

УДК 72.012.6

Д. О. Костенко
*магістр дизайну,
аспірант мистецтвознавства
Київський Національний
університет культури і мистецтв*

СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ДИЗАЙНУ ФАСАДНИХ КОМПОЗИЦІЙ У ЖИТЛОВОМУ СЕРЕДОВИЩІ М. КИЄВА У ХХ СТОЛІТТІ

Анотація: у статті досліджено стильові особливості фасадних композицій в житловому середовищі міста Києва на протязі ХХ століття.

Ключові слова: архітектурне середовище, стильові особливості, фасад, композиція, пластика.

Враховуючи інтенсивні зміни, що відбулися у забудові м. Києва на протязі ХХ століття, дослідники як українські так і зарубіжні роблять спробу дослідити трансформацію різних стилів фасадів ХХ століття.

Дослідження показало, що проблема формування дизайну стильових особливостей фасадних композицій ще є мало опрацьованою як теорії дизайну, так і архітектурі в цілому. Більше того, сама проблема фасаду в архітектурі мало зазначена як проблема культурно-історичної цілісності.

Фасад розглядається в плані психологічному, естетичному, як візуальна картина, як належність будинку, як належність декільким будинкам, як фасад – силует міста, як презентація, як репрезентація, більше того, як певна театрологія, якщо вже використати застосувати термінологію дизайн-програм, які використовуються в аналізі середовища міста, розвитку сучасного містобудування.

Тобто всі ці аспекти в контексті композиції виходять на єдність природно-вимірних, екологічних, естетичних, етичних, антропоморфних, а також культуровимірних і історичних ознак житлового середовища.

Аналіз літератури загально-теоретичного змісту і спеціальної літератури з обраної проблеми показав наступне. Культуротворчий вимір композиції в архітектурі, який визначається в межах архітектурної рефлексії можна зазначити як проекцію проблем архітектури в поле філософської думки.

Дослідження мистецтвознавців, архітекторів, дизайнерів характеризують проблему динамічного формотворення середовища міста. Зокрема, це роботи Р. Арнхейма, О. Габричевського, Н. Грачової, М. Гусева, В. Макаревіча, Д. Малакова, А.Пучкова, А. Рябушина, В. Чепелика, Д. Яблонського, В. Ярового, В. Ясіевича та ін.

Дизайнерська реконструкція „візуальних картин” міста в контексті образів фасадів житлового середовища як динамічних субструктур "тканини" міста, показала що поняття „фасад” має ознаки культурно-історичної, пластичної, візуальної, світлової динаміки. Такий підхід дозволяє визначити стильові особливості трансформації житлового середовища м. Києва ХХ століття у реаліях фасадних композицій.

„Динамічна архітектура”, за Р. Арнхеймом, починається з фасаду. Проте і досі це поняття розуміється лише у рамках архітектурних стилів та архітектурної поетики і композиції. Лише В.Чепелик інтерпретує поняття „фасад” у контексті українського архітектурного модерну як інтегральну „картину”, фрагмент середовища, який може складатися з багатьох архітектурних „картин” – фасадів [10]. Така репрезентативність візуальної динаміки середовища міста є плідною, позбавляє зайвого елементаризму та штучного розуміння середовища як конгломерату об’єктів.

А. Гільдебранд в його роботі «Проблеми форми у зображувальному мистецтві» висунув гіпотезу, що людина сприймає образ рушійно-динамічно, адже такий спосіб належить більш раннім цивілізаціям, Єгипту, зокрема. Тут ще немає загальної оптичної точки зору, яка б сумувала всі проєкції, тому єдність проєкцій і утворює певну динаміку. Потім виникає проміжна стадія (динамічно-зорова або оптично-зорова), що пов’язується з мистецтвом Візантії. Потім визначається оптична точка зору, яка з допомогою прямої перспективи нагадує саме життя. Тобто о, як від образного символізму поступово приходять до натуралізму [3].

„Середовище” як термін чітко ще не визначено як в теорії дизайну, також і в теорії архітектури, з точки зору цілісності культурно-історичних реалій існування людини.

В фундаментальному дослідженні Г. Земпера, яке присвячено стилю, він намагається описати стиль як спосіб буття. Більш пізня його робота „Практична естетика” є зразком позитивістської рефлексії архітектора, який намагається розуміти архітектуру як симбіоз культурних складових. Визначення архітектури відбувається у вимірі культурно означених форм декоративно-прикладного мистецтва, тканин і всього того, що зараз звать „антропосферою”, „середовищем”. Проблема, яка пов’язана з людиновимірним витком мистецтва, загострена Г. Земпером, свідчить про рефлексивні настанови стилю модерн [6].

