

УДК 72.01

М. Л. Васевич,
*аспірант кафедри архітектури
та середовищного дизайну
Національного університету водного господарства
та природокористування (м.Рівне)*

**АРХІТЕКТУРА В РОДИНІ ТА РОДИНА В АРХІТЕКТУРІ: ГЕНДЕРНИЙ
АСПЕКТ ТВОРЧИХ КОНЦЕПЦІЙ Р. ВЕНТУРІ та Д.С. БРАУН,
Е. та П. СМІТСОНІВ, Ч. та Р. ІМСІВ**

Анотація: у статті розглянутий гендерний аспект теоретичних робіт та проектів Р.Вентурі та Д. С. Браун, Е. та П. Смітсонів, Ч. і Р. Імсів. Розглянуто концептуальні ідеї та архітектурні рішення з гендерними характеристиками та символікою, окреслено фемінінні складові, акцентовано увагу на соціальному контексті.

Ключові слова: архітектура та дизайн середини ХХ ст., масова культура, новаторський, фемінінний, маскулінний, соціальний.

На межі ХІХ-ХХ ст. відбулися кардинальні зміни у соціальному становищі жінок, що обумовило початок змін у можливостях їх самовираження у галузі архітектури та дизайну. Жінки, насамперед у Сполучених Штатах Америки, отримавши можливість здобувати професійну архітектурну підготовку, почали активно освоювати професію на рівні з чоловіками та разом з ними. Спершу це були фемінінні “проголошення”, які стали свідченням того, що жінка самостійно здатна займатись архітектурною діяльністю. Згадаємо такі символічні для архітектурного фемінізму проекти, як “Жіноча Будівля” (Woman's Building, World's Columbian Exposition, 1892) Софії Хайден та “франкфуртська кухня” Грете Шютте-Ліхотцкі (1927).

На відміну від усієї попередньої історії розвитку архітектури, в окреслений вище період жінки стали рівноправними учасниками розробки архітектурних концепцій та рішень (наприклад, при проектуванні будинку Трюссо Шредер (арх. Г.Рітвельд, 1924 р.). Особливою ознакою тогочасного професійного архітектурного середовища стали й сімейні тандеми в архітектурі. Разом, чоловіки та дружини, створювали та обґрунтовували сміливі новаторські проекти, немало з яких стали символами сучасної архітектури та дизайну. Варто зазначити, що фахівці прагнули втілити в своїх об'єктах важливі соціальні ідеї, багато з яких стосувались життєвого укладу родини.

Мета статті – проаналізувати гендерні характеристики архітектурних та дизайнерських проектів Роберта Вентурі та Деніз Скотт Браун, Елісон та Пітера

Смітсонів, а також Чарльза та Рей Імсів.

Методологічною основою аналізу цієї теми виступають філософсько-архітектурні концепції Р.Вентурі та Д.С.Браун, Елісон та Пітера Смітсонів, Ч. і Р. Імсів, а також роботи дослідників Б.Коломіні, Ж.Зеінстри.

Кожна з вищезгаданих сімейних пар впродовж тривалого періоду працювала над розробкою архітектурних проектів та предметів дизайну, теоретичним обґрунтуванням нових підходів в архітектурній практиці. У деяких випадках, дружина, діючий архітектор, залишалась в тіні слави свого чоловіка-архітектора (дизайнера), не зважаючи на рівноцінний внесок у творення архітектурного об'єкту. До числа найбільш показових праць концептуального характеру можна віднести книгу Р.Вентурі та Д.С.Браун "Уроки Лас-Вегаса: забутий символізм архітектурних форм" 1972 р., (у співавторстві зі С.Айзенауером), "архітектурну чесність" об'єктів тандему Смітсонів в започаткованому ними стилі необруталізму 1960-х рр., та створені у 1950-х рр. подружжям Імсів предмети меблювання, які стали класикою світового дизайну.

