

УДК 72.01

В. О. Праслова  
канд. арх., доцент каф. ДАС, КНУБА

## ХУДОЖНЕ ПРОЕКТУВАННЯ ПРЕДМЕТНОГО НАПОВНЕННЯ АРХІТЕКТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА

**Анотація:** Розглядаються питання поєднання художнього образу і практичної цінності в обладнанні архітектурного середовища, проектування нефункціональних речей та речей-маніфестів в межах художнього проектування предметного наповнення архітектурного середовища.

**Ключові слова:** художній образ, нефункціональні речі, речі-маніфести, художнє проектування.

Людину і речі, що її оточують, не можна розглядати ізольовано одне від одного. Вони не тотожні і навіть протистоять одне одному, однак окрім емоцій та інших людяних властивостей в людині присутня предметність - навички, звички, стереотипи. Предмету навпаки притаманна людяність - система засобів, що ми бачимо в ньому, коли він виступає як знак, як носій людських відносин. Один і той же предмет приймає різні речові значення – так магічна маска африканського племені може виявитися сувеніром, експонатом музею. Зафіксоване коло значення речей – це магнітне поле дії її форми. Утилітарні, інформаційні, функціонально-експлуатаційні, естетичні властивості речей є конфліктними, тому значна кількість речей не може диктувати структурних якостей світу речей як цілісності. Відбувається війна речей, «всіх проти всіх». В зв'язку з цим в художньому проектуванні поєднання художнього образу і практичної цінності в обладнанні архітектурного середовища можливе лише за умови комбінації окремих елементів в цілеспрямовану цілісність.

Яскравим прикладом поєднання художнього образу і практичної цінності в обладнанні є творчість братів Кастільйоні. Акілле Кастільйоні разом з братом П'єром Джакомо розглядав світ як каталог об'єктів, які можуть забезпечити дизайнера ідеями і бути джерелом натхнення. Твердження «Дизайн передбачає спостереження» є одним з його девізів. Помітивши, як підбираючи під себе ноги і підкладаючи подушки, на стільці забираються діти, Кастільйоні створив стілець Primate (1970 р.). У цього винаходу крім невеликого сидіння є подушка, щоб упиратися колінами. Предмети повсякденності не тільки надихали дизайнера, але і часто служили безпосередньо матеріалом для нових об'єктів. Табурет для телефонних розмов, що крутиться, Sella (1957 р.) виготовлений з велосипедного сідла, насадженого на металевий стрижень з підставкою з чавунної півсфери. Створивши стілець, брати винайшли і нову манеру його

використання, яку назвали: «сидіти стоячи або стояти сидячи». Цьому творінню братів близький по духу і стілець Mezzadro (1957 р.), спочатку зроблений з сидіння трактора, що знаходитьться у виробництві з початку 20 століття (Рис. 1). І Sella i Mezzadro належать, за класифікацією самого Кастільйоні, до об'єктів Ready-made, тобто до об'єктів, створених з готових предметів повсякденного життя. Дизайнерські ідеї Кастільйоні використовують такі фірми як: Alessi, Bernini, Brionvega, Cassina, Danese, De Padova, Flos Fontana Arte, Fusital, Ideal Standard, Interflex, Kartell, Lancia, Marcatre, Olivetti, Up & Up, Vlm, Zanotta та інші.

а).



б).



в).



*Рис. 1. Творчість братів Кастільйоні:*

а). PRIMATE, 1970, Achille Castiglioni, 1970 Zanotta

б). SELLA, 1957, Achille and Pier Giacomo Castiglioni, 1983 Zanotta

в). MEZZADRO, 1957, Achille and Pier Giacomo Castiglioni, 1983 Zanotta

В художньому проектуванні є група художників-проектувальників, яка до практичного використання власних виробів відносилася як до «витонченого користування безкорисним». Це представники групи «Алхімія» - галереї експериментальних робіт не промислового виробництва - на чолі з колишнім видавцем журналу «Domus» Олександро Мендіні, що вийшли з радикально налаштованих художників шестидесятників. Сама назва «Алхімія» звучала насмішкою над науковими уявленнями. В своїй творчості вони йдуть шляхом

метафор, символів, поезії, еклектики та поєднання непоєднуваного. Їм уявляється правомірним наявність в роботах великої кількості «культурних посилань», що мають вибірковий характер. В одному ряді перераховуються: кубізм, Пікассо, Савіньо, Дрейер, Рафаель, романське мистецтво, іслам. На виставці з іронічною назвою «Баухауз-колекція» (1979 р.) були показані об'єкти, що являли собою поєднання популярної культури та радикального кічу, в тому числі речі «ламінатного стилю».

