Р.И. АЛИЕВА
Кандидат искусствоведения, доцент кафедры «Художественное стекло» РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: r.alieva@mail.ru

R.I. ALIEVA
Candidate of Art Histiry, departmen of «Art glass» of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: r.alieva@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2023_4_1_59_66

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ АРХИТЕКТУРЫ И ДИЗАЙНА КАК ВИДОВ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА НА ПРИМЕРЕ СОВЕТСКОГО МОДЕРНИЗМА

THE INTERACTION OF ARCHITECTURE AND DESIGN AS TYPES OF ARTISTIC CREATIVITY ON THE EXAMPLE OF SOVIET MODERNISM

В данной статье анализируется современная проектная деятельность, базирующаяся на глубоких традициях культуры архитектурного проектирования эпохи советского модернизма, формирующей собственный аспект работы в области дизайна.

This article analyzes modern design activities based on the deep traditions of the architectural design culture of the era of Soviet modernism, which forms its own aspect of work in the field of design.

Ключевые слова: советский модернизм, архитектура, малая архитектурная форма, дизайн, средовой дизайн, предметный дизайн.
Keywords: Soviet modernism, architecture, architecture, small architectural form, design, environmental design, object design.

Некоторые люди видят вещи такими, какими они есть, и говорят: почему? Я мечтаю о вещах, которых никогда не было, и говорю: почему бы и нет?

Роберт Ф. Кеннеди [3, с. 354]

В настоящее время архитектура и дизайн должны быть как никогда взаимосвязаны. Анализируя архитектуру, дизайнер выдвигает задачу грамотного и крепкого проектирования, удовлетворяющего потребностям людей. Именно вдохновляясь объектами архитектуры, теоретическими и практическими взглядами архитекторов, дизайнеры создают разнообразные вещи, иначе данное действо обращается в бессмыслицу и поверхностный дизайн, которым, к сожалению, «гордится» современная действительность.

В данном контексте рассматривается вопрос взаимодействия архитектуры и дизайна как видов художественного творчества на примере советского модернизма. Следовательно, необходимо исследовать периоды его становления и зафиксировать ряд частных примеров, являющихся вдохновляющим стимулом для современных дизайнеров. Как совершенно справедливо отмечает Ирина Чепкунова и говорилось уже выше, «сейчас наступает время анализа процессов, происходивших в архитектуре и строительстве тех лет. Мы начинаем приближаться к пониманию внутренней логики эволюции объемно-пластических предпочтений, градостроительных принципов и других компонентов архитектурной стилистики “новой” модернистской архитектуры 1960–1980 х годов» [4, с. 8].

Из литературных источников мы узнаем, что термин «советский модернизм» уже достаточно давно закрепился в научных публикациях по истории отечественной архитектуры и охватывает период с 1955 по 1991 год. Перед архитекторами ставятся новые задачи, усиливается процесс взаимообогащения архитектуры различных национальных школ. Неиссякаемым потоком вливаются в проектирование молодые творцы, опирающиеся на достижения и богатейший творческий опыт «старой» архитектурной школы.

Расцвет «советского модернизма» приходится на 1960-е годы, когда архитекторы смело и прямо утверждают свои нравственные идеалы, впитывая в себя все ценное, что возникает за рубежом, при этом не поступаясь своими основными принципами. «О 60-х годах в советской архитектуре, о роли архитектуры и роли архитектора в определении тех





Рис. 1. Дворец искусств в Ташкенте (ныне Панорамный кинотеатр им. А. Навои). Авторы: архитекторы из «Узгоспроекта» (В. Березин, С. Сутягин, Ю. Халдеев, Д. Шуваеев); инженеры Д. Антман, А. Браславский при участии арх. О. Легостаевой; художники А. Ган и В. Ган. 1962–1964
Рис. 2. ЦНИИ робототехники и технической кибернетики. Авторы/архитекторы: авторский коллектив под руководством С.Б. Сперанского: арх. Б.И. Артюшин и С.В. Савин, констр. Г.М. Драбкин и А.В. Мартьянов. Санкт-Петербург, Россия. 1973–1987

новых качеств профессии, которые были приобретены на этом, во многом новом этапе мы начинаем забывать. Архитекторы “шестидесятники” были столь же радикальны и наполнены фантазиями о переустройстве мира, как скажем, ученые и поэты, “физики и лирики”, архитектура по-своему объединяла их, выстраивая футуристические модели нового образа мира, модели идеального его устройства» [1, с. 9].

Классическим примером данного утверждения служит «Дворец искусств» в Ташкенте — «храм», фасад которого строится в виде среза дорической колонны, проявляет тенденции создания ярких образов-метафор, которые свойственны именно для этого периода в архитектуре (рис. 1).

