

УДК 725.82.012.8.

ПРИНЦИПИ ГАРМОНІЗАЦІЇ ІНТЕРЬЄРІВ БУДІВЕЛЬ КЛУБНИХ ЗАКЛАДІВ У СТИЛІ ТЕХНІЦИЗМУ II ПОЛ. 1950-Х – 1980-Х РР.

Єрещенко О. Г., асистент кафедри дизайну архітектурного середовища
Полтавський національний технічний університет імені Ю. Кондратюка
тел. (0532-2)2-42-58

Анотація. Статтю присвячено виявленню принципів структурної та художньо-декоративної гармонізації інтер'єру видовищної частини будівель клубних закладів у стилі техніцизму.

Ключові слова: внутрішній простір, монопростір, поліпростір, структурна гармонізація, художньо-декоративна гармонізація, будівля клубного закладу, техніцизм.

Постановка проблеми. На сьогоднішній день існує ціла низка ґрунтовних досліджень внутрішнього простору громадських будівель. Закономірності формування інтер'єра клубних закладів поки що не стали предметом комплексного дослідження. Концепції формування інтер'єрного простору, що виникли за часів розквіту радянського авангарду, знайшли втілення в період панування техніцизму, що підтверджується досвідом будівництва клубних закладів на Україні, на основі якого можна простежити спадкоємність основних принципів композиційно-просторової організації.

Зв'язок з важливими практичними та науковими завданнями. Дане дослідження виконується у відповідності з тематикою наукової роботи кафедри теорії, історії архітектури і синтезу мистецтв НАОМА. Практичні питання розроблялися згідно з науково-дослідницької роботи кафедри дизайну архітектурного середовища Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Прийоми організації внутрішнього простору громадських будівель, особливості застосування кольору, освітлювальних приладів, опоряджувальних матеріалів, синтез мистецтв розглянули: Н. Аладова, А. Барташевич, Г. Б. Бухман, Н. І. Велигоцька, Л. А. Воронець, Є. С. Двойнікова, А. Єфімов, Л. Жоголь, І. І. Каракіс, О. Б. Муріна, О. Новикова, Н. Новосельчук, М. Полевичок, Є. Пономарева, О. Постнікова, В. Р. Раннев, А. Романовський, М. Сенін, Ф. Чубарев та ін. Разом з тим принципи гармонізації внутрішнього простору радянських клубів в розглянутий період є питанням, яке різнобічно та ґрунтовно ще не розглядалось.

Мета статті. Виявити принципи структурної гармонізації поліпростору видовищної частини клубної будівлі, а також з'ясувати принципи художньо-декоративної гармонізації монопростору в контексті пануючого стилю техніцизму 1950-х – 1980-х рр.

Виклад основного матеріалу. Особливе значення для формування нового стилістичного напрямку 1950-х – 1980-х рр. мала постанова партії та уряду від 04.11.1955 року «Про усунення надмірностей в проектуванні та будівництві». Архітектура повинна була стати простою, економічною, функціональною. Прихильники естетики техніцизму поставили техніку на місце вирішального чинника у формуванні естетичних смаків і поглядів людей. Індустриалізація будівництва здійснила суттєвий вплив на формування інтер'єру клубних будівель, результатами якої стали надання приміщенням спрощених, прямокутних форм та відмова від застосування мілкої пластики на поверхнях. Розміри приміщень, а також сту-

піль і їх комфорту визначалися умовами функціональних процесів. Виходячи з цього, структурна гармонізація поліпростору видовищної частини клубної будівлі здійснюється на основі принципу раціоналізму. Розповсюдження отримали наступні прийоми:

- економічність об'ємно-просторових та конструктивних параметрів;
- структура будівлі з уніфікованих блоків;
- групування приміщень з розрахунку найкоротших зв'язків.

Принцип взаємопроникнення внутрішнього та зовнішнього простору на даному етапі знову здобув визнання та широко застосовувався в клубній архітектурі. Популярними були наступні прийоми:

- розкриття інтер'єру у зовнішній простір: часткове, повне, орієнтовне;
- введення природних елементів;
- використання просторів взаємозв'язку.

