

■ УДК 008:312.421

Н. В. Барна, кандидат філософських наук, доцент, директор Інституту філології та масових комунікацій Відкритого міжнародного університету розвитку людини «Україна», м. Київ

АРХІТЕКТУРА, ДИЗАЙН ТА МОДА ЯК КУЛЬТУРНІ ПРАКТИКИ

Подана культурно-екологічна детермінація дизайну й архітектури — рефлексивна даність, яка відбувається у сфері рефлексії архітектури, дизайну та екологічної естетики загалом. Розглянуто такі питання. Чи є щось спільного в цих рефлексорних системах? Чи вони зовсім різні? Підсумовано: спільним є те, що ці три контексти найтісніше пов'язані з буттєвістю, побутом, ойкуменою.

Ключові терміни: архітектура, дизайн, мода, культурні практики, мистецтво, ойкумена.

Н. В. Барна, кандидат философских наук, доцент, директор Института филологии и массовых коммуникаций Открытого международного университета развития человека «Украина», г. Киев

АРХИТЕКТУРА, ДИЗАЙН И МОДА КАК КУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ

Представлена культурно-экологическая детерминация дизайна и архитектуры — рефлексивная данность, которая происходит в сфере рефлексии архитектуры, дизайна и экологической эстетики в целом. Рассмотрены такие вопросы. Есть ли что-то общее в этих рефлексорных системах? Или они совершенно разные? Подытожено: общим является то, что эти три контекста тесно связаны с жизненностью, бытом, ойкуменой.

Ключевые термины: архитектура, дизайн, мода, культурные практики, искусство, ойкумена.

N. V. Barna, Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor, Director of the Institute of Philology and Mass Communications of the Open International University of Human Development "Ukraine", Kyiv

ARCHITECTURE, DESIGN AND FASHION AS CULTURAL PRACTICES

Cultural and environmental determination of design and architecture is presented. It is reflective entity that occurs in reflection of architecture, design and environmental aesthetics in general. The following questions are considered: Is there something in common in these reflex systems? Or are they completely different? It has been concluded that the common is these three contexts are closely linked to the vitality, life, oecumene.

Key words: architecture, design, fashion, cultural practices, art, oecumene.

Архітектура — це оточення, в межах якого відбувається буття людини. Так, О. Габричевський, говорячи про те, як можна розуміти архітектуру, подає 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 істот. Так, наприклад, можна говорити не лише про архітектуру людини, а й архітектуру тварин, архітектуру світозабудови. Лише у вузькому розумінні архітектура означає особливий вид просторових мистецтв, де створюється будова, яка є не лише корисною річчю, але і об'єктом споглядання як художній твір, як наявна художня єдність просторових відношень. 2. Особлива естетична категорія (частіше архітектоніка, архітектонічність), що виражає природу естетичного об'єкта, структуру як конструкцію, як результат, або уподібнення розумної цілеспрямованості будови» [3, с. 426].

Дизайн і мода — це «аранжувальники» структур архітектури, малих структурних форм одягу, які слід розумти як моду, що пов'язано з наявністю в соціумі культурного простору. О. Габричевський у праці «Одяг та будинок» здійснює порівняльний аналіз формотворчих потенцій в одязі й архітектурі. «Наше тіло як форма індивідуалізації є вищою субстанціальною цінністю. Воно є вищим і останнім критерієм усіх просторових відношень і цілісності системи цінностей, які розкладаються ніби по концентричних колах навколо ідеальної органічної одиниці. Кола ці водночас є ніби етапами щодо постійного розширення поля діяльності індивідуума на шляху постійного підкорення колишнього його «не Я». Кожне коло — це жива форма, тобто зліпок живого організму на мертвій матерії, ... межа, яка відокремлює і захищає індивідуум як основну цінність від мінливої, непередбачуваної ворожнечі і нескореної стихії, й найважливіше — таке коло є ідеальною оболонкою, яка створюється ідеальним, субстанціальним ядром» [3, с. 404].

