

Оборська С.В.

кандидат мистецтвознавства,

доцент Київського національного університету культури і мистецтв

ЕСТЕТИЧНІ ОРІЄНТИРИ ПРОЕКТНОЇ КУЛЬТУРИ В УКРАЇНСЬКОМУ МОДЕРНІ

У статті розглядається естетична організація інтер'єру в контексті проектної культури українського модерну.

Ключові слова: естетика, культура, проектна культура, дизайн, інтер'єр, модерн, український модерн.

В статье рассматривается эстетическая организация интерьера в контексте проектной культуры украинского модерна.

Ключевые слова: эстетика, культура, проектная культура, дизайн, интерьер, модерн, украинский модерн.

The aesthetic organization of the interior in the context of the design culture of the Ukrainian modern style are considered in the article.

Key words: aesthetics, culture, design culture, design, interior, modern style, the Ukrainian modern style.

На межі ХХ–ХХІ ст. у зв'язку зі зміною духовної парадигми суспільства виникла необхідність критичного осмислення художнього стилю модерн з його потужним потягом до краси, гармонії людини і природи; до пошуків монументально-декоративних форм, здатних естетизувати людське середовище.

Модерн (фр. *moderne* – новітній, сучасний) органічно тяжів до синтезу мистецтв й у цьому полягала його визначна історична заслуга. Він дав поштовх монументально-декоративним пошукам, спроможним естетизувати середовище людського існування. Майстри модерну нерідко були одночасно архітекторами, графіками, дизайнерами, декораторами. Утверджувався дизайн (англ. *design* – проект, план, малюнок) – особливий вид проектувальної діяльності, спрямований на конструкцію принципово нових естетичних й функціональних якостей предметного середовища. Епоху модерну правомірно кваліфікувати як етапний період у розвитку проектної культури, позначеної множинністю видів проектувальної діяльності й підпорядкованої формуванню естетичних і функціональних якостей предметного середовища.

Вагомий внесок у дослідження історії російського модерну здійснили відомі мистецтвознавці: Є. Борисова, В. Кирилов, Є. Кириченко, Д. Сарабьянов, Г. Стернін, А. Федоров-Давидов та ін. Вони розглядали стиль модерн в естетичному аспекті соціокультурних завдань життєдіяльності людини. Зазначеними авторами було акцентовано увагу на вмінні вітчизняних митців розкрити естетичний вплив живопису, літератури, музики, театру, релігії тощо.

Помітним явищем мистецтвознавчої думки 20-х рр. минулого століття стала праця А.А. Федорова-Давидова „Російське мистецтво промислового капіталізму”, в якій

уперше здійснена спроба проаналізувати формально-стильові особливості модерну у загальному контексті розвитку мистецтва початку ХХ століття. Автором наголошується на спільності стилеутворення у різних видах мистецтва, зокрема, у галузі живопису. Шляхом аналізу художніх форм з'ясовуються внутрішньо-суперечлива природа стилю модерн й закономірності його історичної генези. Автор прийшов до висновку, що естетика архітектури модерну міститься не в його внутрішній сконструйованості, а в декоративно-образному вимірі зовнішніх просторових цінностей скульптурно-живописного порядку [9].

Проблематика соціальних та естетичних суперечностей стилю модерн перебувала у полі дослідження російського В.С. Турчина, який вважає, що ідея синтезу мистецтв залишалася протягом всього розвитку модерну кардинальною проблемою мистецтва. В ній знаходився засіб для злиття мистецтва з життям [8].

Наукова розвідка В.В. Кирилова «Архітектура російського модерну» висвітлює специфіку цього мистецького явища у контексті його формологічного аналізу. Значну увагу у монографії В.В. Кирилова приділено естетичній оцінці стереотипів архітектури московських особняків у поєднанні з удосконаленням предметів побутового вжитку в інтер'єрі [4].

Перша половина 90-х рр. позначилася широким розповсюдженням стилю модерн у російському малярстві. У витворах традиційного народного декоративно-прикладного мистецтва російські художники шукали втрачену мудрість творчості й природний естетизм. В орієнтації на рукотворність вбачалися антитеза знедуховності уніфікованих промислово-побутових виробів й надія відновлення багатівікової єдності корисності та краси предметно-естетичного освоєння навколишнього світу [11].