Максимальне розкриття внутрішнього простору завдяки суцільному зашкленню фойє та вестибюлів є одним з найбільш популярних та характерних прийомів, що значно поживляв доволі аскетичні вирішення інтер'єрів того часу. Внесення елементів природного оточення у внутрішній простір виявлялось у застосуванні опоряджувальних матеріалів екстер'єру в середині.

Принцип «перетікаючого» простору проявлявся прийомами організації вільних, відкритих планів, за допомогою створення зон концентрації та перетікання просторів та відсутності чітких меж внутрішнього простору.

Твори декоративного мистецтва в інтер'єрах клубних будівель були спрямовані не лише на вирішення ідеологічних та естетичних питань, але й на організацію взаємозв'язку приміщень. Монументальне мистецтво мало компенсувати недостачу засобів виразності архітектури, таким чином набуваючи функції архітектурного декору. Монументальна композиція могла акцентувати головну планувальну вісь, або закріпляла зв'язок вхідного отвору з протилежною стіною, що замикає вісь, також виконувала функцію підведення та візуального закріплення центральної осі. За розміщенням в функціональній структурі твори монументально-декоративного мистецтва розміщувалися: на основних напрямках руху, при вході в приміщення, на шляху до робочої зони, в кульмінаційних точках функціональних процесів [1]. Отже, завдяки своїм широким можливостям отримав розповсюдження принцип організації простору засобами художньої виразності. У поліпросторі, утвореному приміщеннями вестибюлю, фойє та залу для глядачів, використовувалися такі прийоми розподілення засобів художньої виразності:

- засоби художньої виразності розміщені в зростаючому порядку;
- виділення кількох композиційних домінант;
- рівномірне розподілення засобів художньої виразності.

Ліквідація одноманітності у вирішенні типових клубних будівель стала можливою за рахунок індивідуального підходу в організації інтер'єру. Естетичні якості інтер'єру досягаються простими засобами: гармонійне поєднання матеріалів за кольором, фактурою, малюнком зі збереженням їх художньо-декоративних якостей. Індивідуальні риси і особливості полягають в колористичному вирішенні елементів інтер'єру, в своєрідній трактовці опоряджувальних матеріалів, оригінальному виконанні декоративних елементів, використанні традиційних, національних поєднань кольору.

Отже художньо-декоративна гармонізація монопростору (вестибюль, фойє, зал для глядачів) у техніцизмі базувалася на таких принципах (рис.1): принцип побудови композиції на основі функціональних елементів; принцип індивідуалізації внутрішнього простору засобами декоративного мистецтва.

ПРИНЦИПИ ХУДОЖНЬО-ДЕКОРАТИВНОЇ ГАРМОНІЗАЦІЇ МОНОПРОСТОРУ (ВЕСТИБЮЛЬ, ФОЙЄ, ЗАЛ ДЛЯ ГЛЯДАЧІВ)

ПРИНЦИП ПОВБУДОВИ КОМПОЗИЦІЇ НА ОСНОВІ ФУНКЦІОНАЛЬНИХ ЕЛЕМЕНТІВ

ПРИЙОМИ

гармонізація поверхонь засобами штучного освітлення

виявлення декоративних якостей натуральних матеріалів

предметне наповнення як підучий композиційний елемент

освітлювальні прилади як основний елемент композиції



ПРИНЦИП ІНДИВІДУАЛІЗАЦІЇ ВНУТРІШНЬОГО ПРОСТОРУ ЗАСОБАМИ ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА

ПРИЙОМИ

підпорядкування архітектурних елементів інтер'єру живописним композиціям

розкриття монументального образу на протилежності архітектурним параметрам

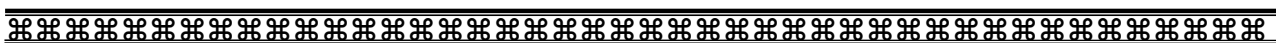
образно-пластична самостійність монументальних творів

виявлення архітектурної пластики інтер'єру, ущільнення та організація простору



Рис.1. Принципи художньо-декоративна гармонізації монопростору (вестибюль, фойє, зал для глядачів) в стилістиці техніцизму

Необхідність у штучному освітленні сприяла пошуку прийомів його художнього опрацювання в інтер'єрі. Потрібно було задовольнити дві мети: створення найкращих умов для зорової роботи в даному приміщенні і, друге – рішення архітектурно-художніх завдань, що виникають в залежності від специфіки приміщення і його архітектурних особливостей.



