

Глушич А.О.

аспірант,
Харківська державна академія
дизайну і мистецтв

СЕРЕДОВИЩНЕ ПРОЕКТУВАННЯ В ТВОРЧОМУ ДОРОБКУ СТУДІЇ НА СЕНЕЖІ

Анотація. В статті розглянуті питання щодо, методології середовищного підходу у архітектурному проектуванні і дизайні. Показані умови його формування у Радянському проектному середовищі. Виявлені риси середовищного проектування в цілому та його особливості в практиці Сенежської студії художнього проектування.

Ключові слова: середовищний підхід, художнє проектування, простір, контекстуальне проектування, ансамбль, Центральної учбово-експериментальної студії на Сенежі, клаузура.

Аннотация. Глушич А.О. Средовое проектирование в творческой работе студии на Сенеже. В статье рассмотрены вопросы по поводу методологии средового подхода в архитектурном проектировании и дизайне. Показаны условия его формирования в Советской проектной среде. Выявлены черты средового проектирования в целом и его особенности в практике Сенежской студии художественного проектирования в частности.

Ключевые слова: средовой подход, художественное проектирование, пространство, контекстуальное проектирование, ансамбль, Центральная учебно-экспериментальная студия на Сенеже, клаузура.

Summary. Glushich A.O. Methods of sredovy design in design creativity of Senezhsky studio. In article questions concerning methodology of a sredovy approach in architectural design and design are considered. Conditions of its formation in the Soviet design environment are shown. Lines of sredovy design as a whole and its features in practice of Senezhsky studio of art design in particular are revealed.

Keywords: Sredovy an approach, art design, space, contextual design, ensemble, the Central educational and experimental studio on Senezhe, клаузура.

Надійшла до редакції 29.10.2012

Постановка проблеми. З моменту свого оформлення в особливу діяльність — мистецтво вирішує задачу цілісного сприйняття і перетворення людини і світу, що оточує його. Воно створило для цього цілий арсенал засобів.

Художник досліджує і конструює видиму структуру світу, і це не просто вузька професійна зацікавленість: зміст зримого так само широкий і значимий, як і зміст пізнаваного [3, с.15].

Проектуючи, художник будує річ. Вона – результат активного і унікального світосприйняття, створення такої естетичної моделі світу (особистої, колективної, культурно-історичної), яка в кожному випадку має безумовний і прямий зв'язок з дійсним предметним простором. Світ не членується, як у вченого, а завжди відтворюється. Навіть приватне композиційне завдання в мистецтві завжди цілісне, в ньому віддзеркалюється система дій, властива часу, культурі.

Культура художника, його розвинене естетичне почуття не лише дозволяє вирішувати актуальні завдання, що визначаються зрілими і очевидними потребами, але і передбачати майбутні зміни як матеріальних, так і духовних потреб людини [3, с.16]. «Палітрою» художника є не окремі площі і вулиці, не визначні ансамблі, а увесь багатомірний простір міста [1, с.21]. Художник і архітектор, прагнучи, кінець кінцем, до створення цілісного середовища, вільно вибирають і використовують усі стилі і напрями, активно освоюють і розвивають найцінніше у світовій художній спадщині [1, с.25]. Одним з методів, що дозволяє їм формувати цілісний простір навколишнього оточення є середовищний підхід у архітектурному та художньому проектуванні.

До 80-х років двадцятого століття цей метод став одним з основних у практиці та теорії радянської архітектури та дизайну. Але з розпадом Радянського Союзу і зміною політичного строю середовищне проектування майже зникло із професійного вжитку.

Мета статті. Виявити методи середовищного підходу до художнього проектування у студії на Сенежі.

Об'єктом дослідження є середовищний підхід і його прояви у практиці Сенежської студії.

Предмет дослідження. Центральна учбова експериментальна студія художнього проектування Союзу художників СРСР на базі будинку творчості Сенеж.

Завдання дослідження:

- виявити особливості середовищного підходу у художньому і архітектурному проектуванні;
- визначити методи середовищного проектування у практиці Сенежської студії;
- визначити внесок Сенежської студії у розвиток практики середовищного проектування на території колишнього СРСР.

Результати дослідження. «Простір» і «середовище» – пов'язані між собою, але не однозначні поняття.

Простір умовно можна визначити як деяку субстанцію, яка набуває в оточуючому нас матеріальному світі і в нашому сприйнятті більш менш

певні властивості. Для художника, простір є багато в чому такою ж фізичною даністю, як фарба, камінь або смальта. Простір – свого роду універсальний «матеріал» мистецтва [1,с.21].