Суттєвою відмінністю українського модерну від західноєвропейського була витворена ним концепція історії. У тогочасній Європі спостерігалися перенасичення історичних розвідок емпіричними даними, що спричиняла підміна традиційної «історії факту» так званою «історією смислу», символічною метафоризованою оповіддю-міфом. Пригноблена й зденаціоналізована Україна, навпаки, відчувала гостру потребу в наукових концепціях національного минулого, але етноісторична парадигма українства у період утвердження модерну лише формувалася.

Новизна інтерпретації модернового інтер'єру, як передбачало конструювання внутрішнього простору приміщень, формулюється за небаченим раніше підходом: не ззовні усередину, а зсередини назовні. Виходячи з визнання внутрішньої організації смислоутворюючим началом соціокультурного простору зовнішнього, підкреслимо особливо важливу роль дизайнерського розв'язання предметного середовища життєдіяльності людини. Й хоча останнім часом у теорії дизайну переважають конструктивістські концепції, в яких утилітаризм піднесено до рангу вишуканої простоти, механізми осмислення «внутрішнього буття» матеріалу, властиві дизайнерській думці доби модерну, й до сьогодні не втрачають свого практично-естетичного значення.

Сучасна культурологічно-естетична рефлексія вийшла на рівень, що дозволяє досягнути дизайн як самостійний феномен, онтологічно укорінений у людському бутті, як універсальний естетичний механізм відтворення і регулювання людського світовідчуття. Дослідження естетики дизайну в українській науці представлено сьогодні працями Ю. Білодіда, В. Даниленка, Ю. Легенького, А. Пригорницької, Л. Ткаченко та ін.

Ю. Легенький у монографії «Дизайн: культурологія та естетика» аналізує естетичну цілісність проектного процесу у різних видах діяльності художника-дизайнера. Вчений розглядає дизайн як естетичну реальність культури, творчу та конструктивно-будівну діяльність [5]. У колі наукових інтересів цього автора перебуває також динаміка модерну в історичній еволюції естетики одягу [6].

У монографії В.Я. Даниленка „Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури” здійснено спробу дослідження розвитку вітчизняного дизайну протягом ХХ ст. при синхронному зіставленні його головних компонентів з відповідниками в розвинутих країнах світу. В ній вперше у вітчизняному мистецтвознавстві порушено питання становлення естетики сучасного українського дизайну та його подальших перспектив в умовах національного відродження [3].

Дослідниця А.А. Пригорницька аргументовано доводить, що естетичний процес інституалізації дизайну в епоху модерну сприяв його трансформації у спеціальний предмет наукової рефлексії [7].

Дослідниця О. Гладун констатує наявність принципово нової системи синтезу мистецтв, яка складається в умовах сучасної інформаційної цивілізації під естетичним формотворчим впливом дизайну [2].

Проте й донині залишається недостатньо розробленою проблема естетичних орієнтирів проектною культурі в контексті українського модерну. Тому метою даної статті є розкриття вищеназваної проблеми.

У ХХ ст. мистецтво стало одним з найважливіших чинників суспільного розвитку, проникнувши в усі сфери життєдіяльності суспільства: його економіку, архітектуру, мас-медіа та ін. Художньо-проектні новації постали втіленням неординарного стилю мислення й стереотипом сучасної моди. Багатовимірність та поліфункціональність дизайну створили передумови для інтегративного вивчення проектною творчості в єдності теоретичного, історичного та соціального аспектів.

З 1980-х рр. у теорії дизайну є домінуючою ідея проектною культури. Зміст терміну «проектна культура» охоплює комплекс засобів та форм інституціонально організованою проектною діяльністю, яка функціонально пов'язана з системами управління, планування і є особливого роду виробництвом проектною документації, в якій передбачається очікуваний результат дій й окреслюється образ майбутнього об'єкта – речі, предметного середовища, системи діяльності, способу життя в цілому тощо. Окрім характеристики інституціональною проектною діяльністю проектна культура сучасності є відмінною стильовою рисою естетичного мислення, однією з найважливіших типологічних ознак сучасної культури практично в усіх її аспектах, пов'язаних з творчою діяльністю людини.