У великих залах для глядачів (від 1200 місць) застосовувались найбільш складні прийоми освітлення. Поширений спосіб освітлення стелі – варіант «збер, що світять». Іноді створювався акцент над авансеною шляхом зміни прийому освітлення. Намітилася тенденція перенесення основного світла на стіни. У менших за обсягом залах (400 – 600 місць) підсвічувалася, як правило, стеля, а не стіна. Стеля тут зазвичай плоска, і для освітлення використовувалися більш прості по трудомісткості прийоми і способи – різні варіанти «ширяючої стелі», «стелі відбитого світла, що світить», «панелей і смуг, що світять». Поширені горизонтальні карнизи відбитого світла. Найбільш вживані прийоми освітлення підбалконного простору були такі [2]:

- регулярно розміщені вбудовані світильники («зоряна стеля»);
- вільно розміщені вбудовані світильники;
- обрамлення балконів з внутрішнього боку, біля стіни, смугою, що світиться;
- поєднання перерахованих прийомів.

Прийоми штучного освітлення фойє, як правило, композиційно і конструктивно пов'язані зі стелею приміщення, і лише в рідкісних випадках джерела світла розташовані на стіні. Використовуються також люстри, нерідко застосовується декоративна конструкція «структурна об'ємна стеля». На стінах фойє медальйони інтенсивного кольору служать не тільки прикрасою приміщення, але і елементом просторової композиції.

Отже, принцип побудови композиції на основі функціональних елементів зводиться до наступних прийомів:

- гармонізація поверхонь засобами штучного освітлення;
- виявлення декоративних якостей опоряджувальних матеріалів;
- предметне наповнення як ведучий композиційний елемент;
- освітлювальні прилади як основний елемент композиції.

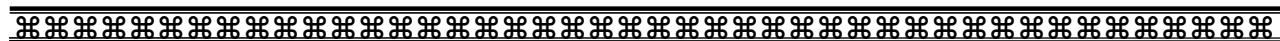
Лозунги: «орнамент – злочин», «менше – означає більше», «форма визначає функцію» і т. д. стали сприйматися непорушними. На даному етапі просліджується чітке розподілення відповідальності у формуванні внутрішнього простору: архітектура економічними засобами організовує простір інтер'єра; монументальне та монументально-декоративне мистецтво вирішує естетичні і художні питання.

В 1960-х роках збагачення внутрішнього простору засобами художньої виразності відчутно зросло. Відособленість архітектури і дизайну від просторових мистецтв підсилило їх технізацію. Предметно-просторове оточення стало жорстким, механістичним в своїй раціональній упорядкованості. Функції архітектурного декору приймало на себе монументальне мистецтво. При цьому фрески, мозаїки, композиції з керамічних плиток та кольорової цегли, вітражі, металеві чи бетонні рельєфи використовувалися як декоративна текстура [3].

Монументальне мистецтво окрім традиційних ідеологічних та художніх функцій починає виконувати компенсаційну функцію. Його призначення полягає в пластичному, колористичному та просторовому збагаченні, розкритті масштабу, організації горизонтального та вертикального членування поверхонь. Принцип індивідуалізації внутрішнього простору засобами декоративного мистецтва здійснюється наступними прийомами:

- пластичне, колористичне, просторове збагачення;
- розкриття монументального образу на противагу архітектурним параметрам інтер'єру;
- образно-пластична самостійність монументальних творів по відношенню до архітектури;
- виявлення архітектурної пластики інтер'єру, ущільнення та організація простору.

