is a significant phenomenon of postmodern mass culture, shaped by socio-cultural factors. New aesthetic characteristics and relationships between kitsch and the architectural environment have been identified. These conclusions provide valuable insights into contemporary cultural trends and their impact on architecture, offering important information for science and education.*

**Key words:** architecture, architectural kitsch, mass culture, postmodernism, socio-cultural phenomenon, aesthetics, historicism, globalization, architectural critique, architectural design, kitsch popularization.

**Постановка проблеми.** Дослідження передбачає виявлення й аналіз впливу масової культури та соціокультурних факторів на розвиток сучасного архітектурного кічу в Україні.

**Актуальність дослідження.** Актуальність дослідження архітектурного кічу полягає в його здатності відображати широкі світові соціальні та культурні трансформації. Розуміння цього феномена допоможе глибше усвідомити взаємозв'язок між архітектурними стилями та суспільними змінами, виявити нові закономірності та перспективи розвитку сучасної архітектури в контексті масової культури.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Сучасне архітектурне мистецтво переживає період значних переосмислень традиційних підходів, що підкріплено низкою наукових робіт. Зокрема, американський архітектор Роберт Вентурі (англ. Robert Venturi) у своїй книжці «Складність і суперечливість в архітектурі» («Complexity and Contradiction in Architecture») [1] висвітлює важливість складнощів та суперечностей у постмодерній архітектурі, на відміну від строгих канонів модернізму, підтримуючи гнучкість й іронічні форми, що знайшли відображення у роботі історика мистецтва Станіслава фон Мооса (Stanislaus von Moos) «Вентурі, Раух і Скотт Браун: Будівлі та проекти» («Venturi, Rauch, & Scott Brown: Buildings and Projects») [2].

У науковій праці французького філософа Жана-Франсуа Ліотара (фр. Jean-Francois Lyotard) «Стан постмодерну» («The Postmodern Condition») [3] проаналізовано, як постмодернізм змінює розуміння знань у постіндустріальних суспільствах, підкреслюючи переосмислення історичних форм у нових контекстах. Таке переосмислення відображається у способах, як сучасні архітектори взаємодіють з культурними кодами, стираючи межі між високим та масовим мистецтвом,

наближаючи архітектуру до кічу через багатозначність і гнучкість у трактуванні мистецтва.

Комерційний зиск відіграє ключову роль у формуванні споживацьких культур, про що йдеться у праці Жана Бодріяра (фр. Jean Baudrillard) «Суспільство споживання» («La société de consommation: ses mythes et ses structures») [4], де він розглядає, як масове виробництво трансформує предмети у «псевдооб'єкти», спонукаючи споживання заради статусу, а не через практичність чи естетичну цінність.

Розглянуті вище дослідження підкреслюють важливість архітектурних практик, які сприяють розвиткові нових стилів та методів, відзначаючи культурні та комерційні виміри, що впливають на ці процеси, і наголошуючи на потребі збалансування між інноваційністю та практичністю в архітектурному проектуванні.

**Мета статті** – розкриття ролі архітектурного кічу як феномена масової культури постмодернізму, аналіз його впливу на сучасну архітектурну та дизайнерську практику, а також визначення його місця у формуванні естетичних смаків широкої аудиторії.

**Виклад основного матеріалу.** Кіч є одним з дискусійних явищ у культурі, викликаючи різні реакції – від тотального негативізму до повного сприйняття. Його часто використовують для характеристики сучасного мистецтва, архітектури та дизайну поруч з еkleктикою. Однак, австрійський письменник, найвидатніший представник філософської прози Г. Броч (нім. Hermann Broch) чітко розмежує кіч і еkleктику, визначаючи його як явище, що більш систематично спотворює естетичні та художні цінності, на відміну від еkleктики, яка просто змішує різні стилі [5].