Таке трактування проектною культури надає термінові «дизайн» широкого розуміння як будь-якого прояву проектною мислення у культурному комплексі сучасного суспільства. Дизайн у вузькому тлумаченні є проектуванням естетичних якостей промислових виробів, проектною художньо-творчою діяльністю, спрямованою на розробку компонентів предметно-просторового середовища людської життєдіяльності, які виготовляються індустриально, з розвинутими споживчими властивостями й естетичними якостями.

Поняття проекту (від латин. *projectus* – кинутий уперед) позначає ідеальне передбачення результатів в матеріально- й духовно-практичній діяльності, яка

передбачає зміни у зовнішньому або внутрішньому світі людини. Проектування предметних умов життєдіяльності суспільства – один з видів конструктивно-творчої діяльності, яка у соціальному відношенні зумовлюється цінністю для людини і суспільства. Проектна парадигма включає у себе сукупність загальновизнаних у певну історико-культурну епоху ціннісних установок людської життєдіяльності. Стрімка калейдоскопічність сучасних проектних парадигм засвідчує розмитість стильових стереотипів в умовах значної фрагментованості та поліваріативності естетичної свідомості цивілізованих етносів.

Мінливість духовно-культурних парадигм європейської культури ХХ ст. позначилась на естетичних орієнтирах духовної життєдіяльності суспільства в обширі від академічних видів мистецтва до шоу та модельного бізнесу. Свого довершеного практичного значення естетичне досягло у дизайні – творчому процесі, зорієнтованому на створення досконалого предметно-просторового середовища функціонування соціуму у сферах праці, побуту та відпочинку. Властивий мистецтву модерн потяг до краси, гармонії людини і природи, до пошуків монументально-декоративних форм, здатних естетизувати й перетворити людське суспільство у шляхетніше, надають цьому стилю привабливості та неповторності, яка захоплює художників початку ХХІ ст.

Перерозподіл повноважень формотворчих чинників у напрямі диктату технічних параметрів окреслив прозору загрозу протистояння людини і техніки. Але чутливість дизайн-активності до нових реалій суспільного буття й революційних зрушень у світовідчутті спричинила її актуальність як авангардної сили у процесі естетичного освоєння техносвіту. Нові якості предметного простору ХХ ст., як от: конструктивність, функціоналізм, трансформативність, транспорантність – постали естетичними адекватантами нових форм людського життя – динамічного, комфортного, урбаністичного.

Сучасне осмислення композиційно-художніх закономірностей середовищного дизайну здійснюється здебільшого на засадах європейської проектної культури, закоріненої у традиціях модерну. Останньому внутрішньо властиве прагнення поєднати побут з мистецтвом, а мистецтво – з побутом. Завдяки цьому майстри модерну створили єдину універсальну пластичну систему з яскравою палітрою виражальних засобів. Ґрунтуючись на потужному пластові національної культурної спадщини, український модерн сприяв відродженню кращих зразків вітчизняного бароко у храмовому та світському будівництві з урахуванням нових естетичних потреб. Осягнення художньої структури українського народного живопису надало національного забарвлення творчості та їх однодумців на ниві художньої творчості.

В українському мистецтві кінця ХІХ–ХХ ст. відомо чимало митців, які розвивали модерністську течію. Характерною ознакою робіт представників українського модерну в живописі (О. Богомазов, М. Бойчук, Д. Бурлюк, В. Єрмілов, М. Жук, В. та Ф. Кричевські, О. Новаківський) було звернення до національного начала: наслідування традицій давньоруського монументального мистецтва, вітчизняної народної творчості, введення до своїх творів фольклорних мотивів, етнографічних елементів. Всі творці українського модерну утверджували у своїй творчості нову естетику національного мистецтва, що спиралась на багаті традиції народної формотворчості, фольклору, міфології і водночас – зорієнтовану на засвоєння модернових здобутків у сучасному світовому мистецтві.