На відміну від простору, середовище завжди конкретне, воно не існує поза людиною, більше того, воно продукт його діяльності. Воно формується поступово, розвиваючись в часі.

Середовище на відміну від простору завжди населене людьми, у ньому в тій чи іншій мірі виражаються їх стосунки, фіксуються соціальні процеси, культурні зрушення і так далі [1,с.22]. Це складна цілісність, що утворюється багатьма компонентами.

Традиційне уявлення про автономний об'єкт, що протистоїть оточенню, змінюється динамічним уявленням про розмаїття зв'язків архітектурної споруди з оточуючою ситуацією (Основа контекстуального проектування). У архітектурі, новий етап виражається у встановленні різноманітних зв'язків архітектурної споруди з оточуючим середовищем; відмовою від рішення локальних завдань, від протиставлення об'ємної архітектури і просторового оточення; освоєння проектування міського середовища.

Середовище розуміється, як якісний – визначений, організований, структурований – простір, оточений і наповнений будівлями, що мають потенціал взаємодії, потенціал зв'язаності і розвитку. Середовищне проектування (середовищний підхід – від англ. *environment conception*), характерне подоланням ізоляції об'ємної архітектури від оточення, передусім, застосовується при реконструкції історичної забудови міст, коли виникає проблема збереження і розвитку духовних, художніх і змістових якостей історичного простору і архітектурної спадщини міста при включенні в неї сучасних архітектурних об'єктів [1,с.217].

Виразність нового об'єкту, його стилістичне забарвлення формуються відповідно до історичного простору, тоді як порушення контексту призводить до руйнування єдності середовища і його художнього образу. «Вилучені» з оточення архітектурні сюжети, ритми і масштаб інтерпретуються, вільно тлумачаться із застосуванням пластики тектонічної, образотворчої або побудованої на контрасті з оточенням. Заздалегідь продумане проникнення у контекст, виявляє домінуючі та другорядні елементи середовища, у всіх випадках. Зв'язки старого і нового розглядаються як засіб збереження своєрідності і безперервності простору. Нові об'єкти наділяються якостями, зумовленими характером ситуації, що спадкоємні розвитку і збереженню культурно-історичної тканини забудови [1,с.217].

Формується ціла система комунікаційних і суспільних просторів різної конфігурації і різної якості середовища: відкриті, закриті і напівзамкнені двори, пішохідні зони, суспільні центри, площі, вулиці. Середовище потребує будівель, що входять в контакт з оточенням, володіють елементами образного і композиційного зв'язку.

Досягається взаємодія цілого і приватного. Та і сам фасад будівлі несе подвійну функцію, являючись зовнішньою оболонкою і частиною форми

зовнішнього простору. А це означає відмову від грані між інтер'єром і екстер'єром.

У числі основних особливостей середовищного проектування – рішення проектного завдання в душі, що є спадкоємним до існуючих умов. Спадкоємність включає як відношення до «матеріальних» передумов: будівлям, рельєфу, видовим точкам (ландшафту забудови, в який необхідно вписатися з новим будівництвом), так і відношення до соціально-культурних традицій місць, які слід, з якихось причин, зберегти, розвинути в новій якості.

Середовище ширше за поняття ансамблю, але середовищне проектування включає такий же дбайливий облік успадкованих проектних ситуацій, результатів попередньої будівельної діяльності, як і при створенні ансамблю. Не менш неухильно проявляється вимога єдності запроектованого комплексу [1,с.218].

Змістова структура ансамблю має, одноплосинну двомірну структуру. У системі значень компонентів ансамблю спостерігається однорідний принцип взаємозв'язків і супідрядності. Відсутні розриви в ланцюзі послідовного логічного розвертання елементів у форми. Середовище має принаймні на порядок складнішу організаційну структуру. І для досягнення цілісності, вона вимагає витонченіших способів синтезу форми. Розриви і стрибки у логіці осмислення цілого тут, як правило, неминучі (наприклад, унаслідок крайньої різномірності контексту) і бажані як джерело суперечливого і напруженого життя архітектурного твору. Цілісність задуму досягається тут за принципом доповнення самостійних частин, відособлених на рівні простого споглядання форми, але таких, що уводять думку по спіралі вгору до вищої точки надчуттєвої єдності.

