

УДК 72.012.6

Д.О. Костенко

ПРОБЛЕМИ ЗАБУДОВИ М. КИЄВА У ПРАЦЯХ ВІТЧИЗНЯНИХ ТА ЗАРУБІЖНИХ ДОСЛІДНИКІВ

Дизайн фасадних композицій будівель Києва різного стилю у ХХ століття є органічним чинником формування культури середовища, а відтак естетичною складовою створення образу міста. У ХХ ст. у забудові Києва відбулися інтенсивні зміни, пов'язані з новими художньо-естетичними пошуками архітекторів, нових технологічних матеріалів, соціальним розшаруванням суспільства тощо.

За останні двадцять років в Україні ухвалено низку важливих нормативно-правових актів, в яких важливе місце належить проблемам художньо-естетичних форм дизайну будівель. Це такі закони, як: «Про основи містобудування» (1992 р.), «Про архітектурну діяльність» (1999 р.), «Про планування та забудову території» (2000 р.), «Про охорону культурної спадщини» (2002 р.), «Про відповідальність підприємств, їх об'єднань, установ та організацій за правопорушення у сфері містобудування» (1994 р.) та ін., що вплинуло на естетику формотворення урбанізованого середовища, людину та її гармонізацію з навколишнім середовищем та актуалізувало розгляд особливості дизайну фасадних композицій м. Києва.

Як один із проявів культури ХХ століття, фасадні композиції будівель постійно привертати увагу як вітчизняних, так і зарубіжних дослідників.

Метою статті є аналіз праць, автори яких розглядають особливості дизайну фасадних композицій як важливої складової художньо-естетичного образу будівлі.

Дослідження показало, що проблема формування дизайну фасадних композицій є мало опрацьованою як в теорії дизайну, так і архітектурі загалом. Більше того, проблема фасаду в архітектурі мало зазначена як проблема культурно-історичної цілісності.

Важливо побачити культуротворчий вимір композиції в архітектурі, що визначається в межах архітектурної рефлексії. Його можна зазначити як проекцію проблем архітектури в поле філософської думки.

Звернувшись до визначення поняття «фасад» відзначимо, що, зокрема, у словнику С.Ожегова, приміром, можна прочитати досить лопідарне визначення: «фасад – передній бік забудови» [13; 836]. У «Великому тлумачному словнику сучасної української мови» формула презентації фасаду більш розширена: «Фасад.1. Зовнішній, лицьовий бік будівлі, що виходить на вулицю кожний з зовнішніх боків будівлі. Боковий фасад будинку. 2. Спеціальна вертикальна проекція об'єкта. 3. Переносне, іронічне, про обличчя, вигляд людини з переду» [2; 117]. «Словник архітектурних термінів» свідчать, що фасад розуміється як зовнішня, лицьова сторона будинку. Форми, пропорції, декор фасаду визначаються призначенням архітектурної споруди, його конструктивними особливостями, стилістичним рішенням його архітектурного образу [11; 180].

Поняття «середовище» не має чітко визначеного терміну в дизайні та теорії архітектури. Отже ці питання потребують уточнення.

До проблем особливостей дизайну фасадних композицій м. Києва зверталися українські та зарубіжні дослідники. Зокрема про це йдеться у роботах Р.Арнхейма, О.Габричевського, Н.Грачової, М.Гусєва, В.Макаревіча, Д.Малакова, А.Пучкова, А.Рябушина, В.Чепелика, Д.Яблонського, В.Ярового, В.Ясієвича та ін.

«Динамічна архітектура», за Р.Арнхеймом, починається з фасаду. Проте й досі це поняття розуміється лише у рамках архітектурних стилів та архітектурної поетики і композиції. Лише В.Чепелик інтерпретує поняття «фасад» у контексті українського архітектурного модерну як інтегральну «картину», фрагмент середовища, який може

складатися з багатьох архітектурних «картин»-фасадів [14; 378]. Така репрезентативність візуальної динаміки середовища міста є плідною, позбавляє зайвого елементаризму та штучного розуміння середовища як конгломерату об'єктів.

