

**ПОШУКИ ХУДОЖНЬОЇ РІЗНОМАНІТНОСТІ
ПРЕДМЕТНО-ПРОСТОРОВОГО СЕРЕДОВИЩА
В РАДЯНСЬКОМУ ДИЗАЙНІ 1970–1980-х
(Бібліографічні спостереження)**

Після тривалого періоду індустріалізації з особливою гостротою стала виявляти себе «епідемія одноманітності», якою були охоплені майже всі новобудови міст країни. Повне домінування ортогональних, кубічних структур в архітектурі масових забудов стало одною з причин пошуку альтернативи. Складність полягала не тільки в труднощах переорієнтації професіонального мислення, але й в соціально-економічній системі правління. Був потрібен новий експеримент, творче завдання якого полягало у розробці проектних пропозицій на основі різноманітних систем та апробацій їх функціональних, конструктивних, технологічних можливостей. Це був шлях до урізноманітнення архітектури і предметного середовища.

З огляду на це, можна стверджувати, що розгляд архітектурних форм як форм дизайнерської, а не лише власне архітектурної творчості, тобто розгляд їх з художньо-конструкційних позицій, а не тільки з об'ємно-просторових або функціонально-розпланувальних, — достатньо нова область мистецтвознавчої науки.

Можливо, чи не єдиною концептуальною працею в цій царині є кандидатська дисертація Георгія Борисовського «Проблема архітектурної деталі» (захищена у Москві 1939 р.), в якій автор, не застосовуючи поняття «дизайн», розглядав власне проблемологічні питання художньо-конструктивного рішення архітектурної деталі як елемента естетичної організації архітектурної форми. Нова конструкція і нова естетика чи не вперше в цій праці були розглянуті як сумісні позиції: з точки зору технічного і «духовного» змісту. Якщо давнім грекам вдалося створити ордер — цю прекрасну і правдиву поему з каменя, який працює на стиснення, то радянські зодчі повинні були створити свої архітектурні поеми, які настільки ж правдиво і образно розповідають про принципово іншу сутність міцних і легких, немов повітря, матеріалів ХХ ст. Сучасна на 1939-й рік архітектура у своїх найкращих проявах усе більше і більше, як

вважав Г. Борисовський, наближалася до форм природи: це був результат не лише естетичний, але й технічний, тобто — інженерного розрахунку, а не лише мистецького натхнення. З яких практичних свідчень автор виніс таке твердження, можна лише здогадуватися, але загальна настанова про те, що з появою нових, принципово інших конструкцій, гнучких та ефірних (пневматичних та ін.), виникла реальна можливість створити архітектуру, побудовану на «принципі природи». Г. Борисовський 1970 р. натхненно писав: «Біо-архітектура — архітектура майбутнього. Архітектура стане іншою. Вона припинить бути жорсткою, а стане гнучкою, пружною, еластичною, подібно дереву або квітці. Такою вона стане у зв'язку із застосуванням нових конструкцій і матеріалів. Тут виникає нова естетика» [1, с. 4]. Ці слова сказані в авторефераті докторської дисертації Г. Борисовського, захищеної 1970 р. в Інституті історії мистецтв Мінкультури СРСР, тобто на початку того етапу розвитку радянського дизайну, який цікавить нас у цій статті. В книжках Г. Борисовського, які вийшли перед докторською дисертацією («Индустриализация строительства и архитектурное наследие», 1956; «Современная строительная техника и эстетика», 1963; «Красота и стандарт», 1968; «Наука, техника, искусство», 1969 [36]; «Парфенон и конвейер», 1970) та після неї («Эстетика и стандарт», 1986), провідною думкою є комплексність взаємодії між архітектурною формою й архітектурною конструкцією, яка базується на чотирьох різновидах:

1) *Конструкційно-тектонічна форма*: архітектурна форма органічно пов'язана з конструкцією та пластичними засобами виражає її особливості (Парфенон);