Якщо ж розглянути в проблемі архітектурної маси ідеально генетичний критерій, то аналогія здається повнішою. Оскільки, по-перше, якщо використати як основу аналізу сам творчий процес обробки будинку зовні, то матимемо типовий склад художньо-пластичного переживання, і в цьому сенсі зодчество зовні буде видом пластики і, таким чином, подібним до скульптури, маса сприйматиметься не як певна автономна цінність, а стосуватиметься субстанційного ядра як службова оболонка і трактуватиметься не як органічно-антропоморфна, а згідно зі специфічними законами, про які йтиметься далі» [3, с. 416].

О. Габричевський розглядає «динамічний формотворчий простір» як певну субстанційну реальність, яку характеризує як пластичну й архітектонічну цілісність.

Проте єдність пластичного та архітектонічного як певна композиція не виникає сама по собі, а здійснюється завдяки певним зусиллям, гармонійній діяльності людини. Тобто сам принцип позиціювання свідчить про глибинну діалектику архітектурного образу.

Так, ще в трактаті Вітрувія «Десять книг про архітектуру» подана розгорнута дефініція поняття «композиція» в контексті давньоримської будівної практики: «1. Архітектура складається зі строю, тобто розміщення, евритмії, співмірності, благочинності й розрахунку.

2. Стрій — це правильне співвідношення елементів споруди окремо і поєднаних у ціле для досягнення співмірності. Це визначається кількістю. Кількість на основі вибору модулів і елементів самої споруди і, відповідно, використання всього творіння на підставі частин або тих частин, з яких складається ціле» [2, с. 21].

«Види розміщення (композиційної цілісності — Н.Б.) такі: іхнографія, орфографія, скенографія. Іхнографія — належний і послідовний засіб застосування циркуля і лінійки для отримання певних креслень плану на поверхні землі. Орфографія — вертикальне зображення фасаду і зовнішності майбутнього будинку, що створюється з потрібним визначенням його пропорцій. Скенографія — це рисунок фасаду і тих частин, що спрямовані вниз завдяки зведенню всіх ліній до центра. Усе це починається із задумів і певного винаходу. Задум — складна робота, яка визначає використання засобів, а винахід вирішує питання тематики і найдоцільнішого обґрунтування нового творіння, що відкривається в «живій» співобразності частин. Такими є визначення видів розташування.

3. Евритмія складається з красивої зовнішності і певним чином поєднує складові цілого. Вона досягається за умови, коли висота елементів споруди перебуває в гармонії з її шириною, ширина — з довжиною, одним словом, коли все поєднується в певну співмірність.

4. Співмірність — це власне гармонія окремих елементів самої споруди і, відповідно, окремих частин і всього цілого однієї певної частини, що приймається за точку відліку» [2, с. 22].

Сучасні дослідники архітектурної композиції І. Азіян, І. Добріцина, Г. Лебедева в праці «Теорія композиції як поетика

архітектури» зазначають: «У російській мові, починаючи з XVIII ст., в семантиці поняття «композиція» відсутні будь-які ознаки протидії частин, які складаються в ціле. Але, на відміну від європейських мов, у російській «композиція» співвідноситься лише з мистецтвом — « музикою та іншими» (Даль), розкриваються його зв'язки з побутовою лексикою. У середині XX ст. «композиція» стає терміном теорії мистецтвознавства. Поняття в ціннісній ієрархії втрачає будь-який зв'язок з дією, тобто в російській мові немає дієслова, яке відповідає процесу створення композиції» [1, с. 9].

І. Азізян, І. Добріцина і Г. Лебедева зазначають також, що поетика як метакатегорія внеможливіє «композицію»: «Поетика архітектури нині, як і раніше, розуміється як певна теоретична і технічна дисципліна, яка відображає спосіб здійснення мистецько значимого об'єкта. Однак поетика сьогодні — це не нав'язливий метод, а радше, асоціативна теорія, яка вичитується в теоретичному аналізі структур художнього творчого акту.