Одним із засобів організації поверхонь приміщення є живопис в обрамленні архітектурних елементів (панелей, фільонок, простінків між півколонами та пілястрами), який приймає участь в ритмічній будові членувань, динаміці розвитку простору.



Певні характеристики внутрішнього простору видовищної частини клубної будівлі впливають на вибір виду монументальної композиції. Великі площі застосування в вестибюлі та фойє потребують підкреслення тектоніки стіни. Монументальна композиція підсилює матеріальність глухої стіни на протизага великій площині застосування.

Характерні прийоми композиційного розміщення творів:

- суцільне заповнення всієї площини стіни твором (килимова композиція);
- острівне розміщення твору на площині у вигляді окремого елемента, з характерною самозавершеністю, внутрішнім ритмом;
- вітраж, що трактується як каркасна стіна, а не тільки як заповнення прорізів.

Декоративні решітки, перегородки, а також колони, аркади, опори, акцентовані засобами монументально-декоративного мистецтва, також підкреслюють характер простору. Не останнє місце серед засобів гармонізації внутрішнього простору клубної будівлі займали декоративні тканини. Застосовувалися вони на основі таких основних прийомів: тканинам відводилася чільна роль у створенні художнього образу інтер'єру; тканини доповнювали за кольором і характером малюнка інші елементи оздоблення інтер'єру; тканини були нейтральним фоном для інших художніх елементів в ансамблі інтер'єру [4]. В клубних будівлях застосовуються декоративні панно з текстилю: розписні, ткані, виконані в техніці аплікації (колажі) або плетені (макраме). Гобелен набув функціональних і декоративних рис, а саме: гобелен – монументально-декоративне панно на площині стіни, гобелен-перегородка. Все частіше гобелени застосовувалися для декорування всієї стіни або її частини, набуваючи ролі композиційного акценту.

В інтер'єрах архітектурно-художня кераміка застосовувалася у вигляді: оздоблювального матеріалу для стін і підлоги; декоративних панно; решіток-перегородок, що відокремлюють частину простору; об'ємно-скульптурних виробів; декоративної дрібної пластики і утилітарних виробів [4]. Для підлоги кераміка застосовувалася як оздоблювальний матеріал, який часто є сполучною ланкою інтер'єру з екстер'єром.

Найбільш поширеним видом застосовуваної в інтер'єрі кераміки були орнаментальні й тематичні панно. Техніка виконання їх різна: розпис на стандартних плитках; панно, набрані за типом мозаїки зі шматочків різнобарвної колотої кераміки або з плоскої рельєфної мозаїчної керамічної плитки теракотової і глазурованої; панно, які побудовані з прямокутних або вирізаних по контуру пластично виготовлених плит. Ажурні керамічні та металокерамічні решітки-перегородки були не тільки декоративним, але і конструктивним елементом інтер'єру. Наприклад у тернопільському Палаці культури декоративна решітка окреслює межі фойє. Виконаний цей функціональний елемент з воронованого металу із заповненням смуговим залізом.

Скло в інтер'єрі за функціональним призначенням поділяється на декілька видів: скло як оздоблювальний матеріал і як матеріал для декоративних панно; скло, яке бере участь у створенні стін і перегородок; світильники; об'ємні декоративні композиції і фонтани; утилітарні вироби зі скла [4]. Широке застосування знайшло скло в створенні декоративних панно, вітражів і перегородок. Більшість вітражів відноситься до монументального мистецтва, оскільки тематична спрямованість у них є провідною і всі декоративні засоби підпорядковані рішенням саме цього завдання. Винахід люмінесцентних ламп викликав новий напрямок в художньому рішенні світильників. Мистецтво освітлення стає важливим художнім компонентом у створенні виразного просторового середовища. Оригінальні люстри поєднували функції світильника і декоративного пластичного елемента.

Дерево в інтер'єрі залишалося одним з видів оздоблювальних матеріалів. Стіни оброблялися щитами, фанерованими різними породами деревини, або дошками з природною текстурою деревини. З дерева створювали невеликі декоративні панно, і панно розміром на всю стіну, ґрати і окремі об'ємні композиції у вигляді скульптурних рішень.