Уільям Моррис запобігає крайнощів технореалій, намагається говорити про „красу землі”, про симбіоз ремесел і техніки, адже ці думки носять скоріше утопічний і водночас міфологічний характер [8].

Наукові дослідження З. Гідіона, Р. Вентурі, стають тими джерелами, які

підводять до підвалин постмодерної рефлексії в архітектурі. Такі дослідження, як „Сучасна архітектура” К. Фремптона і „Простір, час, архітектура” З. Гідіона є музейно-архівними анотаціями часу і своєрідними анотаціями різних напрямів, видів творчості архітектури [1].

Особливо продуктивним для нашого дослідження є звернення до теоретичного доробку О. Габричевського. Так, О. Габричевський, говорячи про те, як можна розуміти архітектуру, дає таку її дефініцію: ”1. Архітектура (від грецького *architecton* – головний будівник) – зодчество в широкому змісті цього слова, яке означає всі види будівництва як цілеспрямованої діяльності живих сутностей. Так, наприклад, можна говорити не лише про архітектуру людини, а й про архітектуру тварин, про архітектуру світозабудови. Лише у вузькому розумінні архітектура означає особливий вид просторових мистецтв, де створюється побудова, яка є не лише корисною річчю, але і об’єктом споглядання як художній твір, як наявна художня єдність просторових відношень; 2. Особливу естетичну категорію (частіше архітектоніка, архітектонічність, що виражає природу естетичного об’єкта, структуру як конструкцію як результат, або подобу розумної цілеспрямованість побудови) [2].

Науково-довідкове видання О. Сердюк „Київське житло другої половини ХІХ – початку ХХ століття” присвячено дослідженню київської житлової забудови другої половини ХІХ – початку ХХ століття. Дослідження охоплюють значну територію традиційної міської забудови, на якій розташовані сорок чотири житлові будівлі репрезентовані у виданні – особняки та прибуткові будинки [9].

Уперше в науковому виданні представлено матеріали історико-архітектурних інвентаризацій житлових будівель міста Києва, що охоплюють широкий спектр досліджень: архівний пошук, атрибуцію, фото фіксацію об’єктів; наведені матеріали натурних зйомок об’єктів житлової забудови доби еклектики та модерну здійснені впродовж двох десятиліть. На даний час більша частина інтер’єрів житлових будівель, представлених в довіднику, вже знищена, хоча вони є пам’ятками архітектури. На підставі проведених наукових досліджень автор аналізує соціальні умови, в яких виникли житлові будівлі Києва зазначеної доби, їх типологічні характеристики, планувально-просторову організацію помешкань, стилістичні та архітектурно-художні особливості. У виданні визначена історико-культурна значущість житлової забудови Києва другої половини ХІХ – початку ХХ століття, принципи охорони та реставрації об’єктів [9].

Особливість київського колориту полягала в тому, що особняки, побудовані наприкінці ХІХ початку ХХ століть, були тут більш камерними, не

були такими помпезними, такими масштабними і такими розбудованих в душі палаццо, як в Москві та Санкт-Петербурзі, залишалися в рамках досить невеличкого простору Печерських Липок, в рамках Подолу. Прибуткові будинки, які теж виникли буквально за якихось 10 років як своєрідні декорації, як своєрідні театральні містерії, підсумували в собі досвід неоакадемізму в Російській імперії, що актуалізувався в Москві, Санкт-Петербурзі і водночас в певній мірі несли вже більш південний і більш м'який, більш солодко гнітучий присмак, який дуже нагадує стиль модерн.

Цей присмак солодко гнітучого, ідиалічного і водночас пасторального образу створює свою презентативність, свою фасадність, свою композицію, яка, з одного боку, потребувала простої, ясної демаркації розбивки на яруси, в прибуткових будинках – це поверхи, вертикальній тяги. А з іншого боку, потребувала особливих деталей, особливих майже містичних цитат із Нотр-Дам де Парі в Парижі, і, у всякому разі, давала можливість здійснювати еклектичну і надзвичайну цікаву гру, яка стає більш барвистою, більш різноманітною, не такою моністичною, якою вона була в Москві, Санкт-Петербурзі.