Значні зміни в поетиці архітектури відбулися в другій половині XX ст., вони стають проблемою ретельного аналізу сутності засад поетики. До таких належать засади поетики: ідея, сюжет, тема, або ширше — міф, ідеологія, філософська підстава естетики, програма свіготворення. Іншим важливим аспектом поетики архітектури (як і будь-якої іншої) є сам тип рефлексії, що утворює мову, граматику архітектури. Третя сутнісно важлива складова поетики — засоби виразності, зокрема специфічні засоби архітектурної композиції, умовно говорячи, сама мова, синтаксис, що є похідними від перших двох складових» [1, с. 17].

Цікаво, що пошуки естично-екологічних детермінант (а саме вони і відбуваються на теренах рефлексій архітектури, дизайну і моди), пов'язані з декількома напрямками.

Перший — природний, натуральний. Наприклад, архітектура не втрачає своїх ознак природовимірного об'єкта в класичній, посткласичній, постнекласичній архітектурі, стає нелінійним об'єктом, який інтегрований у штучно створений контекст. Так, насипається пагорб землі і вже до нього добудовується архітектурна споруда. Цей пагорб унеможливіє збереження тепла, більше того — допомагає архітектурному об'єкту «розчинитися» в просторі і певним чином не протиставляти себе ландшафту. Намагання вписати в природний ландшафт архітектуру в екологічному русі стає надзвичайно цікавою спробою розпредмечення архітектури загалом, якщо так можна сказати, «розархітектурення» архітектури. Вона втрачає свої стилістичні й ідеологічні ознаки і стає супернатуральною.

Це — один зі способів екологізації архітектурних структур. Архітектура розуміється як мембрана, оболонка, житло, що є будинком для людини, а не будинком для буття.

Якщо архітектура розглядається ширше, як будинок буття, то, звичайно, в такому разі долучаються інші конотації і констеляції, образні структури, пов'язані з варіюванням архітектурних форм та їх натуралізацією. Як відомо, таке розуміння архітектури розпочалося з творчості архітектора Роберта Вентурі. Чим цікава ця архітектура? Вона є концептуальною, суперактивною, містить екологічну детермінанту, означену як первинна простота житла. Так, концепт Р. Вентурі «добре декорований сарай» є ознакою прото-реальності архітектурної творчості.

Творчість визначається як простота, сарай, схил даху, але за цією простотою виникають складні алюзії, пов'язані з тим, що ойкус як моделювання даху, схилу небесного купола або укриття, стає символічним образом. Протообраз даху є символом або гіперсимволом тієї первинної простоти, що маніфестується як звернення до протокультурної реальності. Звичайно, все це не просто, але екологія як вихід за межі культури в природу є ще одним шляхом творчості. Таким чином, маємо два символічні шляхи. Один — функціонально природний, екуменістичний, де культура стає своєрідним універсумом, майже сакрально природним цілим, архітектурний образ «розчиняється» в природі, інший — символічний.

Є ще один шлях, що давно існує, але не помічається в культурі — це так звані флеш-імідж, тобто збереження тіла, тілесності людини в контексті архітектурних форм. Якщо тіло людини сприймає простір кутами, вузькими коридорами, напівзатемненими вікнами, просторовими алюзіями, то, звичайно, це одне тіло, тіло підземелля, тіло Санкт-Петербурга, яке описав свого часу Ф. Достоевський. Якщо тіло сприймає «розчинений» простір світлоносних струмів, то це тіло, яке існує для радощів буття, це тіло небесного Едему, яке культивується як «вічне життя».

Три чинники — загальноприродний, природно-тілесний і символічний — належать до архітектури, що формується в контексті сучасного екологічного руху. Більше того, архітектуру можна спостерігати і в одязі, і в дизайні предметного світу. Архітектура розуміється в широкому сенсі як забудова, архітектоніка. Можна сказати, що архітектоніка як цілісність предметно-просторових відносин є тотальною настановою дизайну і моди. Цілісність людини надає можливості створити світ у контексті цих трьох детермінант або чинників, що потім стають стимулами, а далі — ейдосами,

іміджами і модними образами природного життя у власному тілі. Тобто власне тіло «розчиняється» в середовищі, зливається з природою. Це екологічний рух, він цікавий, але не звичний тому, що відходить від традиції архітектури, стилістики і з архітоніки, яка існує в цьому виді мистецтв. Утім, він цікавий як антитеза урбанізму, штучному, інтенсивному збільшенню об'ємів угору або екстенсивному сприйняттю простору.