Істотна відмінність ансамблю і середовища полягає в тому, що з ансамблевої побудови зовсім виключається категорія часу, тоді як для сформованої в умовах реконструкції різномірного середовища ця категорія є важливою, а точніше, ключовою. Тому поняття «історизму», принципово чуже ансамблевому (споглядальному) сприйняттю архітектури, є характеристикою середовищного підходу [1,с.222].

Комплексність проектною роботи з позицій середовищного підходу відрізняє її від інших форм проектування (архітектура, предметний дизайн та ін.), прив'язує їх результати один до одного і визначає основну мету творчої діяльності архітектора-дизайнера – досягнення функціонально-образної єдності середовищних об'єктів і систем. Цей підхід проявляється в процесі концептуального, екологічного і етнокультурного аналізу аспектів проектною діяльності, що виводить проектувальника до «середовищного мистецтва» [2,с.48]. Завдання комплексного формування просторових ситуацій підіймає в якості головної проблеми середовищного підходу питання про синтез засобів видів творчості, що беруть участь в роботі, при одночасному виділенні серед них проектного лідера.

Сучасний середовищний підхід відклався в професійному проектному мисленні рядом цінних для сьогоденної практики понять, що наділяють проектну діяльність підвищеною концептуальністю.

Так, торкаючись синтезу архітектури і дизайну, він доказує, що їх з'єднання може відбуватися за рахунок формування образу людини в середовищі, що оточує його.

З іншого боку, специфіка цього підходу унеможливає заздалегідь задану, однозначну ієрархію чинників що впливають на формування середовища в процесі проектної роботи. Припускає відносну рівноправність як художніх, архітектурних умов і обставин, так і технологічних особливостей і технічних можливостей [2, с.48].

Природна і гуманітарна наукові традиції, що живлять середовищний підхід, і що виробляють його методологію, характеризуються, окрім усього іншого, тими ідеальними ситуаціями, в яких вони освоюють свій предмет і від яких вирушають їх методологічні дослідження. Для природничо-наукової, таким є – експеримент. Проте в історії дизайну і архітектури можна також назвати декілька сміливих експериментів, які вплинули на усю течію історії мистецтв (ВХУТЕІН-ВХУТЕМАС, Бавгауз та ін.).

У контексті усього вищесказаного вкрай важливо розглянути досвід Центральної учбово-експериментальної студії на Сенезі, робота, якої, багато в чому, вплинула на формування середовищного підходу в нашій країні.

Ця учбово-проектна організація бере свій початок в середині 60-х років минулого століття. Про підходи в її роботі говорить вже те, в яких напрямках художнього проектування і архітектури вона, передусім, працювала. Це, перш за все музейні і виставкові ансамблі, а також художньо-проектні концепції міст.

Відправним моментом у виборі проектних підходів для цього колективу стало замовлення на проектування зовнішньої форми для серії виробничих верстатів в 1968 році. Саме з цієї миті починає формуватися концепція «Відкритої форми», де увага проєктанта переноситься від окремого предмета до усього виробничого середовища, і особливо до самого процесу виробництва, тобто до ситуації, коли середовище оживає у дії.

За 25 років роботи Сенезької школи (1964-1989 рр.) тут, природно, виробилася своя методика. Один з основних постулатів Сенезької студії – середовищний підхід до проектування. Будь-який об'єкт сприймається як елемент середовища і тільки з цієї точки зору художньо осмислюється і досліджується.

Середовище, з одного боку – результат, з іншого – стимул. Активність його взаємодії знаходиться в прямій залежності від багатства що сформувала його історія і культура. Це своєрідний акумулятор історії людства, «спресована» діяльність усіх, що прямо або побічно брали участь в його створенні [4, с.31].

У середовищі час і простір віддзеркалюються в сумі людських дій. Можна з упевненістю затверджувати реальність середовищного синтезу часів і просторів. Відчуття середовища – це відчуття себе одночасно в різних часах та просторах. І для того, щоб зберегти це відчуття і виявити його в майбутньому проєкті. Сенезька студія відпрацювала визначену послідовність дій, що методологічно основана на використанні у

проєкті проектування характерного для учбового процесу прийому – клаузури.

Серія послідовних клаузур – ядро методики Сенезької студії. Кожна клазура, для виконання, вимагає своїх засобів, свого інструменту, а у процесі їх пошуку і народжуються нові засоби проектування.

Початок роботи – це вживання в проєктну ситуацію, перші композиційні і колористичні вправи і обов'язкове формування робочого місця – середовища майстерні.