Яскравим прикладом архітектурного кічу може бути готель «The Venetian» у Лас-Вегасі (США). Комплекс розташований на

Лас-Вегас-Стріп, і є реплікою історичних архітектурних пам'яток Венеції, включно з каналом та гондолами, площею Святого Марка та дзвіницею. Однак, на відміну від автентичної архітектури Венеції, яка розвивалась органічно упродовж століть і відображає культурні, історичні та кліматичні умови свого середовища, «The Venetian» використовує ці елементи як декорації, позбавлені автентичного контексту. Такий тип архітектури орієнтований на створення певного іміджу та комерційної привабливості, не відображаючи справжніх естетичних чи культурних цінностей, що і є сутністю кічу.

Отже, архітектурний кіч, згідно з визначенням Г. Броха, спотворює ідеї та естетичні принципи, на відміну від еклектики, яка може інтегрувати різноманітні стилі більш гармонійно, створюючи нову цінність шляхом їхнього поєднання.

Письменниця і філософ Сьюзен Зонтаг (англ. Susan Sontag) у своєму есе під назвою «Нотатки про «кемп»» («Notes on "Camp"») досліджує феномен кічу, хоча С. Зонтаг використовує термін «кемп» (camp). У своїй роботі вона описує «кемп» як естетичний феномен, для якого характерна надмірна театральність, іронія, поверховість, часто з елементами кічу. Вона обговорює, як «кемп» апелює до специфічної чутливості, яка цінує штучність і перебільшення, і часто використовує кліше та стереотипи для досягнення негайного емоційного ефекту.

Есе С. Зонтаг часто цитують в академічних дискусіях про кіч, оскільки багато характеристик, які вона дає «кемпу», можуть стосуватися і кічу, особливо в контексті популярної культури й архітектури [6].

Палац Парламенту (Palatul Parlamentului) у Бухаресті, можна розглядати водночас як зразок «кемпу» і кічу через його надмірну театральність і гіперболізованість, оскільки архітектурний стиль споруди є еклектичною сумішшю неокласицизму, бароко і сучасних елементів. Будівля є прикладом архітектурного спектаклю, мета якого створити враження величчя і могутності, але водночас палац виглядає поверхово і позбавлений глибокого естетичного та культурного значення. У палаці використані масивні колони, важкі драпірування, дорогі матеріали, та інші декоративні елементи, що нагадують імперську архітектуру минулого. Використання декоративних елементів тут є переважно штучним і передбачає негайний емоційний вплив, що відповідає естетичному підходу «кемпу», описаному

С. Зонтаг. Іронія в тому, що попри величезні зусилля та ресурси, вкладені в будівлю, її часто критикують як символ диктатури і гігантоманії, але не як культурний чи архітектурний шедевр.

Пітер Уорд (Peter Ward) у своїй книзі «Кіч у гармонії: Посібник для споживача з поганого смаку» («Kitsch in Sync: A Consumer's Guide to Bad Taste») розглядає історію та розвиток кічу, включаючи згадки про значення слова *sketch* в англійській культурі та його естетичні характеристики, роль у формуванні споживчих звичок, а також соціальні та культурні наслідки популярності кічу. Це джерело є корисним для розуміння того, як кіч адаптується до сучасних комерційних умов і впливає на масову культуру, задовольняючи попит на продукти, що апелюють до ностальгії, стереотипів і поверхового естетичного впливу [7].

Житловий комплекс «Чайка», розташований поблизу Києва, є прикладом сучасного українського архітектурного кічу. Комплекс складається з багатоповерхових будівель, фасади яких прикрашені декоративними елементами, що імітують класичні архітектурні форми, такі як колони, арки, ліпнина, балюстради. Ці елементи використовуються для створення враження розкоші та елегантності, хоча вони часто є поверховими і не мають реального функціонального призначення. Використання у житловому комплексі псевдокласичних деталей має мету апелювати до уявлень про престиж і статус, створюючи відчуття належності до «вищого суспільства». Це добре ілюструє концепцію кічу, де акцент робиться на створенні візуально ефектного, але поверхового естетичного досвіду. Архітектурні елементи, запозичені з класичних стилів, застосовані без урахування їхнього історичного чи культурного контексту, що відповідає споживчим очікуванням на ринку житлової нерухомості, де зовнішній вигляд часто є важливішим, ніж справжня естетична чи культурна цінність.