Башти ростуть угору, але вони все більше і більше виснажують і людину, і саме навколишнє середовище. Виснажують як непомірний вертикалізм, який підніс людину вгору. Найдинамічнішою є ситуація екологічного формоутворення в архітектурі, яка наразі набуває ознак нелінійної, навіть більше того — гравітаційно означеної дифузно зростаючої структури. Остання іноді перетворюється на органоподібні конфігурації, такі як музей Гуггенхайма в Більбао, а інколи стає своєрідним лабіринтом мембран, плівок, що утворюються як безкінечний трансформативний простір.

Філософською засадою цих конотацій є концепція співвідношення дискретного та континуального, особливо постмодерністська міфологема «складки», яку опанував Ж. Дельоз. Складка як поєднання перервного та безперервного, своєрідний двоповерховий простір, у якому відбувається деструкція як одночасне зростання форм і їх деградація [4].

Ця безкінечна інверсія і водночас перспектива надають можливості спостерігати змінюваність архітектурних форм у дизайнерсько-архітектурному вимірі. Якщо визначити змістовну складову становлення, то вона радше перебуває в симбіозах знакових конотацій та біонічних аналогіях. Виявлення еволюційних та інволюційних кореляцій культурогенезу дизайну й архітектури має властивості прямого і зворотного розвитку, подвійної природи формотворчої динаміки. Еволюція спричиняє оновлення форм. Еволюціонувати означає формувати блок просторових артефактів нелінійного простору. Інволюціонувати означає розвиватися і диференціюватися до метафізичного занурення в минуле. Світ становлення, мінливості є віртуальним і водночас реальним.

Тобто моделі складки, ризоми Ж. Дельоза спонукають до розуміння простору, в якому деградаційні та прогресивні інтенції формотворення корелюють у їхньому певному поєднанні. «Концепція складки, — зазначає І. Добріцина, — побудована на ідеї самоорганізуючої динамічної матерії. Квантом самоорганізації є перехід потенціальної енергії становлення співбуття в матерію складки. Складка — це поетика розриву. Розриви виникають у грі світових

енергій, а складка примушує до гармонії, застигає як слід розриву, прориви енергії, які здійснюються під час зіткнення різних космічних сил. У топологічній філософії складка обговорюється як злам — розрив. Ідеться про енергію словесних образів. У той момент, коли один термін ударає по інших, виникає напруження, що залишається в складці» [5, с. 180–181].

Знайдений термін надає можливості поєднати непоєднане. Це поєднання є не суто егалітарним феноменом, а зануренням у культуру. Вихід у філософію, метафізику, топологію надає нелінійності, неевклідової геометрії, архітектура стає майже дизайном. Мембрани, оболонки дедалі менше говорять нам, що це поділ простору, а більше переконують, що це простір печери (простір негативної архітектури, згідно з О. Габричевським). Це певні ретроархаїзація, космологізм, коли космос як дім буття, набуває значення архаїки культурного зразка.

Архітектура дедалі більше просувається в простір природовимірних реалій свого буття, екологічних концепцій і екологічних детермінант, які стають засадничими в її формотворенні. Так, робота Френка Гері (музей Гуггенхейма в Більбао) не схожа за своєю біонічно-драматичною конфігуративністю з іншою архітектурою. У ній спостерігається біонічно-тектонічна основа, той самий конструктивізм і водночас пластичний віталізм, що пов'язане із сучасною екологічною пластикою. Вона деструктивна за своїми зовнішніми формами, особливо в інтер'єрах, усюди наявні злами, зсуви, та складка, про яку говорив Ж. Дельоз. Своєрідно поєднуються архітектура і мода в тих забудовах, які створені для демонстрації моделей (Френк Гері, Гордон Кіплінг «Магазин Ісей Міяке на Манхеттені», Нью-Йорк 2002 р.).