Цілеспрямовано створений «художній безлад» Сенезу (незлічені ескізи, нариси, вправи, також цитати на стінах майстерні, що зібрані на тему проєктного завдання, до того ж експозиційно осмислені), – допомагають образному мисленню, народжують у художників потік асоціацій. Завдання на формування середовища майстерні, досить часто стає на Сенезі темою першої спеціальної клазури.

Перша серія клаузур – це, як правило, художнє осмислення історико-культурного змісту місця проектування. В результаті виникає свого роду ілюстрована карта з нанесеними на ній графічними зображеннями районів історичних подій, легенд і міфів, пам'яток архітектури, унікальних природних ландшафтів.

Друга група клаузур спрямована на виявлення структури, форми і колористичної конструкції середовища, в якому здійснювався проєкт. У них йдуть пошуки основної композиційної теми – з тим, щоб в подібності або контрасті, але завжди залежно від них, вирішувати композиційний лад проєкту.

Третя група – це пошук образів, що визначають місце цього конкретного проєкту у більших по відношенню до нього системах. При проектуванні, ці клазури допомагають образному виявленню усіх рис, що визначають індивідуальність об'єкту.

До четвертої групи клаузур відносяться ті, які здійснюються в процесі проектування, для взаємозв'язку і взаємовпливу етапів.

П'ята група клаузур спрямована на виявлення в проєкті «часу» – часу проектування, точніше, тих характеристик цього часу, через які він найбільш виразно з'явиться в проєкті (Класифікацію взято з теоретичного доробку Е.А.Роземблума).

Коли в результаті серії клаузур складеться система провідних образів проєкту і сума художніх засобів їх вираження, проводять клазуру для знаходження мови презентації проєктної концепції. Точно знайденої для кожного конкретного проєктного рішення – а не усередненої, єдиної для будь-якого рішення, – вона зможе акцентувати індивідуальні, властиві лише цьому проєкту характеристики.

Необхідно зупинитися на ролі слова в художньому проектуванні. Роль слова в проєктній творчості, переклад з мови літературної, а іноді і математичної на мову художніх образів і навпаки, необхідно і для здійснення ще одного з найважливіших аспектів художнього проектування – постійного спілкування з як можливо ширшим колом спеціалістів і неспеціалістів. Бесіди, лекції, консультації, круглі столи, «мозкові атаки» як на тему проєкту, так і на найрізноманітніші актуальні теми сучасного життя у поєднанні з клау-

зурами, формують специфічний, навіть ефективний метод міждисциплінарного проектного дослідження [4,с.33].

Художній образ багатозначний, в цьому його сила, це забезпечує індивідуальне творче прочитання твору глядачем. Проте в процесі створення твору художником, особливо в проектуванні, послідовна конкретизація образу в слові, забезпечує цілеспрямованість проектного задуму, єдність системи образів проекту. Слово забезпечує не лише динаміку проектування, але і створює пояснювальну записку до проекту одночасно із створенням самого проекту.

Висновки. Сенежські експерименти у середовищному проектуванні внесли значний внесок у розвиток дизайну і архітектури в нашій країні у другій половині двадцятого століття. Може не стільки завдяки реалізованим об'єктам, скільки в області концептуального проектування і теоретичного обґрунтування цього проектного методу. Студія створила оригінальну методику, яка прямо або побічно, до 80-х років вплинула на проектну ситуацію в усьому СРСР. Її проекти виставкових і музейних ансамблів, а особливо проектні програми реконструкції декількох десятків міст зробили неоцінний внесок у розвиток проектного мистецтва.

З розпадом Радянського Союзу середовищне проектування вже не має широкого вжитку, але залишається дуже перспективним напрямком в художньому і архітектурному проектуванні.

Література:

1. Базазьянц С.Б./ Художник, пространство, среда.- М.:Советский художник, 1983.-240с. С ил.
2. Дизайн. Иллюстрированный словарь-справочник/ Г.Б.Минервин, В.Т.Шимко, А.В.Ефимов и др.: Под общей редакцией Г.Б.Минервина и В.Т.Шимко.-М.: «Архитектура-С», 2004,288с., ил.
3. Роземблюм Е.А., / Художник в дизайне. Опыт работы Центральной учебно-экспериментальной студии художественного проектирования на Сенеже : Предисловие Л. Жадовой.- : [Текст, иллюстрации] / Роземблюм Е.А. – М.: Искусство, 1974. – 176с.; 24 л. Ил.
4. Роземблюм Е.А., / Художественное проектирование: стратегия и тактика.- // [Текст] / Роземблюм Е.А.- Декоратив. искусство СССР. – 1989. – № 9. – С.31-33.