Такий підхід до дизайну орієнтований на масового споживача, який може асоціювати класичні архітектурні деталі з престижем і рівнем життя. Це також відображає тенденцію задоволення попиту на доступне житло з «елементами розкоші», що часто спостерігається в сучасному будівництві. Така архітектура апелює до масових смаків і споживчих уподобань, що відповідає характеристикам кічу, про які говорять як П. Верд, так і С. Зонтаг.

Есе Вальтера Бенджаміна (Walter Benjamin) «Твір мистецтва в епоху його технічної

відтворюваності» («The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction») є важливою теоретичною основою для розуміння впливу масового виробництва на сприйняття мистецтва і, зокрема, на естетику кічу. Бенджамін стверджує, що технічне відтворення творів мистецтва змінює їхню «ауру», унікальну сутність, яка притаманна оригіналам, знижуючи їхню автентичність і підвищуючи доступність. Це призводить до зміни сприйняття мистецтва і може стати основою для виникнення кічу, який відкидає глибокі культурні та історичні контексти на користь миттєвої, легко сприйманої естетики [8].

«Дрім Таун» у Києві – це великий торговельно-розважальний центр, який використовує різноманітні стилістичні рішення в дизайні своїх інтер'єрів, включаючи копії імітацій відомих архітектурних пам'яток та використання декоративних тем, що відсилають до різних культур і епох. Тут ми бачимо вплив масової культури і комерціалізації на архітектуру, коли стилістичні елементи використані суто для створення візуального ефекту, не маючи автентичної культурної чи історичної основи. Це сприяє втраті «аури» і підсилює поверховість, характерну для кічу, де головною метою є залучення і розвага масової аудиторії.

Бенджамін звертає увагу на те, що масове виробництво призводить до втрати унікальності і глибини у сприйнятті мистецтва. В архітектурному кічі це виявляється через проекти, які намагаються відтворити «високу» архітектуру з комерційною метою. Такі будівлі орієнтовані на привабливості масового споживача і створення образу статусу без глибокої культурної референції. Наведені приклади демонструють, як ідеї Вальтера Бенджаміна про технічне відтворення мистецтва і втрату автентичності можуть бути застосовані до розуміння сучасного архітектурного кічу. Масове відтворення архітектурних елементів зменшує їхню автентичне значення, роблячи їх декоративними символами, орієнтованими на миттєвий естетичний ефект. Це відповідає концепції кічу, як його трактували такі теоретики, як Клемент Грінберг (англ. Clement Greenberg) «Авангард і кіч» («Avant-garde and kitsch») (1939) [9], Умберто Еко (італ. Umberto Eco) «Історія краси» («History Of Beauty») (2005) [10], Томас Кулка (чеськ. Tomáš Kulka) «Кіч і мистецтво» («Kitsch and art») (1996) [11], де акцент зроблено на доступності, пізнаваності й емоційному впливі, замість глибокого культурного значення.

Американський архітектор Чарльз Дженкс (англ. Charles Alexander Jencks) у праці «Вчимося у Лас-Вегаса» («Learning from Las Vegas») розглядає використання сучасною архітектурою елементів кічу для створення комерційно успішних проектів. Він описує постмодерністську архітектуру як таку, що часто орієнтована на популярні смаки і комерційні потреби, що включає створення тематичних парків та торгових центрів з використанням елементів, що апелюють до масової культури [12]. Роберт Вентурі (Robert Venturi) обговорює ідею складності та контрасту в сучасній архітектурі, які є характерними для архітектурного кічу, та їхнє використання для привертання уваги і створення візуальних ефектів [1]. У. Еко у своїй праці «Історія краси» визначає кіч як форму мистецтва, що прагне негайного емоційного впливу на глядача, часто використовуючи для цього стереотипні і впізнавані образи. В архітектурі це виявляється через еkleктичні фасади, використання архітектурних ордерів, арок, колон та інших декоративних елементів, які апелюють до популярної культури та споживацьких очікувань [10].

