

## МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ КОНЦЕПЦИИ, ПРЕДШЕСТВУЮЩИЕ СИМБИОТИЧЕСКОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ АРХИТЕКТУРЫ И ДИЗАЙНА. ИСТОРИОГРАФИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Мироненко Виктор Павлович<sup>1</sup>, Вергунова Наталья Сергеевна<sup>2</sup>  
Харьковский национальный университет строительства и архитектуры, доктор архитектуры, декан  
архитектурного факультета (Украина)<sup>1</sup>  
Харьковский национальный университет строительства и архитектуры, кандидат искусствоведения, ассистент  
кафедры «Дизайн архитектурной среды» (Украина)<sup>2</sup>  
e-mail: mironenkovp53@gmail.com<sup>1</sup>, n.vergunova@gmail.com<sup>2</sup>

### РЕЗЮМЕ

В статье поднимается вопрос о междисциплинарных концепциях, предшествующих симбиотической трансформации архитектуры и дизайна. Наиболее ранние теории, освящающие вопросы межвидового взаимодействия различных видов искусств, датируются первой половиной XIX века. Расширенная география подобных концепций подтверждает актуальность изучения этой проблематики по всему миру.

**Ключевые слова:** симбиотическая трансформация архитектуры и дизайна, межвидовое взаимодействие, междисциплинарные концепции.

### ABSTRACT

The article covers the question of interdisciplinary concepts preceding the symbiotic transformation of architecture and design. The earliest theories of inter-species interaction of various arts are dated to the first half of the 19th century. The expanded geography of such concepts confirms the relevance of studying this problem throughout the world.

**Keywords:** symbiotic transformation of architecture and design, inter-species interaction, interdisciplinary concepts.

### РЕЗЮМЕ

У статті піднімається питання стосовно міждисциплінарних концепцій, що передують симбіотичній трансформації архітектури та дизайну. Найбільш ранні теорії, що присвячені питанню міжвидової взаємодії різних видів мистецтв, датуються першою половиною XIX століття. Розширена географія подібних концепцій підтверджує актуальність вивчення цієї проблематики по всьому світу.

**Ключові слова:** симбіотична трансформація архітектури та дизайну, міжвидова взаємодія, міждисциплінарні концепції.

### ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ

В большинстве информационных источников рассматриваются семантические преобразования архитектуры и дизайна в целом, но не раскрывается их комплексное сближение и интеграция. В общетеоретическом осмыслении проблематики использованы работы следующих исследователей: И.А. Добрицыной, В.Н. Бабича, А.Г. Кремлева и Л.П. Холодовой и других авторов.

Цель исследования заключается в выявлении междисциплинарных концепций, предшествующих симбиотической трансформации архитектуры и дизайна, их последующему анализу для дальнейшего уточнения интеграции методов архитектурного и дизайнерского проектирования, которые наметились в искусстве постмодернизма второй половины XX века и, вероятнее всего, получают дальнейшее развитие в XXI столетии.

### ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

Проблемы межвидовых взаимодействий различных видов искусства обострились еще в первой половине XIX в. В 1805 году опубликована статья французского писателя Т.-Б. Эмерик-Давида (Toussaint-Bernard Emeric-David) «О влиянии живописи на художественную промышленность» [11]. В 1826 году Американская академия изящных искусств в Нью-Йорке была преобразована в Национальную академию дизайна [4], которая и по сегодняшний день является средоточием творческих поисков художников, архитекторов, дизайнеров и других специалистов смежных областей.

В середине XIX века зафиксированы более обстоятельные и основательные труды научной и публицистической деятельности теоретиков архитектуры, искусства и дизайна, изобретателей и предпринимателей. К ним относятся работы архитектора Готфрида Земпера (Gottfried Semper), направленные на создание эстетической теории, объединяющей закономерности формообразования в архитектуре и дизайне, с аргументированием положений о зависимости формы от функции, материала и технологии создания произведения [1]. Среди основных трудов «О четырех элементах архитектуры» (1851); «О науке, промышленности и искусстве» (1852); «Стиль в технических и тектонических художествах или Практическая эстетика» (1860-1863).

Систематизируя свои наблюдения о первой всемирной промышленной выставке в Лондоне в 1851 году, Г. Земпер выступал как теоретик материальной культуры, поднимая вопрос о принципиальной взаимосвязи архитектуры и прикладных искусств [8]. Он также отмечал чрезмерное стремление

производителей в конкурентной среде моментально использовать достижения техники, без достаточного освоения и применения тех или иных алгоритмов с учетом художественной составляющей промышленного объекта.

Отдельные проблемы критического осмысления промышленного производства, затронутые Г. Земпером, впоследствии нашли отражение в трудах Джона Рескина (John Ruskin), Уильяма Морриса (William Morris), Уолтера Крейна (Walter Crane) и других последователей «Движения искусств и ремесел» (Arts and Crafts movement). Английский художник и дизайнер У. Крейн совмещал научную деятельность, отраженную в работах «Требования декоративного искусства» (1892), «Принципы дизайна» (1898), «Линия и форма» (1900), с административной: он также являлся членом-учредителем «Гильдии художественных работников» (1884) и руководил обществом выставки искусств и ремесел (1888), которое распространяло за границей идеи этого движения.

