

ремити тенденції стилетворчих процесів на Прикарпатті у виразне, оригінальне та яскраве архітектурно-дизайнерське явище.

Подальші пошуки національної своєрідності сучасного дизайну й архітектури повинні розвиватися на основі асоціативного сприйняття та втілення особливостей народного мистецтва в образах сучасних споруд і приміщень. Це можливо за умов глибокого вивчення народних будівельно-архітектурних традицій унаслідок пізнання їх природи й мистецьких принципів формоутворення. Тут відкривається широке поле науково-дослідницької діяльності не лише для істориків архітектури, мистецтвознавців, але й дизайнерів, архітекторів-практиків, викладачів дизайну інтер'єру, архітектури тощо.

1. Афанасьев В. А. Украинское радянське мистецтво 1960–1980-х років / В. А. Афанасьев. – К., 1984. – 280 с.
2. Лукань В. Г. Вибрані статті про мистецтво. Явища. Постаті. Імена / В. Г. Лукань. – Івано-Франківськ, 2009. – 240 с.
3. Чернодид А. Е. Театр в Ивано-Франковске / А. Е. Чернодид // Строительство и архитектура. – 1982. – № 2. – С. 16–17.
4. Хохол Ю. Ф. Традиции и новаторство в архитектуре / Ю. Ф. Хохол // Строительство и архитектура. – 1985. – № 4. – С. 12–17.

*В статтє сделано анализ творческих наработок художников интерьеров общественных зданий на Прикарпатье 50–80-х годов XX века, указано на национальную и региональную своеобразность в организации внутреннего пространства интерьеров общественных помещений.*

**Ключевые слова:** интерьер, общественные помещения, Прикарпатье, народные традиции.

*The article made an analysis of developments of creative artists interiors public deposited on Prykarpattya 50–80's years of the twentieth century, stated on national and regional distinctiveness interior public spaces.*

**Key words:** interior public spaces, Precarpathia, folk traditions.

УДК 7.05;7021.2; 7.036(4)

Оксана Бейлах

### ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНІ ІДЕЇ КІНЕТИЧНОГО МИСТЕЦТВА В РАДЯНСЬКОМУ ДИЗАЙНІ 1970–1980-х рр. ХХ ст.

*У статті висвітлюються особливості експериментальних ідей кінетичного мистецтва дизайнерської практики періоду 1970–1980-х рр. ХХ століття. Розглядається практичний досвід поширених експериментальних способів, напрямів і формотворчих методів.*

**Ключові слова:** кінетика, рух, експеримент, формоутворення, дизайн.

Кінетизм – сфера дизайнерської творчості, заснована на ідеях рухомої форми. Перші кроки та головні ідеї закладені в 1920-х роках, напрям кінетичного мистецтва сформувався протягом 1950-х років, а творчий прояв відбувся саме в 1970–1980-х роках ХХ ст. У цей період був напрацьований вагомий доробок у сфері кінетичного формотворення та проведений теоретичний аналіз творчих концепцій і проблем зазначеного мистецтва.

Серед публікацій з питань заявленої теми слід назвати праці, у яких зібрані першоджерельна інформація, багатий фактологічний матеріал і наукова термінологія. Мова йде про роботи В.Р.Аронова [1], В.Колейчука [5; 6; 7], Ю.Лебедева [6], С.Хан-Магомедова [6; 7; 10], О.Боднара [2], а також методичні збірки та матеріали наукових конференцій, у яких розглядаються технологічні та художні аспекти експериментальних ідей кінетичного мистецтва. Цінним є видання журналу радянського періоду “Техническая эстетика”, у якому публікували матеріали про досвід і досягнення вітчизняної та зарубіжної дизайнерської практики.

**Метою** статті є розгляд особливостей експериментальних ідей кінетичного мистецтва дизайнерської практики періоду 1970–1980-х рр. ХХ ст.