Можна стверджувати, що постмодерна архітектура пов'язана змістом-образами з еkleктикою кінця XIX ст. Є. Кириченко зазначає: «Красиве тепер (тобто в добу еkleктики — Н.Б.) ототожнюється з багатонасиченим прикрашенням, неприкрашені побудови вважаються некрасивими. Чим далі до кінця століття, тим очевиднішою стає перевага одного єдиного прийому механістичного поєднання декоративних деталей, що з максимальною щільністю насичують відведені для них поверхні стін. Їх перенасиченість і ускладненість зумовлені прагненням до унікальності кожного будинку, що не узгоджується з простою істиною: неповторність створюється не окремим, а спільним задумом, котрому і слугують частини, що спричиняє безмежну кількість «розкішних» будівель-близнюків. Надмірність декору втомлює через надлишок

прикрас, не сприймається і своєрідність мотивів, і в результаті — підсумок, протилежний тому, котрого намагалися досягти замовники і творці цієї архітектури — нейтральність, стилю споруди. Це був крах ілюзорно-нотектонічної системи і художньої програми. Позитивні можливості архітектурної системи, що шукали натхнення в минулому, до кінця XIX ст. повністю вичерпано.

Рівнозначність еkleктики — це монізм системи нового часу, орієнтований у протилежну сторону. Донині він відбувався в стильовій єдності (однородності) форм і композиційної побудови. З цією метою розроблено складну систему взаємопоєднання елементів у ціле. В еkleктиці принципову рівнозначність стилів форм минулого, деталей і осей, рівномірність акцентів, рівнозначність кожного будинку в міському ансамблі, множинність форм і один прийом» [6, с. 36].

Еkleктика постмодернізму стає не просто поєднанням, а комбінуванням еkleктичного досвіду і модерну. Цей образ містить поетику надмірного, але не піднесеного. Інтер'єри магазину порізного формуються з різних видів, інколи нагадують печеру, інколи — штучно створений об'єкт, де начебто за допомогою землетрусу стеля і стіни набули такої хвилеподібної форми. Це не космос і не земний простір, це — щось дивне, радше печера, негативний простір. Негація відбувається як демонстрація безперервного і певних конфігурацій тих головних предметів, які здаються головними. Це — предмети продажу моди, але вони тут є випадковими інсталяціями, об'єктами, які існують радше як знакові конфігурації, ніж даність цього простору.

Одне з явищ в архітектурному проектуванні і водночас у дизайні — це виникнення так званих просторових оболонок або світів, які створюють образ простору за допомогою зіткнення переходів кривих та прямих ліній, що містить міфологему і драму мінливого динамічного простору. Так, проект Маркоса Новака «Сліди променя» із серії «Світи в прогресії» є перманентною, віртуальною інсталяцією 1995 р. Це архітектонічна вертикальна констеляція об'єктів, яка набуває діагональних і абсолютно непередбачуваних конфігурацій у праці «Гіпероболонка. Інтертекстуальна віртуальна інсталяція», 1998 р. Особливо травматичними є інсталяції Стефана Перелла «Гіпероболонка. Комп'ютерний експеримент з топологічною архітектурною формою», 1990 р.) Проект опрацьований разом з Інститутом електронних методів обшивки конструкцій. Це певні проекти як проєкції різних засобів інсталяції просторів за допомогою кіно, слайдів, комп'ютерних технологій.

Уся ця інфраструктура естетики непередбаченого умовно свідчить про гармонію, екологічну стурбованість. Коли ойкос простору людини стає знову печерою (печерою кібер-простору, кібер-реалій, реалій комфортних, але тривожних і драматичних), то завершенням екотрансформацій простору стає техногенна архітектура, яка виникає як трансформативні оболонки. Створюється «печера» з трансформерів-оболонок, яка надбудовується над землею, але є образом капсули. Це монада, негативний простір. Так виникають певні формули архітектури екосистем, яка створює негативний простір.

Отже, архітектура складно еволюціонує від техноцентризму до біоцентризму та формотворчої настанови екосистем, яка створює негативну архітектуру, що може бути або занурена в землю або піднята над поверхнею, стає навіть атракціоном, парком. Але цей простір намагається бути самодостатнім, більше того — надзвичайно людським і сучасним. Утім, ця міфологічна ідея трансформування руйнує традиційний образ культури, наближає його до розуміння дизайну, одягу, тканини, мембран, оболонок.