Чарльз Дженкс – один з ключових теоретиків постмодернізму в архітектурі. У його праці «Мова постмодерної архітектури» («The Language of Post-Modern Architecture») йдеться про те, як постмодерністська архітектура використовує іронію, еkleктику та історичні алюзії для відкидання строгих принципів модернізму. Ч. Дженкс підкреслює, що архітектурний кіч стає інструментом, який демонструє відносність культурних кодів, використовуючи багатозначні візуальні референти [12]. У роботі «Learning from Las Vegas» [13] автори стверджують, що архітектурна еkleктика і використання символічних, кічевих елементів у міському середовищі можуть краще відображати соціокультурні реалії, аніж модерністська естетика, орієнтована на функціональність та простоту [13].

Фредрік Джеймсон (Fredric Jameson) досліджує, як постмодернізм реагує на культурні й економічні процеси глобалізації, звертаючи увагу на те, як кіч і еkleктика стають засобами маніфестації індивідуальності у стандартизованому глобалізованому світі. Він також обговорює роль ностальгії в постмодерній культурі [14]. Жан Бодрійяр (Jean Baudrillard) досліджує, як сучасне суспільство створює і використовує симулякри (імітовані образи), та як архітектура використовує ці принципи для

створення візуального комфорту і ностальгічних алюзій на минуле. Архітектурний кіч, на його думку, часто звертається до знайомих форм і стилів для створення відчуття безпеки і знайомості [15].

Саймон Малпас (Simon Malpas) подає огляд постмодернізму і його впливу на різні аспекти культури, включно з архітектурою. Він простежує, як кіч відображає зміни в соціальній структурі та культурі, підкреслюючи його роль у формуванні міського середовища та колективної свідомості [16]. Девід Гарві (David Harvey) досліджує, як постмодерністські практики, включаючи архітектурний кіч, відображають соціальні та економічні зміни, характерні для пізнього капіталізму, впливаючи на формування культурного ландшафту [17].

*Центр Помпиду (Centre Georges Pompidou) у Парижі (Франція).* Будівля, спроектована Ренцо Піано (Renzo Piano) та Річардом Роджерсом (Richard Rogers), є прикладом постмодерністської іронії та еkleктики. Зовнішня її конструкція, включаючи труби, ліфти і вентиляційні системи, винесена назовні, що підриває традиційне уявлення про архітектурну естетику. Такий підхід підкреслює іронію постмодернізму, де функціональні елементи стають частиною естетики. Це також відображає принципи Дженкса про багатозначність візуальних референтів.

*AT&T Building (зараз Sony Tower) у Нью-Йорку (США).* Спроектвана Філіпом Джонсоном (Philip Johnson), будівля є одним із класичних прикладів постмодерністської архітектури, що використовує історичні алюзії. Верхня її частина нагадує традиційний мотив «шимор», що додає елемент ностальгії та історичної відсилки до сучасного хмарочоса. Еkleктична суміш модерністських форм і класичних елементів демонструє відмову від строгих принципів модернізму і відображає культурну відносність, про яку говорив Чарльз Дженкс.

*П'яцца д'Італія (Piazza d'Italia) у Новому Орлеані (США).* Спроектвана Чарльзом Муром (Charles Moore) площа є яскравим прикладом постмодерністської еkleктики та використання історичних алюзій. Вона містить архітектурні елементи різних стилів, таких як класичні колони, фонтани та неонове освітлення, що створює одночасно відчуття античності і сучасності. Ч. Мур навмисно використовував кліше і стереотипи, щоб створити місце, яке є відображенням іронічного погляду на історію та сучасність, підкреслюючи відносність культурних кодів.

*Портлендський будинок (Portland Building) у Портленді (США),* спроектований Майклом Грейвсом, є символом постмодернізму, де використано яскраві кольори, орнаментальні елементи та історичні мотиви. Будівля протиставляється модерністським принципам мінімалізму і функціоналізму, демонструючи, як архітектурний кіч може включати історичні алюзії та декоративність, для створення експресивніших та пізнаваних форм.