Д.С.Браун, після одноосібного отримання Р.Вентурі Прітцерівської премії (1991р.) відверто зазначала, що як дружина, вона втішена бачити свого чоловіка визнаним, але, як, професійний партнер, відчувала себе обділеною, адже "ми (вони) розробили тіло теорії разом, і вона (теорія) зобов'язана нам обом" (рис. 1) [5, с.14]. У згаданій вище праці автори закладають концепцію нового стилю, де форма будівлі виконує не стільки конструктивну, скільки символічну функцію. Використано загальновідоме поняття "індустріального сараю", на який можна "навішувати" будь-які прикраси або інформаційні табло - як це робилося в Лас Вегасі [4, с.93]. Таке бачення "нової" архітектури, з деякою долею іронії, є далеким від історично обумовленого маскулінного, стриманого, дещо аристократичного підходу, коли архітектурну семантично-семіотичну систему символів та знаків розуміло лише вузьке професійне коло. При цьому саме зовнішня реклама та інформаційні знаки, завдяки своїй скульптурності або мальовничому силуету, розташуванню та текстовому значенню найбільшою мірою визначають характер архітектурного об'єкту. "Символ домінує над простором" [1, с.13] Актуальною, з точки зору антропологічної символіки та соціального значення, є, з першого погляду, "прихована" гендерна складова книги. Варто згадати, використаний в ілюстративному матеріалі рекламний білборд з зображенням жінки, що отримав назву "Таня" ("Tanya"), який демонструє неоднозначність гендерних ролей. Дана фотографія, з точки зору дослідника А.Вінегара, виступила своєрідною провокацією з боку Вентурі та Скотт Браун, водночас своєрідним спогадом "романтичної пари" архітекторів та символом "спокуси" Лас-Вегасу [9,с.31-32]. В цій ситуації, що є досить

типовою для патріархального капіталістичного міста, жінка виступає, не як особистість, а лише як декоративний, «рекламний» об'єкт [8, с. 64-65].

Особистим внеском до книги Д. С. Браун, про який вона зазначила у передмові редагованого видання, стала “десексуалізація” тексту, що була свого часу продиктована усвідомленням стану проблеми “гендерної” нерівності [9, с. 32]. Не менш важливим є соціальний контекст, адже, за словами авторки, архітектори роблять занадто багато, забуваючи про соціальні наслідки своїх дій: “Ми говоримо їм: «будьте скромніше, робіть менше»” [4, с. 94].



Рис. 1. Деніз Скотт Браун та Роберт Вентурі, Лас-Вегас, 1960-ті рр..

У 1956 р. Е. і П.Смітсони розробили свій будинок майбутнього, експонований на “Виставці ідеального дому” (Олімпія, Лондон). Будинок був “замаскованою” версією модерністського будинку з внутрішнім двором (патіо), адаптованого до міського середовища. П.Смітсон сформулював принципи, що лежать в основі ідеї будинку і його “відносин” з навколишнім середовищем, в одній зі своїх “повітряних приватних” діаграм 1955-1956 рр. (рис. 2). По своїй концепції “Повітряна діаграма”, є схемою, що дозволяє жителям отримати свою “частку неба”, тобто постійний приплив свіжого повітря. Це досягається завдяки планувальному рішення, а саме розміщенню кімнат навколо внутрішнього, невеликого саду в центрі будинку. Основна роль дому, за Смітсонами, полягає в тому, щоб відфільтрувати світ і утворити абсолютну приватність, в тому числі повітря, яким дихають жителі. Тобто повітря виступає в якості кінцевої межі приватного життя в перенаселеному середовищі [3, с. 49, 53-54]. Відповідно до цієї концепції, внутрішній дворик утворює відкриту центральну, але водночас найбільш відособлену частину житла, “дозволяючи” мешканцям будинку дихати “приватним повітрям”. Кімнати в будинку, зведеному на прямокутному фундаменті, розташовані навколо патіо неправильної форми. Таке рішення робить можливим блокувати сусідні приміщення, утворюючи дуже щільну структуру в цілому. При цьому конфігурація стін інтер'єру будинку залишається асиметричною. Внутрішній простір є метафоричним виразом

“жіночності”, адже дизайн “Будинку майбутнього” демонструє прагнення до камерності, ірраціональності та пластичних форм (рис. 3).