Ідея динамічного формотворення не була відкриттям сучасності, це явище мало зв'язок із традицією й еволюцією художніх засад, розвитком техніки та технології. Зображення руху – одна з найдавніших тем в історії образотворчого мистецтва, про що свідчить мистецтво Дав-

нього Єгипту, Античної Греції, а пізніше – європейська школа живопису [2, с.108–113]. Зображення руху характерне й для ХХ ст., починаючи з періоду зародження радянського дизайну. Принцип кінетичної (мобільної) функції форми використовували у своїй творчості В.Татлін, А.Родченко, Н.Габо, К.Мельников, Р.Клуцис, І.Крутиков. Прагнення до естетичного й технічного освоєння руху, як нового формотворчого фактора й “матеріалу”, виражається в їх художній практиці. Приміром, у В.Татліна рух – це символ (модель пам’ятника-вежі III Інтернаціоналу), у Н.Габо – інструмент створення віртуальної форми (кінетична скульптура “Хвиля, що стоїть”), у К.Мельникова – єднання архітектури з природним середовищем (пам’ятник Христофору Колумбу), Г.Клуцис, завдяки кінетизму, розширював функціональну дію в рекламних пристроях, А.Родченко, Л.Попова, В.Степанова, брати Стенберги та Весніни використовували різноманітні ефекти й принципи рухомих конструктивних деталей і графічних структур для театральних декорацій, клубів-читалень та ін.

Кінетизм прагнув до синтезу мистецтв, мобільні об’єкти в предметно-просторовому середовищі доповнювали світловими, звуковими та кіно ефектами. Об’єднання світла й музики було одним із засобів впливу на глядача, так званім “кольоровим ефектом музики”. Такі творчі експерименти 1920-х рр. пов’язані з іменами композитора О.Скрябіна (музичний твір “Прометей”), художників В.Баранова-Россіне (світловий інструмент “оптофон”), Г.Гідоні (модель світлового пам’ятника Жовтневої революції), Л.Мохой-Надь (композиція з растрів, які обертаються й утворюють світлотіньові картинки) [5, с.6–10; 7, с.12–13].

Отже, період 1920–1930-х рр. слід вважати таким, у якому формувалися основні ідеї кінетичного мистецтва. Професійне захоплення рухомою формою вирізнялося інтенсивними пошуками формування художньо-композиційних прийомів. Але творча енергія радянського авангарду здійснила лише перші кроки кінетичних експериментів, давши значний імпульс і передумови розвитку цього мистецтва наступним поколінням, творчий прояв якого відбувся саме в 1970–1980-х рр.

У радянському дизайні досліджуваного періоду проявлялася характерна авангардна тенденція, пов’язана з мобільністю та трансформацією форми й технологічними новаціями. У цей період напрацьовані творчі розробки та теоретичні концепції в царині кінетичного мистецтва, у яких використовували як традиції попередників, так і сучасні (на той час) ультрамодні технічні засоби арсеналу науково-технічних та інженерних досягнень у галузі електроніки, ЕОМ, матеріалознавства, світлотехніки, квантової оптики (лазерної техніки й голографії). Динаміка природних (світлоколірних, повітряних і водних) середовищ, зображення ілюзорного руху, світломузики, люмодинамічного живопису, руху відображення кінематичних перетворень, трансплантації, тобто припустимі явища, які здатні активізувати формотворче мислення, наштовхували на творчі ідеї й навіть на цілі дизайн-програми, зокрема, з телебаченням, театром, кіно, книжковою графікою тощо. Крім того, досягнення в різних галузях науково-технічного прогресу започаткували такі мистецькі напрями, як: комп’ютер-арт, біодизайн, оп-арт, хеппенінг, перформанс та ін. [2, с.111].