Умберто Еко (Umberto Eco) у своїй книзі «Подорожі в гіперреальність» («Travels in Hyperreality») досліджує феномен кічу і його здатність створювати симулякри, які апелюють до ностальгічних почуттів і культурних архетипів. Він аналізує використання кічем впізнаваних символів та об'єктів, для створення відчуття колективної пам'яті та культурної ідентичності. Він підкреслює, що кіч стає засобом доступного самовираження для масової аудиторії, надаючи їй змогу відчути зв'язок з минулим і культурними традиціями [18]. Саймон Малпас (Simon Malpas) у своїй книзі «Постмодерн» («The Postmodern») розглядає роль кічу в постмодерністській культурі, підкреслюючи його здатність до створення ідентичності через спрощені культурні символи та образи. Він також досліджує, як кіч може слугувати інструментом для створення ілюзії розкоші та унікальності, апелюючи до бажань масового споживача [16].

Девід Гарві (David Harvey) у своїй праці «Стан постмодерності» («The Condition of Postmodernity») аналізує, як постмодерністські течії, включаючи кіч, відображають глибокі соціальні і культурні зміни в умовах пізнього капіталізму. Він підкреслює, що кічеві архітектурні об'єкти не лише є відображенням масових смаків, але й впливають на формування міського середовища та колективної свідомості, стаючи важливими символами сучасної культури [17].

Теорії У. Еко, С. Малпаса та Д. Гарві розкривають глибоке розуміння ролі кічу в постмодерністській архітектурі та культурі. На реальних архітектурних прикладах проілюстровано, як ці концепції проявляються на практиці, демонструючи здатність кічу створювати симулякри, апелювати до колективної пам'яті, формувати культурну ідентичність і відображати соціальні та економічні реалії пізнього капіталізму.

*Готель «Le Chateau Frontenac» у Квебек-Сіті (Канада)* побудований наприкінці XIX століття, був розроблений у стилі, що

поєднує середньовічну архітектуру з ренесансними деталями, створюючи казковий вигляд. Як зазначав У. Еко, кіч використовує знайомі архітектурні елементи, щоб апелювати до ностальгічних почуттів. «Le Chateau Frontenac» створює симулякр середньовічного замку, який стає символом колективної пам'яті та культурної ідентичності, забезпечуючи емоційний зв'язок з історією і традиціями.

«*Las Vegas Strip*», *Лас-Вегас (США)*. Цей район, відомий своїми готелями-казино, є ідеальним прикладом кічу в архітектурі. Будівлі на Лас-Вегас-Стріп є симулякрами таких відомих світових пам'яток, як Ейфелева вежа, піраміди Єгипту або Венеційські канали. За словами У. Еко, такі симулякри створюють штучне відчуття історії та культурної значущості, забезпечуючи миттєвий естетичний ефект й апелюючи до бажання відвідувачів отримати досвід глобальної подорожі без реального переміщення.

«*China's Thames Town*», *Шанхай (Китай)* – житловий район, який імітує англійське селище, включаючи псевдо-готичні церкви, tudorівські будинки і червоні телефонні будки. Такий проєкт відображає ідеї Девід Гарві (David Harvey) про те, як кічеві архітектурні об'єкти впливають на міське середовище, відображаючи прагнення місцевих мешканців отримати частину західної культури та ідентичності. Симуляція англійського селища у китайському контексті створює культурний симулякр для задоволення споживацьких очікувань і надання відчуття ексклюзивності.

Таким чином, теоретичні засади цього дослідження дають змогу глибше усвідомити феномен архітектурного кічу в контексті постмодерністської культури, зокрема його соціокультурні функції та вплив на сучасну архітектурну практику. Масова культура, спрямована на задоволення споживацьких потреб, відіграє ключову роль у формуванні кічу через використання символів і декоративних елементів, які апелюють до широких верств населення. Однак, попри таку доступність, зазначимо, що ці символи часто втрачають свою первісну естетичну й культурну цінність, перетворюючись на поверхові кліше, мета яких – швидкий емоційний ефект.

Кічові архітектурні об'єкти, стають репрезентантами культурних стереотипів, які відображають не стільки глибинні культурні сенси, скільки смаки масової аудиторії. Це перетворює архітектуру на своєрідну сценічну декорацію, що, за висловом С. Зонтаг, апелює

до естетики «кемпу» – феномена, що характеризується театральністю та надмірною декоративністю, яку часто можна сплутати з справжньою культурною цінністю.