Об'єктами практичної діяльності творчої студії були: архітектура, сценічний дизайн, декорування, одяг, поліграфія, відео, а також проведення семінарів. Дизайнери намагались перевтілити вироби повсякденного вжитку в речі з естетичним звучанням, естетичним навантаженням, використовуючи іронію і сарказм. Серед виробів групи серія «Мобільна нескінченість», проект «Суміші», ремейк на стільці Джіо Понті та Марселя Бреєра «крісло Василя». Цікавою мистецькою знахідкою є єдиний штопор з людським обличчям та іменем – Мендіні зробив його в 1994 р. і назвав на свою честь (Рис. 2).

a).



б).



*Рис. 2. Творчість групи «Алхімія»:*

a). «Крісло Василя», ремейк на стільці Джіо Понті та Марселя Бреєра, Мендіні.

b). Штопор з іменем «Alessandro M.», Мендіні.

#### ALESSANDRO M.

Единственный штопор с человеческим лицом и именем – дизайнер Alessandro Mendini сделал его в 1994 году и назвал в честь себя самого. Надеемся, что наши потомки не станут вводить всемирный сухой закон. Производитель – Alessi.

На початку 1980-х років групи радикального дизайну, або антидизайну, об'єднались в колектив під назвою «Мемфіс» на чолі з Етторе Соттсассом. Назва колективу має подвійний зміст: з одного боку це частина пісні Боба Ділона «Той, що застряг у двигуні», з іншого – місто на півдні США, колиска Елвісу Преслі і стародавня столиця Єгипту, в якій знаходився храм шанувальників художників. Дебют «Мемфісу», що відбувся на Меблевій ярмарці в Мілані (1981), став вибухом для дизайнерського суспільства. Були

продемонстровані меблі із ламінованого пластику яскравих кольорів з провокуючими геометричними малюнками, незвичайної форми, часто в дусі кічу. Витвори групи шокували, контрастували з «гарним смаком», викликаючи захоплення одних та обурення інших. Філософська концепція Е. Соттсассу складалась в кінці 1960-х років в умовах молодіжного «руху протесту» в Італії проти буржуазної системи та її культури, тому кожен витвір групи – від меблів до посуду – це річ-маніфест.

Таким, наприклад, є подіум для сидіння та лежання Tawaraya, що розробив Мазанорі Умеда у вигляді рингу в 1981 році; стілець First Мікеle де Лучі, що символізує електронну еру формою каркасу із сталевих труб та елементів із пофарбованого дерева. Відповідаючи на запитання, якою є його власна концепція дизайну, Етторе Соттсасс відповів наступне: «По суті, я завжди розглядав дизайн як професію проектування більше «іграшок», ніж товарів; тобто я веду мову про речі, що допомагають мріяти та сподіватися, допомагають працювати, зберігати відчуття цілісності, допомагають відкривати очі більше, ніж закривати їх та зачинятися в догмах самовпевненості, жадібності володіння...» (Рис. 3).

*a).*



*б).*



*Рис. 3. Творчість групи «Мемфіс»:*

*а). Ліжко-ринг для лежання Tawaraya, M. Умеда (1981).*

*б). Стелаж Carlton, E. Соттсасс (1981), лампа Super, M. Бедина (1981).*

**Висновки.** Таким чином, в переліченых об'єктах напрочуд вдало поєдналися функціональність і оригінальний художній образ. Ніколи не забуваючи про «корисність» виробу, своїми функціонально ясними, але в той же час жартівлівими об'єктами, художники-проектувальники доводять, що форма і функціональність, хоча і є головними складовими успішного проекту, не можуть бути єдиними інтересами дизайнера. Адже, як казав Кастільйоні: «завдання дизайнера в тому, щоб викликати цікавість, доставляти радість і збурювати почуття».