Про кінетичне мистецтво можна говорити як про цілісний експеримент. Використання різноманітних матеріалів, технічних засобів було свідомим розрахунком на складні психофізіологічні реакції глядача. У формальній мові кінетизму існувало багато способів і варіантів впливу на людську підсвідомість, зокрема: маніпулювання темпом, ритмом, пластикою руху, різноманітними асоціаціями, ефектами й ілюзією. При створенні кінетичних об’єктів матеріальною базою слугували як традиційні матеріали, так і нові технічні засоби того періоду [11]. Наприклад, простий оберт спіралі, що викликав ефект нескінченного підйому й спуску в русі, утворював ілюзійну здатність перетікання вигинів форми в просторі. Така дія матеріалу та форми руйнувала стереотип сприйняття й викликала загострені емоції. Або ж використання дзеркальних поверхонь, відображення яких створювало ефект ілюзійного простору реального й фізичного середовищ. У мистецтві оп-арту одним із кінетичних способів було використання графічних структур (В.Вазарелі), якими імітували ілюзію руху просторових композицій. Той чи інший рух спричиняв утворення складних орнаментальних композицій із необмеженими ігровими властивостями.

Нова генерація радянських дизайнерів, художників, архітекторів у царині кінетичного мистецтва працювала в Москві, Ленінграді, Казані, Ризі, Таллінні, Харкові, Полтаві та інших

містах. Звернемося до реальних особистостей, позаяк це мистецтво розвивалося завдяки авторським творчим концепціям, які мали свої типові особливості, серед них: Б.Галєєв, Ф.Інфанте, С.Зорін, К.Курісмаа, О.Ланін, Л.Нусберг, А.Рінькіс, В.Целмс, В.Степанов, а також авторські групи “Арго”, “Динаміка”, “Мир”, “Прометей”, “Рух”, “Світло”.

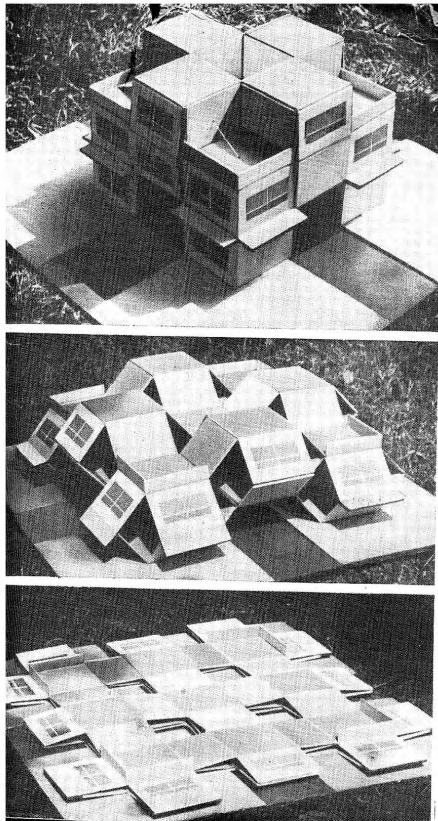


Рис. 1. В.Колейчук. Модель трансформованого будиночка

Наведемо кілька прикладів їх творчої практики з використанням кінетичної ідеї в об'єктах просторового середовища, архітектурних ансамблях, устаткуванні житла тощо. Варто наголосити, що більшість робіт, унаслідок прагматично-економічної доцільності, має суто експериментальний характер, проте є своєрідною демонстрацією еволюційного розвитку можливостей технологій і матеріалів періоду сімдесятих років минулого століття.

Показовим досвідом була діяльність гурту “Мир”, фундатор якого – відомий архітектор, конструктор, дизайнер-експериментатор В.Колейчук. Його роботи об'єднували математичну логіку та художню виразність, завдяки кінетичній трансформації він отримував транспортну компактність, багатофункціональність, композиційну варіантність, оперативність пакування монтажу й демонтажу [2, с.87]. Гуртом “Мир” розроблені структури, що мали здатність самозведення, які з компактного стану розгорталися у функціональний під впливом власної ваги, а об'ємна трансформація площини демонструвала різні способи проектування форм і композиційних ефектів. Їх прикладом є проект космічного радіотелескопа, який у просторовому середовищі розгортався в жорстку структуру, модель “Куб”, що набувала різноманітних форм тетраедра, октаедра, біпіраміда, і модель трансформованого будиночка, яку можна використовувати при оперативному монтажі в екстремальних умовах (рис. 1) [5, с.87].

