

Ковешнікова О. В.,
*Київський державний інститут
декоративно–прикладного мистецтва
і дизайну імені Михайла Бойчука, Україна*

СУСПІЛЬНО–КУЛЬТУРНА І ХУДОЖНЯ СПЕЦИФІКА АРХІТЕКТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ АНАТОЛІЯ ДОБРОВОЛЬСЬКОГО

Анотація. Розглядається співвідношення між суспільно–культурною та художньою специфікою дизайнерських прийомів українського архітектора Анатолія Добровольського (1910–1988). Автор доходить висновку, що творчості майстра властиві два гармонійно поєднаних творчих підходи: прагнення до наслідування національним традиціям у роботі над архітектурною деталлю (дизайн, естетична творчість) і беззастережне дотримання принципу створення досконалих архітектурних форм (художня творчість).

Ключові слова: архітектура, Анатолій Добровольський, естетична діяльність, художня діяльність.

Постановка проблеми. Перед тим як перейти до розгляду питання щодо використання українським архітектором Анатолієм Добровольським (1910–1988) дизайнерських прийомів у процесі архітектурного проектування, тобто у процесі створення архітектурної форми, — слід зупинитися на уточненні того, в якій ролі (чи ролях) виступає дизайнерський прийом в архітектурному проектуванні.

Відповідно до усталеного в архітектурознавстві трактування дизайн — це комплексна творча діяльність з формування предметного середовища. «Об’єктом дизайну, — зазначає А. Мардер, — є промислові вироби, елементи і системи міського, виробничого, житлового середовища, візуальна інформація і т. ін. Дизайн має багато спільного з архітектурою, а іноді й збігається з нею в об’єкті творчої діяльності та в прийомах і засобах гармонізації предметного середовища. Тому дизайн можна розглядати як поширення принципів архітектури на увесь предметний світ в умовах промислового виробництва» [1, с. 95]. Відштовхуючись від цього слушного визначення, спробуємо у нашій статті з’ясувати, чи можна виокремити у створенні архітектурної форми дизайнерські рішення від власне архітектурних, тобто спробуємо відповісти на запитання: де робота над функціональним вирішенням споруди перетинається з роботою над художньо–пластичним її вирішенням. Інакше кажучи — де архітектурне формоутворення як метод архітектурної творчості стикається з художнім конструюванням як методом дизайнерської творчості.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. У вітчизняній та зарубіжній літературі (В. Глазичев, К. Кантор, М. Каган, С. Раппопорт, Д. Гвішіані, Р. Арнхейм, Л. Баллінгер і Т. Вроман та ін.), окрім класичного дизайну, пов'язаного із проектуванням речей, розрізняються інші види проектної діяльності («нон-дизайн», «тотальний дизайн» та ін.), які часто-густо претендують на роль регулятивних соціальних механізмів, що призвані упорядковувати виробничі й інші суспільні відносини. Ці різновиди дизайну нерідко проklamуються як засіб розв'язання суперечливості «суспільства високого споживання». Через те не можна нехтувати органічним включенням дизайну в умови соціального життя людей, тісного переплетення його теорії із соціологічними задачами. Очевидно, що навіть власне дизайн як дизайн речей не може бути до кінця осмислений і зрозумілий у порівняно вузьких межах його художньо-практичних задач, а потребує аналізу його складної проблематики у співставленні із широким колом соціальних проблем. Торкаючись у цій статті дизайнерської творчості архітектора А. Добровольського, слід зазначити, що література, присвячена темі дизайну в його роботах, відсутня і з пропонованого куту зору ця тема розглядається уперше.

Формулювання цілей статті. Отже, маємо на меті прослідкувати, в якій спосіб у творчій діяльності А. Добровольського виражені, з одного боку, соціально-історичні аспекти його власне дизайнерських рішень, з іншого, — власне художні.

Основна частина. Слід передовсім нагадати, що «визначення конструювання як “художнього” умовне, оскільки це не художня, а естетична діяльність, результатом якої є не твір мистецтва, а реальна предметна форма, гармонізована з урахуванням її естетичного сприйняття і естетичної оцінки» [1, с. 95]. Йдеться про два різні напрями: про художню діяльність й естетичну діяльність у контексті одного архітектурного твору (або комплексу творів), щодо якого можливе розрізнення його художніх й естетичних якостей. Так, в архітектурній творчості до художніх якостей відносяться архітектурні прийоми, до естетичних — дизайнерські. І ті, й інші носять, як правило, не лише суто творчий, але й експериментальний характер.