Другим примером является лаборатория для испытания космической техники центрального научно-исследовательского института в Санкт- Петербурге. С.В. Савин в интервью журналу «АРДиС» отмечает: «Здание этого института стало моей первой работой в составе авторского коллектива. Курировал весь процесс наш учитель Сергей Борисович Сперанский. Если вспомнить, то в 1975-ом советские архитекторы только-только начали пробовать себя в постмодерне — вероятно, еще и поэтому мне было особенно интересно работать над этим проектом. Тогда я чувствовал, что этот стиль явится неким поворотным моментом в отечественном градостроении и в отличие от типового советского домостро-

ения станет “спасительным кругом”, а, может быть, своего рода “прорывом” Ленинградской архитектуры» [2, с. 24] (рис. 2).



Рис. 3. Наземный вестибюль станции метро «Еритасардакан» («Молодежная») Ереванского метрополитена. Арх. С.Г. Кюркчян. Ереван, Армения. 1981

Новый этап в развитии советского градостроительства характеризуется, прежде всего, тем, что архитектура так же, как и искусство, достигает одинаково высокого уровня во всех национальных республиках Советского Союза. К примеру, в 80-е годы XX века процесс формирования национальной армянской архитектурной школы приобретает особенно интенсивный характер.

Архитектор Степан Кюркчян, несомненно, был верен своей эпохе: созданию архитектурных объектов, основанных на рациональном построении функциональной структуры, пространственных возможностях конструкций, а также стремлению к максимальному самовыражению формы. Примером тому служит наземный вестибюль станции метро «Еритасардакан» («Молодежная») Ереванского метрополитена (рис. 3).

Также следует отметить жизненную силу национальных художественных традиций в творчестве советского архитектора Артура Тарханяна, стремящегося к строгому построению пространства, развитию инженерной мысли и богатству пластики архитектурного языка. «У Тарханяна художественная форма всегда имеет логическую конструктивную основу, в то же время сама конструкция художественно осмыслена, и это очень важные составляющие его метода» [2, с. 100].

Спроектированная им малая архитектурная форма — фонтан «Дружба» в Гюмри — говорит о сбалансированности его архитектурных решений. Металлические листы в конструкции фонтана раскрываются, напоминая образ крыльев бабочки, воспроизводя природную форму и при этом укрепляя ее за счет применения материалов. Автор справедливо утверждает, что «нужно учиться у природы <…> в каждом существе каждый орган сделан природой совершенно, функция, вылитая в форме. Только глубокое проникновение в природный механизм, неустанный поиск целесообразности всей структуры проектных решений должен

служить ориентиром для архитектора <...>, собственно говоря, национальная армянская архитектура тысячелетиями исходила, несла в себе и развивала этот критерий зодчества. Она отказывалась от эклектических решений и украшательств, во все времена стремилась к строгой, чистой целесообразности. А когда функция решена правильно, она обязательно найдет свою столь же абсолютную форму» [см. 1, с. 100]. (рис. 4).





Рис. 4. Фонтан «Дружба» (Железный фонтан в Гюмри). Арх. Артур Тарханян. Гюмри, Армения. 1982

Рис. 5. Гостиница «Аманауз». Арх. Г. Костомаров, Е. Перченков. Пос. Домбай, Карачаево-Черкесия, Россия. 1985

Гостиница «Аманауз» в живописном поселке Домбай является ярким примером позднего «советского модернизма». Следует обратить внимание на колористическое решение фасада здания и скомбинированность материалов; структура фасада по образу напоминает пчелиные соты, демонстрируя профессиональный интерес авторов к органической архитектуре, что является характерным для большого временного периода, начиная с середины 1950 х годов и заканчивая концом XX века (рис. 5).

Анализ опыта архитекторов советского модернизма убеждает в том, что создание дизайнером вещи формируется из конструктивной основы архитектуры, поэтому в средовом проектировании на первом месте стоит подробный анализ архитектуры, исторического контекста, что позволяет корректировать микроклимат среды, обеспечивая ее визуально полноценное состояние. Автор концептуального проекта реконструкции наземной станции метро «Измайлово» подробно изучил наследие армянской школы архитектуры советского модернизма (наземный вестибюль станции метро «Еритасардакан» («Молодежная») Ереванского метрополитена. Арх. С.Г. Кюркчян), сложную предметно-пространственную ситуацию города, включая духовную и эмоциональную жизнь объекта, и поставил за-





Рис. 6. Концептуальный проект реконструкции наземной станции метро «Измайлово». Выполнила: студентка 3 курса кафедры «Средовой дизайн» МГХПА им. С.Г. Строганова А. Ларина. Руководители: Р.И. Алиева, М.В. Горелов. Москва, 2011

Рис. 7. Организация фасадного пространства специализированного магазина «Nespresso». Выполнила: студентка 3 курса кафедры «Средовой дизайн» МГХПА им. С.Г. Строганова Е. Грекова. Руководитель: Р.И. Алиева. Москва, 2018

дачу комплексного формирования его среды, выдвигая в качестве главной цели создание комфортных условий для пассажиров (рис. 6).