Одним з ефективних методів у кінетичному формотворенні, який вирізнявся конструктивними властивостями форми, утворюючи циліндричні, конічні, гіперболічні та інші види поверхонь, був метод листоскладчастих систем. Він водночас забезпечував конструктивну міцність, декоративність і функціональну варіантність та пластику форм, наприклад, як у композиції “М'юбіус'9” [11, с.16–23; 7, с.65]. Показовою є практика художника-кінетиста Б.Стучербюкова. У його так званих “мобілях” смужка пружної сталі, завернута в подвійне коло, рухаючись, утворювала різноманітні просторові композиції, а багатопланове кільце (1 500 сталевих лез), зібране шарнірним способом, трансформувалось у різноманітні форми, нагадуючи лузгу риб чи змій.

До особливого напрямку кінетичного мистецтва належить моделювання парадоксальних об'єктів, таких як неможливий трикутник Пенроуза. Світлотінь цієї моделі виявляє просторову структуру, зі зміною руху міняється характерний вигин сторін трикутника (до речі, у 1999 р. в Австралії в м. Перт споруджена конструкція неможливого трикутника у вигляді 13-метрової скульптури з алюмінію). У композиціях “Стояча нитка”, “Жива лінія”, “Сфери” (В.Колейчук) автор удаю передав рух, завдяки органічності матеріалу та форми, створюючи ілюзію й оптичні деформації. Слід пригадати унікальну кінетичну конструкцію, яка була типовим прикладом і своєрідним індикатором середовища соціальної маси 1980-х років – комбінаторну гру “Кубик Рубика” (Ерно Рубик) (рис. 2) і дидактичну гру “Смужка М'юбіуса” (С.Наринов).

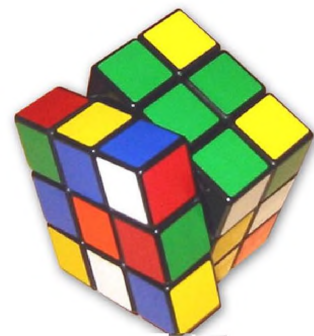


Рис. 2. Ерно Рубик.  
Кубик Рубика

Принципи постфутуристичного кінетизму намагалися відтворити члени гурту “Рух”, до складу якого входили художники В.Акулінін, Г.Бітт, О.Григор’єв, В.Галкін, Ф.Інфанте, С.Зорін, Ю.Лопаків, Н.Прокуратова та їх засновник Л.Нусберг. У своїх творчих проектах односторонньо намагалися відтворити нове пізнання світу, сучасної науки й технології, завдяки руху світла, газу, тривимірних елементів і кінопроекцій. Ними реалізовано низку офіційних замовлень, які стали своєрідними кінетичними парадми, зокрема, оформлення центральної площі Ленінграда до 50-річчя революції (1966), дизайн виставки “50 років радянського цирку” у московському Манежі (1969), оформлення ігрового майданчика піонерського табору “Орлятко”, декорації до фільму “Комітет 19”, кінетичні композиції промислових виставок “Електро-72”, “Хімія-70”, “Будматеріали-71”. Також гурт організував перформанси, так звані “кінетичні ігри” з елементами хеппенінга, боді-арта, які об’єднували в собі експресію, театральні ефекти, маскарад костюмів тощо [5, с.56–85; 7, с.58–64].

Показовою була ідея взаємодії кінетичних об’єктів у природному середовищі. Його колірний і світловий простір формували як матеріал, так і фонове поле для створення кінетичних експериментів. Найбільш ефективним матеріалом були дзеркальні поверхні та лінзи, які відбивали оманливий простір й одночасно творили гру реального та віддзеркаленого об’єкта. “У такому середовищі об’єкт виступав як картина або предмет, що мав властивість артефакту”, – писав Ф.Інфанте, автор групи “Арго”, який пропагував його філософію. Ними й продемонстровано низку кінетичних композицій “Артефакти” (рис. 3) і різноманітні інсталяції під назвою “Зведення знаку”, які формували взаємодію знакових форм і природного середовища. Схожі методи із дзеркалами за принципом калейдоскопа застосовували в оформленні громадських інтер’єрів [7, с.107].