2) *Ілюзійно-тектонічна форма*: конструкційне ядро й архітектурна оболонка; остання є немов одежею, в яку одягається конструкція (Колізей);

3) *Зображально-тектонічна форма*: на відміну від попереднього випадку, тут оболонка не підмінює собою реальну конструкцію, а лише створює умовне зображення, а не ілюзію, реально можливої конструкції; тут немає намагання обманути глядача, видавши зображення конструкції за реальну конструкцію (Палаццо Канчеллерія);

4) *Декоративно-пластична форма*: архітектурна оболонка не лише пов'язана з реальною конструкцією, але в ній відсутні тектоніка та конструктивна логіка (нехай навіть умовна), властива трьом попереднім випадкам; за ордером лишаються тільки його декоративно-пластичні якості (церква Сан-Карло, архіт. Ф. Борроміні).

Г. Борисовський прагнув довести, що серед виокремлених ним чотирьох випадках можливої взаємодії між формою і конструкцією найбільш прогресивною є конструктивно-тектонічна форма, оскільки, «застосовуючи ілюзорно-зображувальну форму, ми опиняємося у полоні старих уявлень, що, кінець-

кінцем, призвело до прикрашування. Прагнучи ж створити конструктивно-тектонічну форму, сучасний зодчий стає на прогресивний шлях пошуку нових ідей в архітектурі» [1, с. 10–11]. Такі ідеї не примусили чекати на себе довго, і першою ластівкою були розробки, з одного боку, з архітектурної біоніки москвичів Ю. Лебедева, О. Положай [2–5], В. Темнова [6] та їх київських колег (В. Михайленко, О. Кащенко, М. Яковлев [7–10] та ін.), з іншого боку, — нових архітектурно-конструктивних систем, які б можна було широко застосовувати у реальній практиці будівництва.

Якщо перша гілка має переважно абстрактно-геометричне спрямування, пов'язане з пошуком загальних закономірностей розвитку форм живої природи і можливості їх трансляції й застосування у творчо «перетвореному» вигляді на архітектурні форми («косний матеріал зодчества»), — друга гілка безпосередньо була викликана нагальною, державною потребою створення реальних архітектурних конструкцій для поліпшення пластичних рішень архітектурної форми будівель широкого практичного вжитку, так би мовити, без звернення до форм природи, але зі зверненням до форм фантазії архітекторів та інженерів-будівельників.

Саме в 1970–1980-х рр., творча активність і продуктивність в цьому напрямі була досить високою. Об'єктами проектування ставали не лише житлові, але інші типи будівель і споруд. Це був перший етап звільнення від проектних стереотипів та штамів, як влучно вказує О. Боднар [11]. Практика архітектурних ідей розвивалась у декількох напрямках: технологія виготовлення і зведення будівель методом підняття поверхів, створення мобільних, трансформованих конструкційних систем, застосування нових просторових конструкцій. Інший напрям, імпровізував творчі, архітектурно-конструктивні ідеї в проектах майбутнього та мобільних будиночків.

При утворенні архітектурних форм особливе значення має їхнє конструктивне рішення, застосований матеріал і технологія виготовлення. При цьому дуже важливо простежити логіку розвитку форми, виявити органічність зв'язків форми і конструкції. З практики художнього конструювання відомо, що форма, яка суперечить конструктивній основі, спотворює сутність застосованої конструкції, є естетично неповноцінною. Особливу увагу слід приділяти тому, наскільки правильно і широко використані властивості матеріалу, наскільки гармонійно сполучаться один з одним різні матеріали і, відтак, конструкції, з яких вони виконані.