### Література

1. Агранович-Пономарева Е. С. Интерьер и предметный дизайн жилых зданий / Е. С. Агранович-Пономарева, Н. И. Аладова - изд. 2-е. – Ростов н Д: Феникс, 2006. - 348 с.
2. Ефимов А.В., Лазарева М.В., Шимко В.Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование. Специальное оборудование интерьера. Учебное пособие. - М.: Архитектура-С, 2008. – 136 с.
3. Жердев Е.В. Художественное осмысление объекта дизайна. – М.: АУТОПАН, 1993. – 132 с.
4. Малік Т.В. Історія дизайну архітектурного середовища: Навч. Посіб. – К.: КНУБА, 2003. – 192 с.
5. Праслова В.О. Художнє проектування архітектурного середовища: конспект лекцій / Уклад. В. О. Праслова – К.: КНУБА, 2012. – 32 с.
6. Розенблюм Е. Художник в дизайне. Опыт работы Центр. учеб.-эксперимент. студии худож. проектирования на Сенеже. Предисл. Л. Ждановой. М., «Искусство», 1974. – 176 с.
7. Рунге В.Ф. История дизайна, науки и техники: Учеб. пособие. Издание в двух книгах. Книга вторая. – М.: Архитектура – С, 2007. – 432 с.
8. Шукрова А.Н. Архитектура запада и мир искусства XX века. – М.: Стройиздат, 1989. – 318 с.

### Аннотация

Рассматриваются вопросы объединения художественного образа и практической ценности в оборудовании архитектурной среды, проектирование нефункциональных вещей и вещей-манифестов в рамках художественного проектирования предметного наполнения архитектурной среды.

**Ключевые слова:** художественный образ, нефункциональные вещи, вещи-манифесты, художественное проектирование.

### Annotation

The questions about combination of artistic image and practical value in equipment of architectural environment, design of non-functional things and things-manifests within the confines of artistic design in substantive content of architectural environment are considered.

**Keywords:** artistic image, non-functional things, things-manifests, artistic design.

УДК 72.01+ 72.03

С. О. Смоленська,  
канд. арх., доц. кафедри архітектурного проектування  
Харківського національного університету будівництва та архітектури

## **ПРОГНОСТИКА В АРХІТЕКТУРНІЙ ШКОЛІ: ДОСВІД РАДЯНСЬКОГО АВАНГАРДУ 1920x-1930x pp.**

**Анотація:** у статті розглянуто передумови формування прогностичного мислення у молодого покоління зодчих, роль в цьому української архітектурної школи 1920-30-х рр.

**Ключові слова:** прогнозистика, архітектурна школа, радянський авангард.

**Постановка проблеми.** Архітектурно-містобудівне проектування за своєю природою — явище прогностичне. В проектах закладаються, плануються, передбачаються ще не існуючі будівлі, райони, міста. Чи вони дійсно будуть відповідати потребам людей через 20, 30 років, чи вже незабаром виявляться морально застарілими? Як навчити майбутнього архітектора прогностичному мисленню, яке дозволяє йому знаходити в сонмі напрямків, тенденцій, ідей сучасної архітектури найбільш прогресивні, життєздатні, аби, спираючись на них, він міг створювати, архітектуру, розраховану не тільки на сьогодення, але й на майбутнє?

Ле Корбюз'є в свій час з гіркотою зауважив: «Хто не рухається вперед — приходить до загибелі. І тільки в архітектурі — це її, на жаль, привілей — ми ніколи не дійдемо до занепаду». Самого Корбюз'є відносили до великих провидців. Концепції, закладені в його проектах і книгах ще на початку минулого століття, й досі не до кінця втілені. Наприклад, його проект З-х мільйонного міста 1922 року з багаторівневим підземним простором, злітно-посадковим майданом для аеропланів, як одним з різновидів міського транспорту, й сьогодні здається злободенним (рис. 1) [1].

У 1920ті—30ті pp. радянські конструктивісти взялися спростовувати цю тезу, цей сумнівний «привілей» архітектури, концентруючи в своїх проектах інноваційні ідеї, які згодом вплинули на її розвиток по всьому світу.

Говорячи про прогнозистику, ми маємо на увазі погляд у майбутнє, його передбачення. Але іноді корисно зазирнути у минуле, згадати той героїчний період нашої історії, коли прогнозистика була метою архітектури, головним її завданням, коли винахідництво, новаторство, передбачення майбутнього були справами звичайними і буденними. Навіть сьогодні, переглядаючи талановиті проекти тих років — втілені і невтілені — знаходиш свіжі ідеї, сучасні теми, образи, композиційні і конструктивні винаходи. Але ж багато проектів було