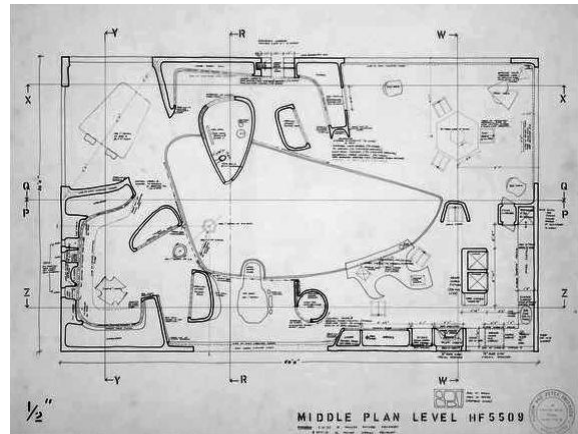
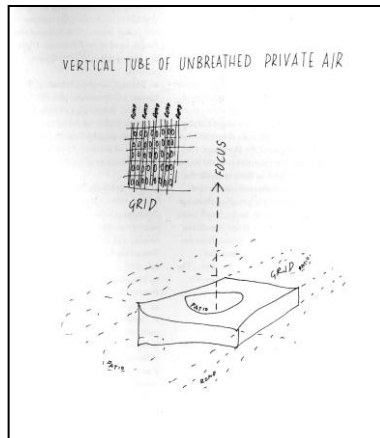


Рис. 2. “Повітряна” діаграма П. Смітсона Рис. 3. Планування “Будинку Майбутнього”

Кожна кімната має свою власну характерну форму, розміри, і, водночас, є інтегральною частиною безперервного простору. Ця спадкоємність та єдність є результатом використання єдиного матеріалу - пластику медових відтінків для облицювання стін, підлог та стелі. Смітсони всіляко намагались популяризувати пластик, що був покликаний підкреслювати “прогресивність” об’єкту. Стіни є порожнистими, що дозволяє пристосувати техніку, санітарні прилади і місця для зберігання речей [2, с. 205]. (Популярні журнали з 1950-х рр. проголошували прихід пластику- нового “матеріалу мрії” в будинки впродовж декількох років. В статті журналу “Лайф” 1952 р. під назвою “Будинок, повний пластмаси”, наприклад, каталогізовано всі численні предмети з пластику в американському будинку в стилі “ранчо” [3, с. 31-32]). Загалом, будинок, завдяки патію, органічним формам, “шкіроподібній структурі”, застосованим прийомам обмеження та розширення поля зору, яскравим червоним акцентам на тлі теплих спокійних тонів репрезентує очевидну жіночність та еротичний імпульс [3, с. 43-45]. (Ззовні, спостереження за будинком майбутнього перетворюється на підглядання. У певний момент, погляд зовнішнього спостерігача може “пройти” скрізь стіни. Але, лише після входу в будинок, відвідувач отримував змогу повністю його побачити.)

Важливою особливістю концепції будинку майбутнього, була його символічність як об’єкту масової культури. П. та Е.Смітсони наголошували на вагомому впливі реклами на спосіб життя “споживачів” архітектури. Доводячи цей вплив, архітектори вказували на те що, що у певних частинах будинку (кухня, ванна кімната, гараж) переважають предмети промислового виробництва, на які архітектор не може впливати своїм творчим генієм [2, с. 211]. Е.Смітсон зазначала: “Цей будинок виглядає як пластиковий споживчий продукт, як будинок, призначений для масового виробництва, що легко

транспортуються на кузові вантажівки” [3, с. 31]. Водночас, Смітсоні зауважували, що архітектура не повинна “розчинитися” у масовій культурі.

Принагідно необхідно зазначити, що у дослідженнях, присвячених проблемам культури ХХ ст. поняття масової культури отримало гендерну характеристику “фемінінна”. Масова культура *“так чи інакше асоціюється з жінками, в той час як реальна, справжня культура залишається прерогативою чоловіків”*. Нове бачення житлової архітектури створювало можливість створення нової системи цінностей та давало людям почуття приналежності до урбанізованої спільноти. “Будинок майбутнього” авторства Смітсонів тісно пов’язаний з образом американського “Будинку мрії” та “Будинком плейбоя” 1950-х рр., адже, у ньому також використовувались новітні технології, автоматизувалась домашня праця, були чітко визначені “ігрові” ролі чоловіків та жінок [3, с. 41-43].