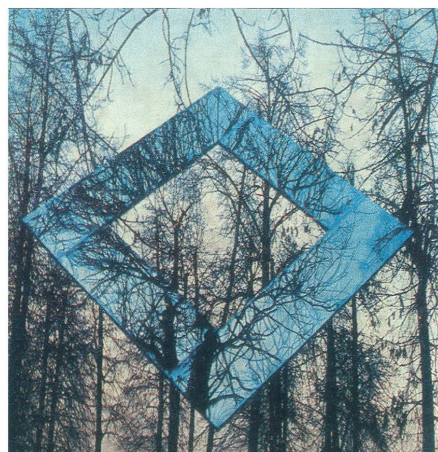


Рис. 3. Інфанте Ф. “Артефакти”

Сімдесяті роки відкрили новий етап розвитку одного з напрямів кінетизму – світлового мистецтва. Його основою є світло з притаманними йому властивостями монохромності, поліхромності, безперервності та дискретності й чималими можливостями формотворення просторових світлових структур. Спостерігаючи освітлення природного середовища, аналізуючи естетичну та психологічну дію на сприйняття людини, дизайнери-експериментатори формували нові методи осмислення світлового простору. Композиційні ефекти досягали при застосуванні прожекторів, лазерів, рефлекторів, відбивачів, інтерференційних решіток, що розсіюють світло. Перелічені прийоми трансформації зорових характеристик, власне, і зарахували світловий дизайн до мобільних засобів предметного формоутворення [11].

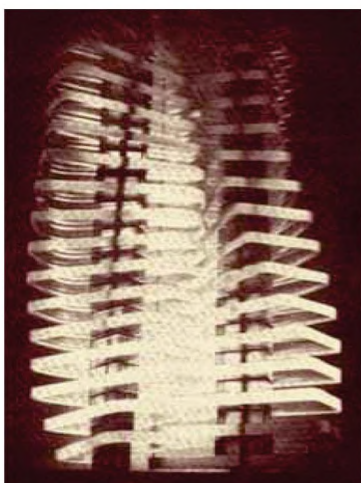


Рис. 4. Целме В. “Зустріч”

Естетичні запити суспільства формували нові підходи світлового дизайну в міському середовищі, зокрема, у взаємодії з архітектурою. На початку 1970-х рр. художниками В.Галкінін, М.Гусевим, В.Павловичем, В.Степановою створена група “Світлової архітектури”, лідером і засновником якої був В.Колейчук. Ними розроблені схеми світлового зонування міст, реклам та світлокінетичних пристроїв. Такі проєкційні засоби надавали можливість швидкої зміни програм візуальних образів, кольорних, фактурних і світлових властивостей середовища, незвичних експозиційних просторів із лазерним проєктуванням на небесні простори й архітектуру з використанням штучного диму.

Схожим принципом керувався прибалтійський дизайнер В.Целме у декоративних композиціях малих архітектурних форм “Атом”, “Позитрон”, “Зустріч” (рис. 4). Конструкції демонстрували співвідношення світла, кольору, руху й, залежно від необхідності, припускали кодування різноманітних програм, буденних чи святкових [8].

У досліджуваний період найбільш різноманітних способів поєднання кінетичного формоутворення набули світломузичні експерименти. Світлові пристрої з музикою застосовували в телевізійних шоу-програмах й музичній апаратурі. Характерним спектром таких композицій було виконання електронної та комп'ютерної музики, сценічних аудіовізуальних спектаклів, слайдо-музичних фільмів. Результати практичних і теоретичних розробок, нових методик демонструвалися на всесоюзних конференціях, семінарах, фестивалях кінетичного мистецтва. Лідером таких заходів була казанська група "Прометей", нею ж засновано музей світломузики, розроблений бібліографічний довідник, запроєктовані світломузичні проєкційні пристрої з відповідними програмами управління ("Калейдофон", "Диско").