Краса, до якої новітні українські митці наполегливо тяжіли, але не знаходили її у реаліях тогочасного життя, спричинювала її пошуки. Тому й архітектура 1890–1900 рр. становить своєрідний путівник по різних історичних епохах та країнах. Будівлі колишнього Київського художньо-промислового музею (нині державний музей українського образотворчого мистецтва) архітектора В. Городецького в античних формах заступав мавританський стиль його кенаси¹ в Києві. Вертикальне устремління готичних форм Миколаївського костюлу (того ж автора) поступалось формам французького класицизму XVII ст. у будівлях харківського архітектора О. Бекетова (будинки колишнього комерційного училища, юридичного інституту, колишнього Земельного банку тощо). Образна ремінісценція французького Відродження в архітектурі Оперного театру в Києві (петербурзький арх. В. Шретер) – романському стилеві корпусів Київського політехнічного інституту (арх. О. Кобелев, Г. Кітнер, О. Вербицький).

Доволі відомим представником естетики модерну є будинок № 10 на Банковій вулиці. Це так званий «Будинок із химерами» архітектора В. Городецького. Він давно вже став місцевою пам'яткою. Казкоподібна споруда характерна довершеною органічною формою у сполученні скульптурних об'ємів, плавності переходів конструкцій у горельєфи, в утвердженні принципу вільної асиметрії, образній поліфонії фасадів (суворий середньовічний донжон, кам'яні джунглі, морське царство) [1].

Вагомий внесок у розвиток естетики українського модерну здійснив талановитий архітектор і педагог Павло Федотович Альошин (1881–1961). 1904 р. він закінчив Інститут цивільних інженерів у Петербурзі з медаллю за кращий архітектурний проект, а у 1917 р. – Петербурзьку академію мистецтв. Найзначнішими архітектурними спорудами П. Альошина є будівля Педагогічного музею (1909–1913 рр.), Ольгинська гімназія (1914–1927 рр.) – нині один з будинків НАН України, Будинок лікарів (1927 р.) – всі у Києві, селище Харківського тракторного заводу (1931 р.) та ін.

У полотнах В. Зарецького середини 80-х рр. XX ст. рафіноване естетичне начало відверто домінує над соц-артівським, заідеологізованим. Мистецтво українського модерну дедалі співпереживається й збагачується у нових художніх формах сучасними митцями.

Продовжуючи традиції модерну, вітчизняні архітектори, художники, скульптори й майстри прикладного мистецтва плідно працюють на ниві дизайну й оздоблювальної справи у будівництві. В оформленні сучасних інтер'єрів широко використовуються як традиційні – камінь, дерево, кераміка, скло, так і сучасні матеріали – наприклад, полімер. Вибираючи для обробки той чи інший матеріал, архітектори прагнуть створити єдину композицію інтер'єру, використовують матеріали у зв'язку з функціонуванням приміщень. Специфіка інтер'єрів громадських закладів дозволяє практикувати при їх оформленні оригінальні композиційні рішення, спираючись на естетичний потенціал витворів монументально-декоративного та прикладного мистецтва, а також художнього умеблювання.

Важливим завданням при оформленні естетики інтер'єру у стилі модерн є створення цілісного, «перетікаючого» простору: відсутність прямих кутів, навмисне

¹ *Кенаса* – молитовня караїмів.

підкреслення вертикальних ліній, овальні арки, звивистий рослинний орнамент. При вмілому поєднанні розмаїта кольористика та штрихованість зливаються в одну плавну лінію. Доречними тут є технічні способи перепланування на користь плавних арок та згладжування гострих кутів, а, отже, й вивільнення простору. Міжкімнатні перегородки замінюються ширмами або вікнами з вітражами.

Розвиток інтер'єру за геометричною спіраллю – один з найтипівіших методів модерну – сприяє уподібненню його з морською мушлею. Центральними в інтер'єрі в епоху розквіту модерну були відкриті виті сходи з кованими перилами та примхливим мереживом металевих деталей. Овальні вікна декорувалися карнизами з кованими наконечниками й легким драпіруванням шовком, органзою або тюлем у тон стін. Причому ламбрекен складної форми повторює малюнок на тканині. Стелі квартири у стилі модерн вражають своєрідністю оформлення й краси. Балки з темного дерева обрамляються білими гладкими кесонами й легкою ліпниною. Гладку пофарбовану стелю вивершує вишукана люстра у центрі кімнати.