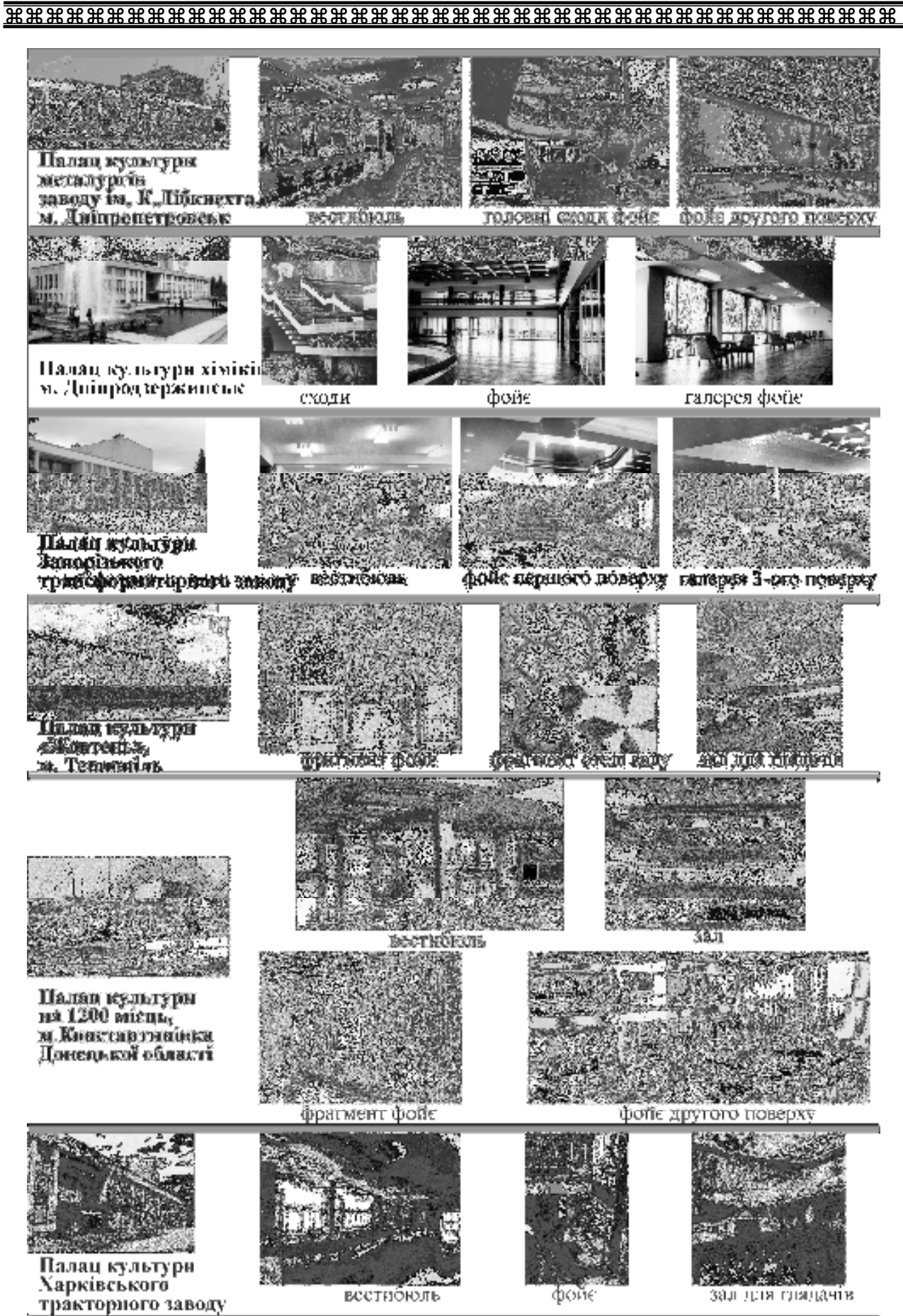


Рис. 2. Вирішення інтер'єру Палаців культури на основі типового проекту 2С-06-6

З металу створювали різні карбовані панно, ажурні перегородки та двері, світильники. Крім традиційної кованої і карбованої міді для декоративних панно використовували залізо. Основним тлом слугувала стіна, а з гнutoго і кованого заліза створювалася своєрідна металева графіка. У декоративних панно, виконаних з металу, часто з'єднували декілька технік – карбування та ковку, чеканку і емалі, карбування та травлення. При вирішенні решіток-перегородок іноді з'єднували вироби з металу, виконані в техніці карбування, і металеві смуги. Чеканне панно в фойє 2-го поверху Палацу культури Запорізького трансформаторного заводу підкреслює масштаб, пропорції приміщення, надає вагомості стіні, на протипагу суцільному заскленню.

Якщо більшість будинків культури та клубів будувались в цей час за типовими проектами, то інтер'єри вирішувались у кожному об'єкті по-своєму (рис. 2). Так, Палац культури Харківського тракторного заводу – це типовий проект 2С-06-6, а вирішення інтер'єрів виконано Укрмістбудпроектom (м. Харків). Внутрішній простір будується на чітко, геометрично окреслених площинах та стриманості опорядження. Застосовано обробку деревом, його імітаціями. В інтер'єрі використовується художній текстиль, частіше за все з характерним рапортом, візерунком, а також однотонні тканини. Велике значення надано ужитковому мистецтву, кераміці, склу, електроарматурі, підвісним лампам, озелененню. За тим самим типовим проектом побудовано Палац культури Запорізького трансформаторного заводу ім. Леніна, Миколаївського суднобудівного заводу та Палац культури імені Г. І. Петровського в Кременчуці, тернопільський Палац культури «Жовтень», Палац культури в Костянтинівці Донецької області та ін. Інтер'єри кременчуцького варіанту виконав арх. А. Багдасарян. Мармурове панно «Берізка» – цитування з київського Палацу культури «Україна». Застосовано в оформленні тематичні вітражі, один з них має розміри – 180 кв. метрів (автор В. Задорожний). В оздобленні приміщень використано мармур, туф, фельзит, цінні породи дерева.