Композиція стильових особливостей фасадів еклектики є одним із неперевершених зразків Києва. Еклектика формувалась поступово і виникла в середині XIX століття як антитеза класицизму – єдиному нормативному стилю, який панував по всьому світу, по всій Європі. Майже всі прийоми, що широко і різноманітно використовують в зодчестві різних епох, служать джерелом для еклектики: неоруські, неовізантійські, неогрецькі, так звані неогрек, неоренесансні, неоготичні і інші стилі стають панівними конструкціями візуалізації фасадів тектоніка еклектики особлива – надлишкова надмірна, де домінує деталь над цілим.

Особняки Печерських Липок стають майже образом доби еклектики: палаццо на Банковій 2 - це надзвичайно пишній ренесансний декор, якій суцільно вкриває стіни, карнизи шатрові, завершені. проект будинку в садибі С. Е. Лібермана здійснений академіком архітектури В. Ніколаєвим, 1898 р. – це цікавий неоренесансний еклектичний симбіоз, строгий тип палаццо, фасадні композиції, його складаються з трьох частини з центром, двома фланкованими входами зліва і справа, що свідчить про „багатофасадність”. План набуває П-подібної форми.

Але ця П-подібна форма не ховає свій внутрішній простір в дворі, а, навпаки, виносить його в курдонер попереду [4].

Близькій цій споруді за принципами презентативізму і декоративізму особняк на Великій Житомирській, 28, в якому зараз знаходиться будинок інституту Ботаніки НАН України. Важливо, що тут декор і формотворчій імпульс поєдналися в досить презентативно і структурно визначену структуру,

яка несе в собі саме неоренесансний презентативний тип палаццо.

Прибуткові будинки – це проміжний етап формування стильових особливостей житлового середовища, який формувався саме в контексті урбанізації і досить гострого зростання міста, коли люди достатньо заможні могли наймати квартиру, апартаменти, і, більш того, обирати собі чільне місце, згідно їх посади, згідно їх званням а також власної діяльності [4]. Прибуткові будинки ставали своєрідним репрезентативом власника, який мешкав в цьому будинку. Прибуткові будинки будувалися професіоналами архітекторами, які вивчивши напрями еклектичного бачення та формотворення в просторі ХІХ століття, буквально здійснили переворот в світозабудові, архітектурній реконструкції м. Києва.

Еклектика, як бачимо, залишається панівною і улюбленою формою стилетворення. Перша черга інтенсифікації забудови стосується таких вулиць, як Басейна, Безаківська, Бульварно-Кудрявська, Велика Васильківська, Велика Володимирська, Велика Житомирська, Верхній та Нижній Вал.

Найголовнішим принципом в київському просторі архітектурної еклектики була все ж таки домінанта неоренесансного стилю. Необароко – більш виключені реалії. Неоруський стиль, якщо він і існував в роботах арх. Ніколаєва, теж не на стільки плідно себе зазначив, щоб стати домінантою. Місто Київ на жаль не набуло в еклектиці свого унікального визначення. Еклектика все одно є проміжним стилем, існує на перетині між європейськими і північними і іншими впливами. Башти архітектора В. Ніколаєва і водночас неоруський стиль, пошуки екстравагантних форм еркерних модерних споруд поєднуються.

Переглянемо чудові будинки по Троїцькому провулку, 4, нині Рильський провулок 1904 р., а також будинок вул. Софіївська 14/13, архітектор В. Ніколаєв, 1900 р., і, зокрема, будинок по вул. Прорізній 24/39, архітектор К. Шиман, 1899 -1990 р. Елементи цих забудов вже несуть в собі ознаки модерну і еклектики. Зокрема, це цікаво відбувається, коли будинок виходить на розу вулиць, коли він кутом зустрічає дві вулиці і таким чином багатофасадність еклектики розглядається як своєрідна пластична фраза. Часто на кут виносяться еркери, балкони, виносяться елементи, які дають можливість огляду панорами міста в різних напрямках і свідчать про те, наскільки складно розгортається сам фасад як образна презентатація стильового типу.

Стиль еклектика – з точки зору орнаменталізації візуальних конфігурацій, які повністю щільно вкривають поверхню, вони не можуть бути великими за розміром, бо тоді вони мають вийти за межі поверху, якщо це житлове середовище. І тому сама людино вимірність форм у візуальному контексті створює ту динаміку, яка виглядає достатньо автентично.

Перші дві будівні лихоманки, які пройшли на прикінці XIX – на початку XX століття, радикально змінили місто Київ. Київ із ландшафтного міста перетворюється на урбанізоване середовище. З'являється новий фасадний матеріал – жовта цегла, яка використовується для розбудови прибуткових будинків, особняків, для широкого плану здійснення забудов м. Києва [10]. Саме в цей час на перший план в архітектурі Києва виходить новий стиль – модерн.