А.Гільдебранд у розвідці «Проблеми форми у зображувальному мистецтві» висунув гіпотезу, що людина сприймає образ рушійно-динамічно, адже такий спосіб належить більш раннім цивілізаціям, Єгипту, зокрема. Там ще немає загальної оптичної точки зору, яка б підсумовувала всі проєкції, тому єдність проєкцій й утворює певну динаміку. Потім виникає проміжна стадія (динамічно-зорова або оптично-зорова), що пов'язується з мистецтвом Візантії. Згодом визначається оптична точка зору, що з допомогою прямої перспективи нагадує саме життя. Тобто від образного символізму поступово приходять до натуралізму [5; 137].

Якщо згадати трактати XIX століття, то не обійтися без розповіді М.Гоголя «Про архітектуру нашого часу», й якій йдеться про Санкт-Петербург, про його бажання, щоб вулиця нагадувала музей, в якому з'єднувалися будинки різних стилів [6; 61].

Є.Кириченко зазначає, що М.Гоголь осмислює «фасад» міста не як професіонал-архітектор, а як людина творчого складу. М.Гоголь намагається сформулювати постулати еkleктики як творчої настанови архітектурного формотворення, коли замість однієї великої парадигми, тобто формотворчого напряму класицизму, приходять розмаїття стильових еkleктичних парадигм: неоруські, неовізантійські, неогрецькі, неоренесансні, неоготичні і інші стилі стають панівними конструкціями візуалізації фасадів. Набір інструментарію форм із цього конструктивного гербарія складає той тип еkleктики, який формується, за Є.Кириченко, з 1830 р. і до кінця XIX століття.

Київ сформувався як забудова і мегаструктура в часи так званих «будівних лихоманок», що визначаються за Д.Малаковим в дусі еkleктики. Тобто, якщо Є.Кириченко говорить про прибуткові будинки класицизму і прибуткові будинки еkleктики, будинки модерну, то в Києві такого розмаїття не було. Класицизм, на жаль, приходив до Києва досить пізно, вже з додатком «нео»; неокласицизм розуміється в контексті еkleктичного розмаїття стильових формотворчих настанов [10; 400].

Фасад розглядається в плані психологічному, естетичному, як візуальна картина, як належність будинку, належність декільком будинкам, як фасад – силует міста, презентація, репрезентація, як певна театрологія, якщо вже застосувати термінологію дизайн-програм, що використовуються в аналізі середовища міста, розвитку сучасного містобудування. Тобто, всі ці аспекти в контексті композиції виходять на єдність природно-вимірних, екологічних, естетичних, етичних, антропоморфних, а також культуровимірних і історичних ознак житлового середовища.

Аналіз літератури загальнотеоретичного змісту і спеціальної літератури з обраної проблеми показав наступне. У фундаментальному дослідженні Г.Земпера, присвяченого стилю, аналізується стиль як спосіб буття. Більш пізня робота – «Практична естетика» є зразком позитивістської рефлексії архітектора, що намагається розуміти архітектуру як симбіоз культурних складових. Визначення архітектури відбувається у вимірі культурно означених форм декоративно-прикладного мистецтва, тканин і всього того, що зараз звуть «антропосферою», «середовищем». Проблема, пов'язана з людиновимірним витоком мистецтва, загострена Г.Земпером, свідчить про рефлексивні настанови стилю модерн [9; 320].

В.Фаворський фіксує дві моделі грецької зображувальної реальності: рельєф як відсування об'ємів, площин, контурів рельєфа, і виходження цих об'ємів на глядача. Фактично, виникає образ рельєфа, що свідчить про активність зображення, пластики, що «рухається» на глядача і від нього. Все це пов'язують, звичайно, з законами сприйняття, але психологічний інтерпретативний простір динамічних трансформацій форм в архітектурі також розуміється як «рушійний» і, водночас, напівоптичний образ [15; 587].