Список використаних джерел

1. Азизян И. А. Теория композиции как поэтика архитектуры / И. А. Азизян, И. А. Добрицына, Г. С. Лебедева. — М. : Прогресс-Традиция, 2002. — 568 с.
2. Витрувий. Десять книг об архитектуре / Витрувий. — М. : Изд-во Всесоюзн. акад. архитектуры, 1936. — 331 с.
3. Габричевский А.Г. Морфология искусства / А.Г. Габричевский. — М. : Аграф, 2002. — 864 с.
4. Делез Ж. Складка. Лейбниц и барокко / Ж.Делез. — М. : Логос, 1997. — 264 с.
5. Добрицына И. От постмодернизма — к нелинейной архитектуре / Ирина Добрицына. — М. : Прогресс-Традиция, 2004. — 416 с.
6. Кириченко Е. И. Русская архитектура 1830 — 1910 гг. / Евгения Ивановна Кириченко. — М. : Искусство, 1982. — 400 с.

References

1. Azizyan I. A. Teoriya kompozitsii kak poyetika arkhitektury / I. A. Azizyan, I. A. Dobritsyna, G. S. Lebedeva. — M. : Progress-Traditsiya, 2002. — 568 s.
2. Vitruvius. Desyat knig ob arkhitekture / Marcus Vitruvius Pollio. M. : Izd-vo Vsesoyuzn. akad. arkhitektury, 1936. — 331 s.
3. Gabrichevskiy A.G. Morfologiya iskusstva / A.G. Gabrichevskiy. — M.: Agraf, 2002. — 864 s.
4. Deleuze Gilles. Leibniz i barokko / Gilles Deleuze — M. : Logos, 1997. — 264 s.
5. Dobritsyna I. Ot postmodernizma — k nelineynoy arkhitekture / Irina Dobritsyna. — M. : Progress-Traditsiya, 2004. — 416 s.

6. Kirichenko E. I. *Russkaya arkhitektura 1830 — 1910 gg.* / Evgeniya Ivanovna Kirichenko. — M. : Iskusstvo, 1982. — 400 s.

■ UDC 008:312.421

Barna N. V., Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor, Director of the Institute of Philology and Mass Communications of the Open International University of Human Development "Ukraine", Kyiv barna2005@ukr.net

ARCHITECTURE, DESIGN AND FASHION AS CULTURAL PRACTICES

The aim of this work is to present cultural and environmental determination of design and architecture, i.e. reflective entity that occurs in reflection of architecture, design and environmental aesthetics in general. The following questions are considered: Is there something in common in these reflex systems? Or are they completely different? It has been concluded that the common is these three contexts are closely linked to the vitality, life, oecumene.

Research Methodology. Six major publications on the research subject (newspapers articles, scientific journals and monographs) have been examined.

Results. It was found that architecture in a complicated way evolves from technocentrism to biocentrism — the formative processor of ecosystem that forms itself in the form of negative architecture, but this negative architecture can be dipped into the ground or raised above the Earth, it creates some capsules called the monads. However, this mythological idea of transforming destroys traditional image of culture. The designer sees the human body as something that is close to the configurations which allocate space structures.

Novelty: An attempt has been made to show the system analysis of artistic activity in the development context of such leading art-practices as design, fashion, advertising and etc. It is defined that cultural realities of artistic activity as forming components of visual spatial arts in the context of design integrity are connected with design and formative potential of spatial kinds of arts and oriented toward the advertising synthesis, fashion and architecture.

The practical significance. The results of the article can be used for further research of modern cultural problems that are related to the definition of eco-aesthetics in general and in modern artistic art-practices in particular. The study can be useful for those who work in advertising, design and fashion field. The research materials can be used for developing the educational courses and programs on the theory and history of culture, applied and communication aesthetics.

Key words: architecture, design, fashion, cultural practices, art, oecumene.

Надійшла до редколегії 26.02.2015 р.