Стиль модерн в його ознаках: північний, південний український, російський, віденський і ін. в Києві в більшій мірі реалізований саме як віденська версія, яка походить від Відня. Український модерн, який з такою пошаною ретельно описував В. Чепелик, мало означений в Києві, хоча є будинки, які походять саме від хатнянської архітектури.

Стиль модерн радикально змінює формотворчі принципи стильових особливостей фасадних композицій: замість тотального наповнення простору деталями, орнаментальними візуальними елементами, які є рівноцінними, бачимо чисту стіну і проєми (прорізи), навпаки, починають бути гнучкими, починають бути орнаментально завершеними фразами композиції. Більше того, в житловому середовищі виникають еркери, які вносять динаміку в фасадну композицію. Дизайн фасадів стає біонічним, гнучким і надзвичайно лінійно завершеним. Домінує лінія, а не їх сума, структурність, а не конгломерат.

Якщо поглянути типологічно на простір забудов в стилі модерн, то це звичайно особняки і прибуткові будинки. Особняки двохповерхові, а прибуткові будинки інколи досягають 9-ти поверхів.

Будинок на Великій Житомирській, 32, архітектор І. Ледоховський, 1911 р. свідчить про саме сецесію, про впливи Відня. Це будинок камерний, невеликий на чотири поверхи, але він досить затишний і несе в собі багату пластику, де проєми всі різні, а також їх орнаментальне оточення теж досить своєрідне [4].

Маскарони, що зображують абстрактне античне обличчя чоловіка або жінки поміщають замкових каменях віконних, або дверних перемичок, на лопатках, пілястрах, або просто у вільному полі стіни. - маскарони лев`ячі – алегорія сили мужності.

В стилі модерн в стильових особливостей композиції фасаду величезну роль грали еркери та вхід. Особливо парадний вхід, який мав ганок, тобто навіс, який мав теж своєрідну решітку, яка додавала ажурну вязь цьому пристрою для входу. Модерн створює домінантами свого візуального здійснення прорізи, еркери а також портали, ганки (навесні невеличкі портали), що теж працює на масштабність елементів, які залишається близьким до людино вимірних пропорцій.

Діалог еkleктики і модерну утворює мікрорівень того нюансного стилістичного відношення фасадних композицій, які утворюють один фасад стилю модерн, де еkleктика радикально підкоряється модерну, входить в нього на правах конгломерату як цілісність більш нижчого порядку.

Організмичність модерну, його системність та його явна тектонічність, звичайно, надає спорудам еkleктики іншого виміру, які існують поруч вже іншої виразності вона починає сприйматися зовсім інакше.

Якщо поглянути на розвиток більш пізніх культурних версій інтроверсій стильових особливостей фасадних композицій, то авангард в житловому середовищі мало зазначений в Києві саме на рівні от таких масових будівних проєктів. Це або будинки для ком. состава або локальні будинки, здійснені Йосифом Каракісом, або вже потім широкі системи типової архітектури, які вже виникають в посттоталітарні часи. Архітектура вже розуміється як скульптура [7].

Хрещатик, який ми зраз знаємо, створений в рамках сталінського бароко, а тут продукується мінімалізм і водночас вибухи башт, вибухи якихось епіцентрів, які перманентно розкидані по горизонталі по лінії формування елементів архітектурного середовища, які є й епіцентрами площі – Майдану Незалежності.

Другий авангард в Радянському Союзі був теж здійсненим в архітектурі так званих 60-х років, коли відбулася хрущовська легітимація мінімалізму в архітектурі, що визначив потребу зняти всі „надлишки” архітектурного декору. Архітектура перетворилася в коробки, але коробки саме авангардного типу [5].

Можна стверджувати, що типова архітектура – це вже негативний авангард, „другий авангард”, який фактично знищував досягнення архітектурного простору в стильових особливостях композиціях фасадів і перевів їх на рівень елементаризму і спрощених презентативних схем. Проте, цей період теж цікавий з точки зору розвитку і з точки зору його генеалогії. Він ще не досліджений автентично і не має свого певного зацікавленого дослідника, а це дослідження, які потребують системного бачення: варто визначити, як формується блок-секції, як формується комфортність, як розширюється і, навпаки, блокуються елементи житлового середовища. Все це в певній мірі потребує свого спеціалізованого аналізу.