Ці дефініції В.Фаворського проливають світло на динаміку візуального руху в просторі

архітектурного середовища – від фасаду – до глядача. Це певний візуальний «рельєф» і «контрельєф», за В.Фаворським. Але «барельєф» – вихід на глядача – відбувається поетичними засобами, що характеризують надмірність і структурно не завершену конфігуративність фасадних композицій [15; 588].

М.Волков дає поняття визначення поняття «композиція», виходячи з порівняння його з поняттями «структура» і «конструкція». Якщо структура – це ціле, що складається з закономірно пов'язаними частинами цілого. Адже, якщо ці частини функціонують, то така структура стає «конструкцією». Композицією візуальна цілісність стає, коли набуває смислових ознак. Це структуралістська позиція була прийнята в 20-ті роки ХХ ст. [3; 264].

Важливо, що В.Фаворський визначає абстракцію «композиційного» суб'єкта культури за типами сприйняття світу, тобто розуміння певних абстрактних суб'єктів культури, які стають аналогами зчитки інформації або сприйняття реальності, визначниками образності в Єгипті, Греції і інших культурах [17; 589]. Так, він говорить про певну «рухому» людину, «дотикову» людину, вводить конфігурацію «оптичної» людини, яка в своєму зорі завершує констеляції відносин руху та пластики. Здається, що всі ці здобутки ще мало опрацьовані для реконструкції архітектурної динаміки як візуально-оптичної реальності в композиції середовища міста [15; 590].

У трактатах доби Відродження теоретичний простір архітектури і, взагалі, сама професійна сторона майстерності цікавила багатьох архітекторів. Аналіз композиції був присвячений тим же проблемам, але вони поєднуються вже з іншим культурним контекстом. Твори Жан Батіста Альберті, Сансовіно, Серліо, Скамоціо, Паладіо і ін. стають засадничими для осмислення архітектурної гармонії вже в більш пізні часи.

Уільям Моррис у праці «Искусство и жизнь» запобігає крайнощів технореалій, намагається говорити про «красу землі», симбіоз ремесел і техніки, адже ці думки носять скоріше утопічний і водночас міфологічний характер [12; 512].

Праці З.Гідіона, Р.Вентурі є тими джерелами, що підводять до підвалин постмодерної рефлексії в архітектурі. Такі дослідження, як «Сучасна архітектура» К.Фремптона і «Простір, час, архітектура» З.Гідіона є музейно-архівними анотаціями часу і анотаціями різних напрямів, видів творчості архітектури [1]. Адже можна вважати, що визначення архітектури, дане Ч.Дженксом: «Архітектура – це використання денотатом елементів (матеріалів, огорож), щоб артикулювати означувані (спосіб життя, цінності, функції), використовуючи певні доладні засоби (структурні, економічні, технічні, механічні...)», є концепт, що визначає архітектуру як певний знаковий образ постмодернізму [8; 568].

Особливо продуктивним для нашого дослідження є звернення до теоретичного доробку О.Габричевського, де останній, говорячи про те, як можна розуміти архітектуру, дає таку її дефініцію: «1. Архітектура (від грецького architecton – головний будівник) – зодчество в широкому змісті цього слова, що означає всі види будівництва як цілеспрямованої діяльності живих сутностей. Так, наприклад, можна говорити не лише про архітектуру людини, а й про архітектуру тварин, архітектуру світозабудови. Лише у вузькому розумінні архітектура означає особливий вид просторових мистецтв, де створюється побудова, яка є не лише корисною, але і об'єктом споглядання як художній твір, як наявна художня єдність просторових відношень; 2. Особливу естетичну категорію (частіше архітектоніка, архітектонічність, що виражає природу естетичного об'єкта, структуру як конструкцію як результат, або подобу розумної цілеспрямованості побудови)» [4; 864].