Близьку творчу ідеологію сповідували й подружжя архітекторів-дизайнерів Ч. і Р.Імсів. У 1949 р. в Лос-Анджелесі було завершено будівництво “Будинку Імсів”, який згодом приніс славу своїм авторам. У своєму проекті творчий тандем використовував збірні, уніфіковані елементи, які дозволили здешевити та пришвидшити будівництво [6, с.26]. Були застосовані новітні промислові технології, що забезпечують основи для комфортного проживання. Дизайн “Будинку Імсів” полягав не у самовираженні дизайнера, а був орієнтований на повсякденне життя споживача. Буденний уклад життя та норми поведінки визначали простір та виконували завдання “архітектора”. Як висловився Ч.Імс, “щоразу, коли декілька речей можна свідомо поєднати таким чином, що вони можуть разом зробити щось краще, ніж вони могли б зробити окремо, відбувається процес проектування” [7].

Результатом новаторських дизайнерських ідей став просторий, світлий будинок, образ якого резонував з власними вимогами Імсів, як молодої подружньої пари, яка потребувала місця для життя, роботи, відпочинку в гармонії з навколишньою природою. Цей дім став втіленням їх авторського постулату: “У всі часи любов і дисципліна призводили до прекрасної обстановки та хорошого життя” [7].

Проекти, створені подружжями архітекторів – Д. С. Браун та Р. Вентуррі, П. і Е.Смітсонами та Ч. і Р.Імсами та сформульовані ними маніфести визначали новаторські напрямки в архітектурі ХХ ст., важливими складовими яких були іронічний, символічний та “чуттєвий” характер, увага до “тактильності” матеріалів та соціальний аспект. Саме соціальне підґрунтя архітектурних рішень стало виявом уваги до сімейних цінностей та зростаючого значення гендерної проблематики.

Література

1. Venturi R. Learning From Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form / Venturi, Robert, Scott Brown, Denise, Izenour, Steven. – Cambridge, Massachusetts: The Massachusetts Institute of Technology, 1972. – 192 p.
2. Zeinstra J. Houses of the future / Zeinstra J. // OASE Journal for Architecture. – 1992. - #32. – P. 203-225.
3. Colomina B. Unbreathed Air / Beatriz Colomina // Grey Room. – 2004. #15. – P. 28–59.
4. Паперный В. Fuck context? / Владимир Паперный. – Екатеринбург.: TATLIN, 2011. – 120 с.
5. Kuhlmann D. Gender Studies in Architecture: Space, Power and Difference / Dörte Kuhlmann. – London and New York: Routledge, 2013. – 288 p.
6. Normandin K. Charles and Ray Eames: Modern Living in a Postwar Era / Normandin K. // International committee for documentation and conservation of buildings, sites and neighbourhoods of the modern movement. – 2012. # 46.–P.22-27.
7. Popova M. Iconic Designer Charles Eames's Most Memorable Aphorisms [Electronic resource] / M. Popova. – Brainpickings, 2015. – Access mode: <http://linkis.com/HLXUe>
8. Ewing S. Architecture and Field/Work (Critiques: Critical Studies in Architectural Humanities) / Ewing, Suzanne , McGowan, Jeremie Michael, Speed, Chris, Bernie, Victoria Clare. – London and New York: Routledge; 1 edition, 2010. – 208 p.
9. Leach N. The Anaesthetics of Architecture / Neil Leach. – Cambridge, Massachusetts: The Massachusetts Institute of Technology, 1999. – 120 p.

Аннотация

В статье рассмотрен гендерный аспект теоретических работ и проектов Р. Вентури и Д. С. Браун, Э. И. П. Смитсон, Ч. и Р. Имсов. Рассмотрены концептуальные идеи и архитектурные решения с гендерными характеристиками и символикой, обозначены фемининные составляющие, акцентировано внимание на социальном контексте.

Ключевые слова: архитектура и дизайн середины XX в., массовая культура, новаторский, фемининный, маскулинный, социальный.

Summary

Article considers the gender aspect of theoretical works and projects of Robert Venturi and Denise Brown, Alison and Peter Smithson, Charles and Ray Eames. It is analysed the conceptual ideas and architectural solutions with gender characteristics and symbols. Special attention is given to feminine components and social context.

Keywords: architecture and design in mid 20th century, mass culture, innovative, feminine, masculine, social.