Експеримент в архітектурі це науково обґрунтований задум, що диктується вимогами життя, передовсім соціального, історичного, культурного, а вже потім вимогами смакових уподобань. Новаторство у непересічних архітектурних проектах завжди має експериментальний характер, притому воно є усебічним: відбивається і в об'ємно-просторовій структурі споруди, що забезпечує людям найліпші зручності, і в художньому образі, який віддзеркалює специфіку функціонального змісту, й у прогресивному конструктивно-технічному рішенні, й у тому, аби передбачити розумну ощадливість як у самому проектуванні, так і в будівництві й експлуатації. Важливо, що експеримент спрямований на прискіпливе дослідження

передовсім соціальних процесів життя, для розвитку яких він і здійснюється. Уся творчість Добровольського, як можна спостерігати, розглядаючи його твори, мала характер експерименту.

А. Добровольський, як і решта радянських архітекторів, працював за умов планового господарювання і планової економіки, і через те характер його творів неодмінно вимушений був бути підпорядкований загальним настановам тодішнього державства, вимогам урядових і партійних постанов, які були пов'язані з архітектурною діяльністю і через те мали законодавчий характер. Особливості колективної творчості архітекторів за радянського часу також не завжди надавали певної свободи у творчому прояві, або надавали її у своєрідний спосіб нормативних обмежень. Зазвичай названі обставити завдавали певні жорсткі рамки, у межах яких тільки і можна було проявляти себе як творчу особистість, керувати колективами архітекторів, «пробивати» власну творчу думку не лише у середовищі колег, але й у середовищі управлінців. З одного боку, це боронило архітектора від «безглуздості» архітектурних фантазій, з іншого, примушувало шукати такі рішення, які б не суперечили загальним ідеологічним настановам держави. Останнє й вимагало від архітектора творчого підходу і до певної міри формувало принципи архітектурної праці. І права на експеримент архітектора ніхто не міг позбавити.

Якщо Добровольський був націлений на експериментаторство — завдяки чому, власне, його твори і стали програмними для архітектури України і зокрема для Києва, — цей підхід, або фаховий «настрій», мав відповідати стилістичним уподобанням радянської доби різних часів (усталена періодизація: 1917–1932, 1932–1955, 1955–1991 рр.), в той або інший спосіб спонукуючи зодчого до пристосування власних поглядів на архітектурну творчість і засоби формування архітектурної форми у її організаційно–просторовій (функціональній) та художній якостях до загальних ідеологічних векторів часу.

З іншого боку, «архітектура є продуктом суспільства, до певної міри продуктом культури. Вона своїми засобами здійснює ціль суспільства — усебічний розвиток особистості тією мірою, якою створює сприятливі, необхідні просторові передумови для життя людей, стимулює життєві процеси і тим самим допомагає формувати образ життя» [2, с. 16]. Звідси зрозуміло, що гуманістичні потенції художнього конструювання, притаманні йому можливості гармонізації відносин людини з предметним світом можуть бути практично реалізовані тільки на коліях зняття суперечності між формою і змістом об'єкту, який створюється у результаті творчості архітектора, котрий часто–густо діє саме як дизайнер.

У виданні Добровольського, яке він намагався подати на здобуття наукового ступеня доктора архітектури 1963 р. «Творча і наукова діяльність: Авторські матеріали», у розділі «Короткі автобіографічні дані», йдеться, зокрема про те, що він, працюючи у середині 1930–х у Першій архітектурній