Звернемося до статті О.Габричевського «Одяг та будинок», де він проводить порівняльний аналіз формотворчих потенцій в одязі та архітектурі. «Наше тіло як форма індивідуації, – пише О.Габричевський, – є вища субстанціальна цінність. Воно є вищим і останнім критерієм всіх просторових відношень і цілісності системи цінностей, які розкладаються ніби по концентричним колам навколо ідеальної органічної одиниці. Кола ці є в той же час ніби етапами на шляху постійного розширення поля діяльності індивідуума на шляху постійного підкорення колишнього його «не Я». Кожне коло є жива форма, тобто

зліпок живого організму на мертвій матерії. В той же час таке коло є межа, що відокремлює і захищає індивіда як верховну цінність від вічно мінливої, непередбачуваної ворожнечі і ще нескореної стихії, і зрештою, й найважливіше, таке коло є ідеальна оболонка, що створюється ідеальним, субстанціальним ядром [4; 404]. «...Будь-який будинок може бути сприйнятий подвійним чином: зовні, як пластична маса, і зсередини, як рушійна просторова форма, що відображує ізольований від інших просторових, матеріальних цінностей оболонкою. На перший погляд аналогії з одягом недостатньо, особливо у випадку пластичного зовнішнього підходу. Дійсно, прикрашаючи і одягаючи пластичну цінність, орієнтуємо суто службову оболонку до маси людського тіла, до якого, власне, і прикладаємо нашу пластичну оцінку. У випадку архітектури пластична даність є як сама оболонка, яка нібито не залежить від її змісту» [4; 367].

Проблеми особливостей стилю фасадних композицій розглянуті в працях багатьох зарубіжних, і українських дослідників.

Композиція фасадів еkleктики, зазначає Є.Кириченко у праці «Русская архітектура», є одним із неперевершених зразків Києва. Еkleктика формувалась поступово і виникла в середині ХІХ століття як антитеза класицизму – єдиному нормативному стилю, що панував у світу. Майже всі прийоми, що використовують у зодстві різних епох, служать джерелом для еkleктики і є панівними конструкціями візуалізації фасадів [10; 400].

Особняки Печерських Липок стають майже образом доби еkleктики: палацо на Банковій, 2 – це надзвичайно пишний ренесансний декор, що суцільно вкриває стіни, карнізи шатрові, завершені.

Проект будинку в садибі С.Лібермана, здійснений академіком архітектури В.Ніколаєвим 1898 р. – цікавий неоренесансний еkleктичний симбіоз, строгий тип палацо, фасадні композиції його складаються з трьох частин з центром, двома фланкованими входами зліва і справа, що свідчить про «багатофасадність». План набуває П-подібної форми. Але ця форма не приховує свій внутрішній простір в дворі, а, навпаки, виносить його в курдонер попереду [10; 403].

Переглянемо чудові будинки по Троїцькому провулку, 4, нині Рильський провулок (1903 р.), а також будинок по вул. Софіївська, 14/13 архітектора В.Ніколаєва (1900 р.) і, зокрема, будинок по вул. Прорізній, 24/39, архітектор К.Шиман (1899-1990 рр.). Елементи цих забудов несуть у собі ознаки модерну і еkleктики. Це цікаво відбувається, коли будинок виходить на ріг вулиць, коли він колом «зустрічає» дві вулиці і таким чином багатофасадність еkleктики розглядається як своєрідна пластична фраза. Часто на кут виносяться еркери, балкони, елементи, що дають можливість огляду панорами міста в різних напрямках і свідчать про те, наскільки складно розгортається сам фасад як образна презентація стильового типу.

Будинок на Великій Житомирській, 32 (архітектор І.Ледоховский, 1911 р.) свідчить про сецесію, впливи Відня. Це будинок камерний, невеликий, на чотири поверхи, але досить затишний і несе в собі багату пластику, де проєми різні, а їх орнаментальне оточення досить своєрідне [4].

Якщо поглянути на розвиток більш пізніх культурних версій інтроверсій фасадних композицій, то авангард у житловому середовищі мало зазначений в Києві саме на рівні таких масових будівних проєктів. Це або будинки для керівництва або локальні будинки, здійснені Й.Каракісом, або вже потім широкі системи типової архітектури, які виникають у посттоталітарні часи. Архітектура вже розуміється як скульптура [7].