Важливим соціокультурним аспектом кічу є його здатність виконувати функції ідентифікації. Через використання псевдоісторичних елементів, архітектурні об'єкти часто сигналізують про прихильність до певних традиційних цінностей, хоча ці елементи нерідко використовуються поза історичним і культурним контекстом, як це помітно на прикладі готелю «The Venetian» у Лас-Вегасі. Водночас еkleктичні та яскраві фасади відображають прагнення до індивідуальності, однак така індивідуальність є ілюзорною, оскільки вона базується на відтворенні стандартних та впізнаваних мотивів.

Крім того, кіч активно експлуатує ностальгічні мотиви, використовуючи архітектурні форми минулих епох. Такий підхід часто створює ілюзію зв'язку з минулим, що може формувати колективну пам'ять. Водночас критики, такі як У. Еко, наголошують на небезпеці перетворення архітектури на симулякр – штучний образ, позбавлений справжньої історичної глибини.

Однією з основних характеристик кічу є його демократизуюча функція – він робить «високу» культуру доступною для масового споживача, але ціною спрощення естетичних концепцій. Це може викликати естетичне задоволення у широкій аудиторії, однак справжня культурна цінність часто залишається поза увагою. Клемент Грінберг у своїй критиці вказує, що така форма мистецтва є «синтетичною», поверховою і позбавленою справжнього мистецького потенціалу.

Архітектурний кіч також відіграє помітну роль у формуванні міського середовища. Наприклад, фасади житлових комплексів, як-то «Новопечерські Липки», часто використовують псевдокласичні елементи, аби створити ілюзію елітарності та престижу. Проте такий підхід може призводити до втрати архітектурної автентичності, що викликає критику за надмірну декоративність і відсутність функціональних інновацій.

Медіа та соціальні мережі також відіграють важливу роль у популяризації кічу, представляючи його як приклад високого мистецтва. Проте це часто є ілюзією, яка приховує поверховий характер таких об'єктів. Інтернет і соцмережі стають платформою для поширення кічу, підкріплюючи стереотипи та споживчі очікування.

Отже, аналіз сучасних прикладів архітектурного кічу показує, що цей стиль відображає не лише культурні зміни, але й трансформацію архітектури в естетично-комерційний продукт. Кіч у сучасній архітектурі є індикатором змін у соціокультурному ландшафті, водночас залишаючись інструментом масової культури для вираження ідентичності та ностальгії.

**Висновки.** У процесі дослідження виявлено, що архітектурний кіч відіграє важливу роль у формуванні ідентичності та соціальної динаміки, особливо через використання ностальгійних мотивів та адаптацію елементів високої культури для масового споживача.

Досліджено вплив архітектурного кічу на суспільство та освіту, зокрема його роль у демократизації естетичних цінностей.

Встановлено, що кіч робить мистецтво й архітектуру доступними для широких верств населення, сприяючи розвитку культурної обізнаності та естетичного виховання.

Аспекти соціокультурних взаємозв'язків архітектурного кічу висвітлено через його здатність використовувати ностальгію як інструмент впливу на колективну пам'ять і культурну ідентичність.

Аналіз попередніх досліджень дав змогу виявити, що архітектурний кіч не лише виконує функцію естетичної демократизації, але й часто призводить до втрати культурної автентичності, що підкреслює важливість балансування між сучасними архітектурними інноваціями та збереженням культурної спадщини.