Після 90-х років ніхто не намагається охарактеризувати те житлове середовище, яке виникає. З одного боку, його не можна охарактеризувати як типово, бо воно вже відходить від типових норм хоча, блок-секційна система зберігається, а з іншого боку, його уже не можна визначити як постмодерн, хоча і є такі експерименти, які явно виводять на постмодерні алюзії. Так, на

Подолі в Урочищі і в інших містах виникають псевдо постмодерні об'єкти, яких вже досить багато. Знищення і ущільнення історичного середовища, щоб вивільнити місце для новітніх споруд не сприяє гармонізації житлового середовища.

Мегамонстри зростають не на своїх місцях, зелений простір винищується, засилля малохудожніх творів вражає. Ми відчуваємо, що змінюється щось радикально в архітектурі. Умовно можна зазначити, що після 90-х р. відбувається повернення до стилю модерн. Це „неомодерн”, але в північному варіанті. Це те житло, яке намагається наслідувати тему башенного стилю, який колись був мистецтвом.

Постмодерн звичайно існує, але існує як поки що відкрита система, яка ще не має визначених іконографічних і естетичних рис. В наше завдання і не входить її визначення. В наше завдання входить просто означити контекст того простору, який утворюється як самодостатня реальність стильових особливостей архітектури останніх часів.

Підводячи підсумки слід зазначити, що сьогодні Київ демонструє надзвичайно динамічні композиції в плані фасадної пластики, досить яскраве в плані своєї кольорової і водночас світлової портетири. Воно поєднує в собі і північну і південну ментальності світової партитури, кольорової партитури, текстури. Більше того, та текстура, яка сформувалася саме в часи формування еkleктики, так звана жовта цегла, хоч вона і втрачена, її варто все ж таки оновлювати і всякий раз реставрувати таким чином, щоб показати справжню текстуру будинків, а не пофарбовані макети, якими виглядають зараз ці забудови.

Все це дає можливість визначити фасадні композиції різних стилів як один із важливих епіцентрів образного формування житлового середовища. Фасадні композиції, передусім, виступають як складова загально художньої культури, як образ, як середовищна реальність комунікації, яка виходить за межі стильових систем і створює образ міста як простір естетичного, культурно-історичного, дизайнерського осмислення глибинних формотворчих архетипів архітектурного середовища.

В результаті дослідження важливо підкреслити, що на формування стилів дизайну фасадних композицій впливали різні чинники, зокрема як культурно-історичні реалії певної епохи, так художньо-естетичні погляди митців, які проявлялись в колористичних особливостях, орнаментальної візуалізації елементів фасадів.

Література

1. Вентури Н. Разнообразие, уместность и изображение в историзме или PLUS Ca CANGE... / Р.Вентури // Архитектон, 1993. – № 4. – С. 21 – 25.
2. Габричевский А. Г. Морфология искусства / А. Г. Габричевский. – М.: Аграф, 2002. – с.864.
3. Гильдебранд А. Проблемы формы в изобразительном искусстве / Адольф Гильдебранд ; пер с нем. В. А. Фаврского, Н. Б. Розенфельда. – М.: Изд – во МПИ, 1991. – с.137
4. Глазычев В. Л. Архитектура. Энциклопедия / В. Л. Глазичев. – М.: Астрель, 2002. – с.669.
5. Ерофалов-Пилипчак Б. Архитектура советского Киева / Б. Ерофалов-Пилипчак. – К. : Изд.дом А+С, 2100. – 640 с.
6. Земпер Г. Практическая эстетика / Г. Земпер. – М.: Искусство, 1970. с. 320.
7. Иконников А. В. Архитектура XX века. Утопии и реальность / А. Иконников. – Изд. В 2 т. – Т1. – М.: Прогресс-традиция, 2001. – 656 с.
8. Моррис У. Искусство и жизнь. Избранные статьи, лекции, речи, письма / У. Моррис. – М.: Искусство, 1973. – 512 с.
9. Сердюк О. Київське житло другої половини ХІХ – початку ХХ століття / Олена Сердюк. – Львів: „Центр Європи”, 2010. – 608с.
- 10.Чепелик В. Український архітектурний модерн / Віктор Чепелик. – КНУБА, 2000. – 378 с.

Аннотация

В статье исследованы стилиевые особенности фасадных композиций в жилищной среде города Киева в течение XX века.

Ключевые слова: архитектурная среда, стилиевые особенности, фасад, композиция, пластика.

Annotation

In the article investigational the stylish features of facade compositions in the housing environment of city of Kiev during XX age.

Key words: architectural environment, stylish features, facade, composition, plastic arts.