Після 90-х років ніхто не намагається охарактеризувати те житлове середовище, що виникає. З одного боку, його не можна охарактеризувати як типово, бо воно відходить від типових норм, хоча блок-секційна система зберігається, а з іншого боку, його не можна визначити як постмодерн, хоча і є такі експерименти, що виводять на постмодерні альянзи. Так, на Подолі в Урочищі і в інших місцях виникають псевдопостмодерні об'єкти. Утім знищення і ущільнення історичного середовища, щоб вивільнити місце для новітніх споруд,

не сприяє гармонізації житлового середовища.

Отже, аналіз наукових праць дає змогу визначити фасадні композиції різних стилів як один з епіцентрів образного формування житлового середовища. Особливості дизайну фасадних композицій забудови м. Києва характеризуються як складова культури, образ, середовище реальності комунікації, що виходить за межі стильових систем і створює образ міста як простір естетичного, культурно-історичного, дизайнерського осмислення глибинних формотворчих архетипів архітектурного середовища.

Як зарубіжні, так і українські дослідники у своїх працях висвітлили різні аспекти формування образу м. Києва засобами дизайну фасадних композицій. Всіх дослідників об'єднує головна мета цього процесу – створення, гармонічного середовища для буття людини.

Джерельні приписи

1. Вентури Н. Разнообразие, уместность и изображение в историзме или PLUS Ca CANGE / Р.Вентури // Архитектон. – 1993. – № 4. – С. 21-25.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови. – К.: Перун, 2004.
3. Волков Н.Н. Композиция в живописи / Н.Н. Волков. – М.: Искусство, 1977. – 264 с.
4. Габричевский А.Г. Морфология искусства / А.Г. Габричевский. – М.: Аграф, 2002. – 864 с.
5. Гильдебранд А. Проблемы формы в изобразительном искусстве / Адольф Гильдебранд; Пер с нем. В.Фаворского, Н.Розенфельда. – М.: Изд-во МПИ, 1991. – 137 с.
6. Гоголь Н.В. Об архитектуре нынешнего времени // Гоголь Н.В. Собр. соч. в 7 т. – Т. 6. – М.: Худ. лит., 1986. – С. 61-80.
7. Глазычев В.Л. Архитектура. Энциклопедия / В.Л. Глазычев. – М.: Астрель, 2002. – 669 с.
8. Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма / Ч.Дженкс. – М.: Мир, 1985. – 568 с.
9. Земпер Г. Практическая эстетика / Г.Земпер. – М.: Искусство, 1970. – 320 с.
10. Кириченко Е.И. Русская архитектура 1830-1910 гг. / Евгения Ивановна Кириченко. – М.: Искусство, 1982. – 400 с.
11. Клименюк Т.М. Словник архітектурних термінів. – Львів: Вид-во Львівської політехніки, 2010.
12. Моррис У. Искусство и жизнь. Избранные статьи, лекции, речи, письма / У.Моррис. – М.: Искусство, 1973. – 512 с.
13. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – М.: Гос. изд. иностранных и национальных словарей, 1968. – 836 с.
14. Чепелик В. Український архітектурний модерн / Віктор Чепелик. – КНУБА, 2000. – 378 с.
15. Фаворский В.А. Литературно-теоретическое наследие / В.А. Фаворский. – М.: Сов. художник, 1988. – 587 с.

Резюме

Розглянуті особливості дизайну фасадних композицій забудови міста Києва у працях вітчизняних та зарубіжних дослідників.

Ключові слова: архітектурне середовище, фасад, композиція, міська забудова, дизайн.

Summary

Kostenko D. Problems of building of Kyiv are in labors of home and foreign researchers

In the article considered features of design facade compositions of building environment city Kyiv in labors of domestic and foreign researchers.

Key words: architectural environment, facade, composition, towns buildings, design.

Анотація

Рассмотренные особенности дизайна фасадных композиций застройки города Киева в трудах отечественных и зарубежных исследователей.

Ключевые слова: архитектурная среда, фасад, композиция, градостроение, дизайн.