#### Список використаних джерел

1. Venturi R. Complexity and contradiction in architecture. 2nd ed. New York : Museum of Modern Art, 1977. 132 p.
2. Moos S. v. Venturi, Rauch, & Scott Brown buildings and projects. New York : Rizzoli, 1987. 336 p.
3. Lyotard J. F. The postmodern condition: A report on knowledge. Manchester : Manchester University Press, 1984. 110 p.
4. Baudrillard J. La société de consommation ; ses mythes, ses structures. Paris : Gallimard, 1970. 318 p.
5. Broch H. Notes on the Problem of Kitsch. *Kitsch: An Anthology of Bad Taste* / ed. by G. Dorfles. London, 1973. P. 49–76.
6. Sontag S. Notes on 'Camp'. *Partisan Review*. 1964. No. 31 (4). P. 515–530.
7. Ward P. Kitsch in Sync: A Consumer's Guide to Bad Taste. London : Plexus Publishing, 1996. 128 p.
8. Walter B. The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. Madrid : Casimiro, 1935. 62 p.
9. Greenberg C. Avant-garde and kitsch. *Partisan Review*. 1939. URL: <https://resources.finalsite.net/images/v1606923282/slcschoolsorg/wumlyaskvhhzawsvbbzc/Avant-GardeandKitsch.pdf> (Date of access: 20.01.2024)
10. Eco U. History Of Beauty. New York : Rizzoli, 2005. 438 p.
11. Kulka T. Kitsch and art. University Park, Pa : Pennsylvania State University Press, 1996. 137 p.
12. Jencks Ch. The Language of Post-Modern Architecture. 6th ed. London : Academy, 1991. 204 p.
13. Venturi R., Scott Brown D., Izenour S. Learning from Las Vegas. Cambridge : MIT Press, 1972. 192 p.
14. Jameson F. Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism. Durham : Duke University Press, 1999. 438 p.
15. Baudrillard J. Simulacra and simulation. Ann Arbor : University of Michigan Press, 1994. 164 p.
16. Malpas S. The Postmodern. London : Routledge, 2004. 160 p.
17. Harvey D. The Condition of Postmodernity. Hoboken : Wiley. John Wiley & Sons, LTD, 1991. 392 p.
18. Eco U. Travels in Hyperreality. New York : HarperVia, 1990. 324 p.

#### References

1. Venturi, R. (1977). *Complexity and contradiction in architecture*. 2nd ed. New York : Museum of Modern Art [in English].
2. Moos, S. v. (1987). *Venturi, Rauch, & Scott Brown buildings and projects*. New York : Rizzoli [in English].
3. Lyotard J. F. (1984). *The postmodern condition: A report on knowledge*. Manchester : Manchester University Press [in English].
4. Baudrillard, J. (1970). *La société de consommation ; ses mythes, ses structures*. Paris : Gallimard [in French].
5. Broch, H. (1973). *Notes on the Problem of Kitsch. Kitsch: An Anthology of Bad Taste* / ed. by G. Dorfles. London [in English].
6. Sontag, S. (1964). *Notes on 'Camp'. Partisan Review*. No. 31 (4) [in English].

7. Ward, P. (1996). *Kitsch in Sync: A Consumer's Guide to Bad Taste*. London : Plexus Publishing [in English].
8. Walter, B. (1935). *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. Madrid : Casimiro [in English].
9. Greenberg, C. (1939). *Avant-garde and kitsch*. Partisan Review. 1939. URL: <https://resources.finalsite.net/images/v1606923282/slcschoolsorg/wumlyaskvhhzawsvbbzc/Avant-GardeandKitsch.pdf> (Date of access: 20.01.2024) [in English].
10. Eco, U. (2005). *History Of Beauty*. New York : Rizzoli [in English].
11. Kulka, T. (1996). *Kitsch and art*. University Park, Pa : Pennsylvania State University Press. [in English].
12. Jencks, Ch. (1991). *The Language of Post-Modern Architecture*. 6th ed. London : Academy [in English].
13. Venturi, R., Scott Brown, D., & Izenour, S. (1972) *Learning from Las Vegas*. Cambridge : MIT Press. [in English].
14. Jameson, F. (1999). *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham : Duke University Press. [in English].
15. Baudrillard, J. (1994). *Simulacra and simulation*. Ann Arbor : University of Michigan Press. [in English].
16. Malpas, S. (2004). *The Postmodern*. London : Routledge [in English].
17. Harvey, D. (1991). *The Condition of Postmodernity*. Hoboken : Wiley. John Wiley & Sons, LTD [in English].
18. Eco, U. (1990). *Travels in Hyperreality*. New York : HarperVia [in English].

Подано до редакції 11.09.2024