Однією з форм світломузичних експериментів були видовища "Звук і колір" – своєрідні сценарії, що відбувалися біля історичних пам'яток при взаємодії архітектури, музики та світла. Мистецтво таких акцій виходило на новий рівень, перетворювалося в театралізоване дійство. Емоційна форма спектаклів активізувала глядачів до участі в грі, невід'ємним елементом якої були стереорадіотеатри, світлова та звукова режисура, і, у свою чергу, наповнювала простір світло-кольоровими ритмами, світловим живописом, тіннювою репродукцією. Матеріалом таких дійств слугувало ефемерне світло, одержане шляхом організованого руху його джерел, трафаретів, світлових фільтрів і кінетичних структур [6; 10]. Прикладом подібних світломузичних дійств того періоду був спектакль "Світло і звук" (В.Колейчук, група "Мир"), видовище Казанського планетарію (Б.Галлеєв, група "Прометей"), світлокінетичний простір зали готичної церкви св. Петра (Х.Крукле, Д.Каве, А.Крукліс).

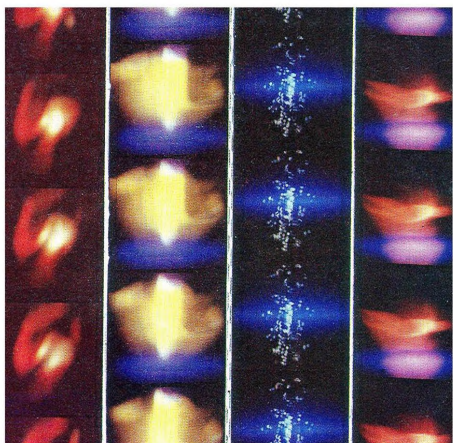


Рис. 5. Галлеєв Б., Ванечкін І., Привін А.  
Стрічка "Маленький триптих"

Продовжуючи розмову про світлокінетичні експерименти, варто згадати про їх використання в кінотехніці. Вдалими й професійними світломузичними фільмами 1970–1980-х рр. були стрічки "Маленький триптих" на музику Г.Свиридова (Б.Галлеєв, І.Ванечкін й А.Привін) і фільм "Подих" (А.Рінькіс), які продемонстрували чималі можливості поліфонії звука й світла із циклічним повторенням через певний інтервал (рис. 5).

Важливо зазначити, що експериментальні ідеї кінетичного мистецтва знайшли своє практичне застосування при оформленні музейних і виставкових експозицій, ярмаркових заходів, громадських інтер'єрів, які помітно відрізнялися, скажімо, від декоративно-прикладних, оскільки тут перетиналися всі технології та прийоми дизайнерського формотворення, так звані кінетичні сценарії із застосуванням

мобільних конструкцій, просторових елементів, комбінаторикою світла й кольору, музичним оформленням, навіть запахом матеріалу. Слід виокремити кінетичні інсталяції "Митці дизайну", "100-річчя М.Булгакова", у яких використовували сюжетно-просторові композиції, елементи музичних предметів, світлини, звук, віртуальну реальність. Застосування цих та інших засобів створювали цікаві сюжетні структури, такі тривимірні об'єкти, які призначені змінювати сприйняття простору [6].

Таким чином, з вищенаведених прикладів творчої практики в 1970–1980-х рр. висвітлено експериментальні ідеї кінетичного мистецтва. Практичний та експериментальний досвід на рівні сміливих концептуальних ідей дав новий імпульс для подальшого розвитку кінетичного мистецтва й інших течій у художньому процесі, які й на сучасному етапі знаходяться в стадії становлення і пошуків. Окрім того, здійснена велика науково-дослідна робота з питань теорії кінетичного мистецтва, що було об'єктивною реакцією науковців на процеси, які відбувалися на рівні реальної творчої практики.

1. Аронов В. Р. "Форма. Цвєг. Динамика": "Унікальний дизайн" как тема художественно-конструктивной выставки / В. Р. Аронов // Техническая эстетика. – 1979. – № 6. – С. 20–24.
2. Боднар О. Я. Золотий переріз і неевклідова геометрія в науці і мистецтві / О. Я. Боднар. – Львів, 2005. – 198 с.