Утворення форм архітектури багато в чому зумовлено і технологічними особливостями виготовлення конструкцій. Високий естетичний рівень промислових виробів не може бути досягнутий, якщо процес виробництва є не виправдано трудомістким. Подальше вдосконалення існуючих технологій є важливим

засобом поліпшення якості промислово виготовлених архітектурних конструкцій. Однак іще недостатньо правильно розробити технологію виробництва; потрібна чіткість її повідомлення. Найменші помилки, що допускаються при технологічному процесі, можуть зіпсувати матеріали і привести до браку продукції. Таким чином, вибір оптимального рішення майбутнього виробу — це одночасно і вибір технології його виробництва, і від правильності цього вибору багато в чому залежить якість промислово виготовленої конструкції, і витрати на його виробництво.

У практиці художнього конструювання буває так, що, здавалося б, правильно обраний матеріал у серійному виробі сприймається зовсім не так, як бачив його дизайнер (архітектор) на абстрактному зразку або навіть в експериментальному макеті. У більшості випадків такий результат є наслідком недостатнього обліку технологічних чинників і специфіки виробництва. Аби матеріал став органічною частиною конструкції і форми, необхідно в процесі конструювання уміло вибрати матеріал, який щонайкраще відповідає основному принципу художнього конструювання — єдності краси і користі. Пластику форми промислового виробу до певної міри залежить від властивостей обраного матеріалу. Тому дуже важливо виявити специфічні особливості матеріалу, вивчити їх для того, щоб він працював на художника, а не проти нього.

Артистичність, наукова обдарованість і смак художника виявляються не в тому, що він приладжується до того або іншого матеріалу, а в тому, що він відкриває матеріалу нове життя. Кожний матеріал, чи то дерево або метал, кераміка або скло, тканина або пластмаса і т. ін., об'єктивно має декілька якостей: вагу, колір, фактура, глянцепоподобність, прозорість тощо. Використовуючи матеріал, художник має виявити усі його якості, при цьому необхідно звернути особливу увагу на характерні риси, властиві тільки цьому матеріалу. Так, у дереві цінується природний малюнок його текстури, у склі — його прозорість, переломлення світла, характер зламу, властивий тільки йому одному, у пластмасі — пластичність і т. ін.

Шлях пошуку нового вираження форми й освоєння матеріалу є більш трудомісткий, оскільки незвіданий, повний несподіванок, зв'язаний з необхідністю подолання старих традицій, поглядів, застарілих смаків «широких верств суспільства». Отже, поява нових матеріалів з іншою технологією і новими властивостями змушувало і змушує дизайнерів і архітекторів відмовлятися від застосування звичних традиційних форм, що склалися під впливом властивостей і якостей старих матеріалів, але в той же час створює широкі можливості для створення нових оригінальних форм і композицій, що відповідають сучасному функціональному і художньому змістові їх художньо-конструкторської продукції.

Творчий пошук та науково-експериментальні дослідження відкривали перед радянською архітектурою багато нових можливостей. Архітектори й інженери, маючи небачену по масштабах індустріальну базу будівництва, розробляли цікаві спроби приєднати індустріальне виробництво до сфери художньої культури, тим самим, знайти вихід з монотонності масового будівництва, та підвищення естетичних якостей її структурного різноманіття. Один із методів експериментального характеру, є спосіб застосування великогабаритних збірних конструкцій, елементи яких утворюють закриту просторову конструкцію. Об'ємні елементи відкривають нові можливості архітектонічних композицій, які можна монтувати в різних комбінаціях. В період 1970–1980-х рр. серед імен архітекторів-новаторів, які працювали над розвитком експериментальних розробок та проектів є В. Колейчук, Ю. Лебедев, М. Туполев, О. Бондар [3–5; 12–15; 16–21]. Як приклад, експериментальний проект житлового селища, розроблений архітектором Олегом Боднаром, який виконано на основі паралелографічної структури, у вигляді трьох послідовних симетричних орнаментів, з геометричними властивостями структури. Побудова конструкції здійснюється в три стадії, кожній з яких відповідає функціонально завершене ядро, розраховане на автономне існування. Найбільше утворення — селище на півтори–дві тисячі мешканців, яке може стати функціональною одиницею невеликого міста. В інтер'єрі житлових осередків, використано форму ромбічного двадцятигранника, за принципом модульованого планування, який припускає дотримання «геометричності» плану з достатньо функціональною і естетичною різноманітністю. При проектуванні житла запланована і композиційна варіантність рішень, що може досягатися шляхом застосовування формоутворювальних структур в різних орієнтаціях щодо горизонту. Запропоновані три характерні орієнтації структури, кожен варіант відрізняється запланованими і композиційними особливостями, а також способами конструювання оболонки житлових осередків з панелей, загальних типів. Інтер'єр і меблювання житлових осередків запроектовані з урахуванням геометричних особливостей модульних сіток плану. Системність структури, простота і незначна кількість типів вихідних форм створюють широкі можливості для застосування індустріальної технології.