Отже, індивідуальних рис клубні будівлі за типовими проектами набувають саме завдяки авторським вирішенням внутрішнього простору. Інтер'єри стали тим полем діяльності, де проявлявся творчий авторський підхід.

Висновки. Принцип раціоналізму в структурній гармонізації поліпростору був провідним за часів техніцизму. Принципи взаємопроникнення внутрішнього та зовнішнього простору та організації простору засобами художньої виразності на даному етапі знову здобули широкого розповсюдження у клубній архітектурі. Художньо-декоративна гармонізація монопростору (вестибюль, фойє, зал для глядачів) в стилі техніцизму базувалася на таких принципах: побудова композиції на основі функціональних елементів; індивідуалізація внутрішнього простору засобами декоративного мистецтва.

Перспективи подальших досліджень. Генезис інтер'єру клубних будівель радянського періоду в теорії та історії архітектури є питанням, яке різнобічно та ґрунтовно ще не розглядалось. Тому подальші дослідження спрямовані на виявлення закономірностей формування інтер'єру клубних будівель протягом 1920-х – 1980-х рр.

ЛІТЕРАТУРА

1. Полевичок М. О. Принципи формування синтезу мистецтв в інтер'єрах громадських споруд (на прикладі навчально-виховних будівель): дис.... канд. архітектури: 18.00.01/ М. О. Полевичок. – К., 1999. – 160 с.
2. Воронец Л. А. Искусственное освещение в архитектуре интерьера. – К., 1967. – 143 с.
3. Искусство ансамбля. Художественный предмет – интерьер – архитектура – среда / Сост. и науч. ред. М. А. Некрасова. – М.: Изобразительное искусство. 1988. – 464 с.
4. Жоголь Л. Е. Декоративное искусство в современном интерьере. – К.: Будівельник, 1986. – 200 с.