майстерні Київради над проектуванням комплексу споруд водно–спортивного комбінату на Трухановому острові, проектом водної станції спортивного товариства «Темп» та літнім рестораном на схилах Дніпра, а також беручи участь у конкурсах на проекти індивідуальних будинків для села та клубу на 300 місць (був реалізований у с. Леськи Черкаської області), архітектором було зроблено спробу «втїлити характерні особливості архітектури України: білий тон стіни із вільно розташованими віконними прорізами, значне зависання покрівлі з відкритими конструкціями, фарбування окремих елементів і живописна композиція об'ємів будівель» [3, с. 4–5]. Якщо у житловому будинку на розі вулиць Рейтарської та Золоторітської (1935) — першій зведений споруді майстра, — присутні риси конструктивізму, «забороненого» урядовою постановою 1932 р., тобто начебто зафіксоване прагнення до європейського погляду на розвиток архітектурної форми житла 1930–х, — у клубі в с. Леськи (1941) Добровольський вперше свідомо віддає данину українським мотивам, широко застосовуючи народну орнаментику, оздобляючи одвірки яскравим кольоровим «килимом» при загальному білостінному рішенні інтер'єру.

Такий підхід свідчить не лише про те, що автор спочатку сміливо йде всупереч часові, але й про те, що ідеологічні обмеження завдають йому необхідні рамки, аби по–новому відтворювати національні традиції створення архітектурної форми. Ще більшою мірою його національні настанови відбиваються у проектах дитячого садку на 40 дітей (1939), ясел на 25 дітей (1941), конкурсних проектах індивідуальних житлових будинків для села (1940, 1945) та ін. Але своєрідним архітектурним тріумфом зодчого стали типові будинки серії 302 (1948–1951), що були зведені у багатьох містах України та союзних республік (наприклад, т. зв. селище «Нова Дарниця»). Слід зазначити, що архітектурне оздоблення їх фасадів, здавалося б, дуже скромне (тактовна ліпна українська орнаментика в облаштуванні вхідних груп та фронтонів, що увінчують сходові клітки), було зроблено за часів боротьби із «безродним космополітизмом» та «українським буржуазним націоналізмом» (1949–1950). Слід також зазначити, що робота над цими творами співпала з працею Добровольського над особняком родини генерала М. Ватутіна на вул. Артема (1948) та проектуванням будівель Хрещатика (1950–1954) у значному авторському колективі.

Розглядаючи ці роботи, можемо дійти висновку, що майстер прагнув за будь–яких ідеологічних умов, не поступаючись своїми переконаннями, експериментувати над художньою розробкою архітектурних деталей, спрямовуючи їх дизайнерські рішення у бік національних традицій, і — з іншого боку — повною мірою задовольняти функціональну складову архітектурної форми. Інакше кажучи, Добровольський більшою мірою займався естетичною діяльністю, ніж художньою, оскільки саме в естетичній діяльності реалізувалося його естетичне ставлення до об'єктивного світу і задовольнялися

насамперед естетичні потреби людини – себто потреби людини в гармонії навколишнього світу і власного життя, потреба у прекрасному, заінтересованість людини в естетичних цінностях [1, с. 318]. Естетичні потреби «належать до сфери духовних потреб людини, хоча первісно сформувалися у її матеріально–практичній діяльності». Вони «не мають чітко вираженої форми, а проявляються в узагальненому бажанні уникнути естетичного дискомфорту і одержати естетичну насолоду» [1, с. 230].

Зазначені проекти і споруди Добровольського, які належать до другого етапу радянської архітектури України, сформували його як майстра передовсім естетичної діяльності, про що не в останню чергу свідчить його постійне прагнення застосовувати «людяну» деталь, яка б окрім вирішення досконалої функції тієї або іншої не обов'язково репрезентативної (адміністративної, показової) споруди, додавала архітектурній формі витонченого естетичного змісту, котрий був спрямований на дотримання національних традицій створення будівель.

Після 1955 р., після знищення т. зв. «надмірностей в архітектурі», тобто боротьби не з художністю архітектурної форми, а з її естетичністю, Добровольський, проектуючи готель «Москва» на тодішній пл. Калініна (1959–1961, тепер готель «Україна» на Майдані Незалежності), підземний станційний павільйон і наземний вестибуль станції метро та ресторан «Хрещатик» (1960), наземний вестибуль станції метро «Завод “Більшовик”» (1963), аеровокзал «Бориспіль» (1965), кінотеатр «Україна» (1964) та Будинок художника (1978), — як й у попередні часи, рахуючись із рамками, що були поставлені ідеологічно, продовжує працювати над розробкою естетичної сторони цих споруд. Зокрема, майстер так коментував застосування кольорової плитки в декоративному рішенні деяких з названих споруд: «Таке забарвлення та яскраві фарби характерні для народного мистецтва України і можуть бути застосовані у різних варіантах на інших об'єктах. В експлуатації стіна є практичною, дешевшою за мармур та інші коштовні матеріали» [3, с. 14]. Стосовно станції метро «Завод “Більшовик”» Добровольський наголошує, що «перед авторами проекту було поставлено задачу вирішити архітектуру станції у національному характері і, водночас, віддзеркалити тематику, яка відповідає її тематиці» [3, с. 16]. Себто, як бачимо, у межах дозволеного майстер застосовував будь–які прийоми, які б відповідали місцю і часу зведення його споруди, і в цьому не в останню чергу виявляється його архітекторська оригінальність.