1. *Борисовский Г. Б.* Архитектура как искусство и научно-технический прогресс: Автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. — М., 1970.
2. Архитектурная бионика / Ю. С. Лебедев, В. И. Рабинович, Е. Д. Положай и др.; Под ред. Ю. С. Лебедева. — М., 1990.
3. *Лебедев Ю. С.* Архитектура и бионика. — Изд. 2-е, перераб. и доп. — М., 1977.
4. *Лебедев Ю. С.* Архитектура и техника. — М., 1975.

5. Лебедев Ю. С. Проблемы формы в архитектуре и индустриально-строительная технология // Методологические проблемы развития советской архитектуры: Сб. науч. тр. — М., 1984. — С. 69–73.

6. Темнов В. Г. Конструктивные системы в природе и строительной технике. — Л., 1987.

7. Михайленко В. Е., Кащенко А. В. Природа — геометрия — архитектура. — 2-е изд., перераб. и доп. — Киев, 1988.

8. Михайленко В. Е., Яковлев М. І. Основи композиції: Геометричні аспекти художнього формотворення. — Київ, 2004.

9. Яковлев М. І. Композиція + геометрія. — Київ, 2007.

10. Яковлев М. І. Геометричні засади аналізу композиційної побудови творів живопису // Шлях до гармонії: Мистецтво + математика: Тематичн. зб. / Відп. ред. М. Габрель. — Львів, 2008. — С. 422–431.

11. Боднар О. Я. Золотий переріз і неевклідова геометрія в науці і мистецтві. — Львів, 2005.

12. Боднар О. Я. Динамічна симетрія у природі та архітектурі // Шлях до гармонії: Мистецтво + математика: Тематичн. зб. / Відп. ред. М. Габрель. — Львів, 2008. — С. 234–256.

13. Боднар О. Я. Експеримент в радянській архітектурі та дизайні і його особливості у 1970–1980-х рр. // Мистецтвознавство '99 / Львівська академія мистецтв. — Львів, 1999. — С. 43–50.

14. Боднар О. Я. Исследование формообразующих принципов конструктивной геометрии в творческой практике и пропедевтических курсах дизайна. — М., 1986.

15. Боднар О. Я. Експеримент та конструкції в радянській архітектурі та дизайні // Архітектурні конструкції. — 2003. — № 4. — С. 113–120.

16. Колейчук В. Кинетизм. — М., 1994.

17. Колейчук В. Методы построения предварительно напряженных вантово-стержневых конструкций типа структур // Шлях до гармонії: Мистецтво + математика: Тематичн. зб. / Відп. ред. М. Габрель. — Львів, 2008. — С. 294–303.

18. Колейчук В. Ф., Лаврентьев А. Н. Научно-практический семинар «Цвет и свет в дизайне» // Техническая эстетика. — 1985. — № 11. — С. 25–26.

19. Колейчук В. Ф. Новейшие конструктивные системы // Стр-во и архитектура. — 1984. — № 9. — С. 45–48.

20. Колейчук В. Ф., Лебедев Ю. С. Новые архитектурно-конструктивные структуры: Обзор. — М., 1978.

21. Колейчук В. Ф. Программированное формообразование в дизайне // Техническая эстетика. — 1979. — № 3. — С. 1–5.