З метою відмінювання стелі за вимогами модерну нерідко використовують вітражі з живописним малюнком. Вони складаються з різноформних шматків поліхромного скла й широкої палітри фактур, які взаємно поєднуються з різними технологіями виробництва. При відбитті променя сонця вітражним вікном у стилі модерн кімната наповнюється дивовижними кольорами й починається примхлива гра світла й різнокольорових відтінків, яка триває протягом усього світлового дня. Практикуються, зокрема, вітражі з абстрактним пластичним малюнком складної колірної тональності, які не контрастують, а доповнюють один одного. Їх використовують в інтер'єрах як міжкімнатні перегородки, а також у прорізах дверей та оформленні абажурів світильників [10].

Сучасне умеблювання помешкань з натуральних матеріалів у дусі модерн зорієнтоване на техніку чітких ліній, простоту рішень, авангардність мислення з одночасною повагою до художніх традицій. Червоне дерево успішно доповнюється металевими деталями. Корпусні меблі диференційованого призначення (шафи, комоди, гірки) позначені, здебільшого, прямокутністю форми, але з безумовними художніми прикрасами. Сучасні меблі характеризуються пивною формою, детальністю та філігранністю: такими є ковані деталі, стилізовані ніжки крісел, різні рами дзеркал та картин, різноманітні вітражі, металеві ґрати, каміни, прикрашені кахлями ручної роботи, плафони з матового скла на примхливих люстрах та бра, двері з вставками зі скла та бронзи. Дизайнова декоративність умеблювання у дусі стилю модерн реалізується завдяки використанню примхливості ліній меблів, а також прикрашанню меблів різьбленням та інкрустацією. Шпалери, драпірування, оббивні тканини зі стилізованими зображеннями квітів та очерету, стилізованими фігурками лебедів, світильники, вази та скульптури роблять сучасний інтер'єр формально та естетично насиченим.

Таким чином, сучасні естетичні орієнтації модерну гідно репрезентують новітнє українське мистецтво. Дизайнові інтер'єрів сьогодення властиві виважені функціональні рішення, компактні об'єми помешкань з чітко окресленим каркасом, технічною чіткістю естетичних форм й майже повною відсутністю ліпного декору. Розмаїття способів та методів поєднання різних видів мистецтв у певне художнє ціле естетично організовує матеріальне й духовне середовище життєдіяльності людини.

Література:

1. Богуцький Ю. П. Українська культура в європейському контексті / Ю. П. Богуцький, В. П. Андрущенко, Ж. О. Безвершук та ін.; За ред. Ю. П. Богуцького; – К. : Знання, 2007. – 679 с. 2. Гладун О. Дизайн як формотворчий чинник у сучасній системі синтезу мистецтв / О. Гладун // Вісн. Харк. держ. акад. дизайну і мистец. – 2007. – № 4. – С. 3–13. 3. Даниленко В. Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури: Моногр. / В. Я. Даниленко. – Х. : ХДАДМ: Колорит, 2005. – 243 с. 4. Кириллов В. В. Архитектура русского модерна: Опыт формологического анализа / В. В. Кириллов – М. : МГУ, 1979. – 214 с. 5. Легенький Ю. Г. Дизайн: культурологія та естетика. – К. : КДУТД, 2000. – 272 с. 6. Легенький Ю. Г. Філософія моди ХХ століття / Ю. Г. Легенький – К. : КНУКіМ, 2003. – 300 с. 7. Пригорницька А. А. Естетосфера сучасного дизайну : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук: спец. 09.00.08 «Естетика» / А. А. Пригорницька; Київ. : нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2005. – 16 с. 8. Турчин В. С. Соціальні та естетичні противоречия стилю модерн / В. С. Турчин // Вестник Московского университета. – Серия VIII. История. 1977. – № 6. – С. 65–81. 9. Федоров-Давыдов А. А. Русское искусство промышленного капитализма / А. А. Федоров-Давыдов – М. : Государственная академия художественных наук, 1929. – 247 с. 10. Шахрай Н. І. Значення кольору у формуванні просторово-предметного середовища (інтер'єру) / Н. І. Шахрай // Дизайн-освіта 2004: теорія, практика та перспективи розвитку, 22–23 квітня 2004 р. – Х., 2004. – С. 136–139. 11. Эстетические ценности предметно-пространственной среды / [Иконников А. В., Каган М. С., Пилипенко В. Р. и др.]; Под общ. ред. А. В. Иконникова; ВНИИ техн. эстетики. – М. : Стройиздат, 1990. – 334 с.