Об'єкти, створені у Києві А. Добровольським, досі відносяться до знакових для Києва, і це — у свою чергу — свідчить про їх правильно скерований у свій час «майбутній» характер [4].

Висновки. Прослідкувавши, в якій спосіб у творчій діяльності А. Добровольського були виражені, з одного боку, соціально–історичні аспекти його власне дизайнерських рішень (тобто естетичні), з іншого, — власне художні, слід наголосити, що усій творчості цього знаного українського

зодчого притаманні два головних аспекти. Обидва ці аспекти просякають усю творчість майстра упродовж його активної архітектурної діяльності: від першої споруди 1935 р. до останньої 1978 р. (після цього Добровольський сконцентрував увагу на викладанні архітектурного проектування у КДХІ/НАОМА). Перший аспект пов'язаний із домінуванням у творчому методі майстра естетичної творчості, яка мала упевнене устремління до національних традицій та їх сучасної інтерпретації за допомогою різних дизайнерських рішень. У цьому смислі суспільно–культурну значущість його творів не можна перебільшити. Другий аспект пов'язаний із прагненням створювати настільки довершені архітектурні твори, що художній бік надання архітектурній формі об'ємно–просторових, а відтак і функціональних якостей не вступає у резонанс з їх естетичними якостями, а навпаки — вони гармонічно доповнюють одна одну. Якщо стати на точку зору, викладену у цій статті, не можна не погодитися із тим, що А. Добровольський як архітектор був скоріше дизайнером, ніж художником.

Перспективи подальших досліджень пов'язані із з'ясуванням спадщини А. Добровольського на подальший розвиток української архітектури і дизайну.

Література

1. Архітектура: Короткий словник–довідник / За ред. А. П. Мардера. — К.: Будівельник, 1995.
2. Евреинов Ю.Н. Общие вопросы теории архитектурной деятельности и ее социальной эффективности / Ю.Н. Евреинов // Социальная эффективность архитектурной деятельности. — К.: Будівельник, 1991.
3. Добровольский А. В. Творческая и научная деятельность (Авторские материалы). — К.: АСИА УССР, 1963.
4. Ковешнікова О. В. Основні стилістичні засади у творчості А. В. Добровольського / О. В. Ковешнікова // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. — Харків, 2008. — № 3. — С. 38–49.

Аннотація

Ковешнікова О. В. Общественно–культурная и художественная специфика архитектурного творчества Анатолия Добровольского. В статье рассматривается соотношение между общественно–культурной и художественной спецификой дизайнерских приемов украинского архитектора Анатолия Добровольского (1910–1988). Автор приходит к выводу, что творчеству мастера присущи два гармонично сочетающихся творческих подхода: стремление к приверженности национальным традициям в работе над архитектурной деталью (дизайн, эстетическое творчество) и безоговорочное соблюдение принципа создания совершенных архитектурных форм (художественное творчество).

Ключевые слова: архитектура, Анатолий Добровольский, эстетическая

деятельность, художественная деятельность.

Abstract

Kovesnikova O.V. Society–cultural and art specificity of architectural creativity of Anatoly Dobrowolsky. This article discusses the relationship between socio–historical and artistic design techniques specific Ukrainian architect Anatoly Dobrowolsky (1910–1988). The author concludes that the work of two masters in harmony inherent in the creative approach: a commitment to adherence to national traditions, working on architectural detail (design, aesthetic creation) and unconditional adherence to the principle of perfect architectural forms (artistic creation).

Keywords: architecture, Anatoly Dobrowolsky, aesthetic activity, artistic activity.