3. Бойцов С. Ф. Комбинаторные идеи в дизайне / С. Ф. Бойцов // Техническая эстетика. – 1983. – № 7.
4. Галлеев Б. М. Светомузыкальные устройства как объект дизайна / Б. М. Галлеев // Техническая эстетика. – 1987. – № 9. – С. 8–10.
5. Колейчук В. Кинетизм / В. Колейчук. – М. : Галарт, 1994. – 160 с.
6. Колейчук В. Эксперимент в дизайне / В. Колейчук ; общ. ред. А. Ефимов, А. Лаврентьев, С. Хан-Магомедов. – М., 1987. – 142 с.
7. Колейчук В. Динамическая и кинетическая форма в дизайне / В. Колейчук ; общ. ред. А. Лаврентьев, И. Рачева, С. Хан-Магомедов. – М., 1989. – 80 с.
8. Костенко А. Я. Средства информации в архитектуре / А. Я. Костенко. – К. : Будівельник, 1984. – 112 с. : іл.
9. Научно-технический прогресс и проблемы предметно-пространственной среды : материалы конф. и совещаний / под общ. ред. С. О. Хан-Магомедова. – М. : ВНИИТЭ, 1982. – 176 с.
10. Хан-Магомедов С. О. Эстетические проблемы дизайна / С. О. Хан-Магомедов. – М., 1979. – 122 с.
11. Хан-Магомедов С. О. Геометрический эксперимент архитектора Боднара / С. О. Хан-Магомедов // Шлях до гармонії : мистецтво + математика : темат. зб. / відп. ред. М. Габрель. – Львів : Львів. нац. акад. мистецтв, 2008. – 103 с.
12. Шапиро М. Некоторые проблемы семиотики визуального искусства. Пространство изображения и средства создания знака-образа / М. Шапиро // Семиотика и искусствознание : сб. переводов / сост. и ред. Ю. М. Лотмана, В. М. Петрова. – М. : Мир, 1972. – С. 136–163.
13. Lavrentiev A. Russian Design : Tradition and Experiment 1920–1990 / A. Lavrentiev. – New York : Academy Edition, 1995. – 170 p.

*В статье рассматриваются особенности экспериментальных идей кинетического искусства дизайнерской практики периода 1970–1980-х гг. XX века. Анализируется практический опыт распространенных экспериментальных способов, направлений и формотворческих методов.*

**Ключевые слова:** кинетика, движение, эксперимент, формообразование, дизайн.

*The features of experimental ideas of kinetic art of designer practice during 1970–1980 of the XX century light up in the article. Practical experience of widespread is examined experimental methods, directions and formattet methods.*

**Key words:** kinetics, motion, experiment, formattet, design.

УДК 745.52(477)

Тетяна Маришук

## ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ПРОМИСЛОВИХ ТКАНИН ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ ст.

*У статті розглянуто художньо-промислову тканину другої половини ХХ – початку ХХІ ст., виготовлену в Україні. Проаналізовано особливості декору промислових тканин для одягу й інтер'єру за схемами композицій і колористичним вирішенням, які формуються в процесі створення.*

**Ключові слова:** художньо-промислова тканина, структура, фактура, рапорт, колорит, композиція.

Художньо-промислові тканини – один із видів декоративно-прикладного мистецтва. Це виробу одягового та інтер'єрного призначення, що виготовляються машинним способом і мають мистецьку й естетичну цінність.

Питання композиції, художніх засобів, прийомів і способів формоутворення, що застосовувалися в оздобленні тканин, призначених для одягу й інтер'єру, висвітлювалися в роботах науковців М.Є.Станкевича, Р.В.Захарчук-Чугай “Декоративно-прикладне мистецтво” [1], Т.Кара-Васильєвої, З.Чегусової “Декоративне мистецтво України ХХ ст.” [7], М.Р.Селівачова “Лексикон української орнаментики” [18].

У монографії “Искусство и визуальное восприятие” Р.Арнхейм [2] розглядає візуальне сприйняття мистецтва за допомогою художніх законів передачі образності. Питання орнаменталізації промислових тканин порушувалися дослідниками В.Я.Бересневою та Н.В.Романовою в праці “Вопросы орнаментации тканей” [3]. Досліджуючи тканини інтер'єрного призначення,