Дизайнеры среды стремятся к индивидуальному образному решению поставленных задач, вызывая у зрителя эмоциональные реакции и новое понимание средовой реальности. Так, вдохновленная архитектурным решением гостиницы «Аманауз» архитекторов Г. Костомарова и Е. Перченкова в поселке Домбай в Карачаево-Черкесии, студентка кафедры «Средовой дизайн» МГХПА им. С.Г. Строганова в рамках курсового задания спроектировала фасадное пространство специализированного магазина «Nespresso». Для проекта на эту тему характерно использование стилистически единых решений архитектуры советского модернизма и современного дизайна, которое помогает соединить многие элементы в единый ансамбль (рис. 7).

Следовательно, именно на стыке архитектуры и дизайна творец делает большинство открытий, и тем самым возникает все больше новых начинаний. Историк Фредерик Дж. Теггарт утверждает, что «своими великими открытиями человечество было обязано не просто накоплению, собиранию или обретению отдельных идей, но и возникновению определенного типа психической деятельности, который появляется в резуль-

тате противопоставления различных систем идей» [3, с. 355].

В настоящее время разрабатываются предметы среды с новыми потребительскими свойствами, которые вносят существенный вклад в развитие отечественного предметного дизайна и последующего производства для изменения быта людей. Задача современных дизайнеров — исследовать не только наши потребности, но и преобразовать предметную среду. Так, рассматривая примеры складчатых конструкций в архитектуре советского модернизма (ЦНИИ робототехники и технической кибернетики в Санкт-Петербурге, фонтан «Дружба» в Гюмри), невольно проводишь параллель с проектированием необычных форм дизайнера Лилии Макаровой. Используя современные материалы и технологии, автор выстраивает полотна на бумажной основе, складывающиеся исключительно вручную (рис. 8).



Рис. 8. Столы «Plisse». Дизайн: Л. Макарова. Москва, Россия. 2023

Приведенные примеры доказывают, что творчество дизайнеров рождается в процессе исследования архитектурных решений. Анализируя работы архитекторов советского модернизма, можно сказать, что их архитектура как форма деятельности существует через осмысление ее внутреннего механизма. Архитектуру советского модернизма характеризует: отношения масштаба как величины и масштаба как соразмерности; оптимизация с городской и ландшафтной средой; синтез с изобразительным искусством; отношения цвета и света; технологичность и наконец образ как целостное выражение языка архитектуры.

Таким образом, проектирование и, собственно, создание итогового продукта происходит по прошествии постижения дизайнером их морфологической и объективной взаимосвязи с конструкцией. На данной основе он приобретает знания о возможности трансформации этих взаимосвязей. В данном случае особый интерес представляет собой архитектура советского модернизма, несущая в себе достижения прошедших эпох, являясь результатом единого проектного комплекса, представляющего

собой проектирование, строительство, функциональное существование и последующее нефункциональное бытие (фонтан «Дружба» в Гюмри). Архитектура эпохи советского модернизма приближается к природным структурам, и в этом качестве становится предметом внимания дизайна.

Список литературы:

1. *Бальян К.* Архитектура Советского модернизма. Артур Тарханян. Спартак Хачикян. Грачья Погосян [Текст] / авт. и ред.-сост. Карен Бальян. - Екатеринбург: Tatlin, печ. 2012. - 127 с.: ил.

2. *Ильин А., Серова А.* Станислав Савин: «Отечественный архитектор стал “второсортным”» // АРДиС (Архитектура. Реставрация. Дизайн и Строительство). — 2011. — № 48.

3. *Папанек В.* Дизайн для реального мира / Пер. с английского. — М.: Издатель Д. Аронов, 2015. — 416 с.; ил.

4. *Чепкунова И.В. и др*. Пионеры советского модернизма. Архитектура и градостроительство / авт. сост. И.В. Чепкунова, П.Ю. Стрельцова, К.А. Кокорина, М.Р. Аметова; пер. на англ. яз. К.А. Кокориной. — М.: Кучково поле Музеон, 2020. — 240 с.: ил.