Другой современник У. Морриса, английский художник Кристофер Дрессер (Christopher Dresser), начавший свою карьеру как специалист-исследователь в области ботаники, по прошествии Всемирной выставки 1851 года в Лондоне получил академическое образование в Государственной школе дизайна (1854) и открыл собственную студию в Кенсингтоне (1862). Проекты К. Дрессера для известных производителей (Wedgwood, Minton and Coalbrookdale) охватывали широкий диапазон форм, материалов и технологий, а его теоретические труды освящали использование дизайна на уровне декорирования промышленных объектов: «The Art of Decorative Design» (1862), «General Principles of Art, Decorative and Pictorial, with hints on colour, its harmonies and contrasts» (1868), «Principles of Decorative Design» (1873), «Studies in Design» (1875) [8 с.220].

К. Дрессер неоднократно сотрудничал с изобретателем и предпринимателем Генри Коулом (Henry Cole), который в 1845 году ввел термин «Художественная промышленность» (Art Manufactures), понимая под этим «...изящные искусства или красоту, приложенные к механическому производству» [10], а в 1847 году организовал общество «Art Manufacturers», чтобы «содействовать развитию вкуса...к красоте изделий механического производства» [8 с.220]. Следует отметить, что немаловажную роль как в формировании теоретических основ той или иной творческой деятельности, так в становлении соответствующих межвидовых взаимодействий архитектуры и дизайна, сыграли и периодические издания. Г. Коул с 1849 по 1852 годы занимался издательством первого специального журнала «Journal of Design and Manufactures» с целью улучшения стандартов британской промышленности [9 с.41].

Анри ван де Велде (Henry van de Velde) – бельгийский архитектор и художник, один из основателей франко-бельгийского стиля «Ар-нуво» писал о том, что «промышленности в недалеком будущем, возможно, удастся соединить стремящиеся ныне к разобщению искусство и технику и вскоре, вероятно, заговорят не только об архитектуре и живописи, но и об искусстве промышленности и конструирования» [1].

Достижению этих целей, иными словами реорганизации «строительства и художественных ремесел на современной промышленной основе» [6] способствовали объединения архитекторов, дизайнеров, художников, мастеров декоративного искусства, коммерсантов и промышленников, основанные в разных странах мира: союз прикладных искусств и промышленности (Франция, 1863); гильдия ремесла Чарльза Эшби (Charles Ashbee) (Англия, 1888); Венские мастерские, организованные дизайнерами группы «Сецессион» Йозефом Хофманом (Josef Hoffmann) и Коломаном Мозером (Koloman Moser) (Австрия, 1903); немецкий Веркбунд – производственный союз, один из основателей которого немецкий архитектор, теоретик и публицист Герман Мутезиус (Hermann Muthesius) (Германия, 1907) и другие.

В своих работах, посвященных сущности формы в архитектуре и прикладном искусстве, Г. Мутезиус выдвигал посылы о взаимосвязи социальных задач и художественного творчества в сфере предметной культуры. Зависимость формы объекта от его функционального назначения; подчинение формы изделия свойствам материала с соответствующей технологией изготовления; необходимость построения формы, подвергаемой механической обработке и не содержащей противоречий между ее целесообразностью и художественным воплощением – эти и другие вопросы освящены в его научных трудах.

Таким образом, массовое промышленное изготовление изделий производственного и бытового назначения, получившее немалое развитие в XIX веке и еще более значительный прогресс в XX веке, привело к вытеснению ремесленного и мануфактурного способов создания объектов машинным. При этом происходило интенсивное сужение сферы творчества прикладного искусства и последующее доминирующее положение дизайна, как нового вида предметного художественного творчества в создании и оформлении изделий, имеющих практическое назначение в быту.

Если прикладное искусство, учитывая менее явную художественную значимость проектных результатов, в сравнении с архитектурой и изобразительным искусством, все же относилось к миру искусства, то произведения дизайна, серийно создаваемые машинной индустрией, долгое время не находили должного отражения среди видов художественного творчества. Для определения места дизайна в системе пространственных искусств был необходим иной подход к выбору критериев, отличающихся от тех, что свойственны прикладному, декоративному и изобразительному видам искусства [5 с.87-88].

Одним из наиболее фундаментальных трудов, освящающих этот и другие смежные вопросы, является монография «Морфология искусства» М.С. Кагана – теоретика, философа и культуролога XX века [3]. На основе историографического и методологического анализа эстетической мысли разных исторических эпох, изучения разнообразных видов искусства в ходе развития художественной культуры, автор выводит внутреннюю структурную организацию всего мира искусства с описанием взаимоотношений и способов взаимодействия различных классов, семейств, видов и разновидностей, родов и жанров искусства.

Руководствуясь онтологическим и семиотическим принципами в процессе разработки классификации, М.С. Каган вводит понятия «монофункциональности» и «бифункциональности» искусств разных видов. Под монофункциональными искусствами подразумеваются «...живопись, графика, скульптура,

свободные от утилитарности и обладающие одной лишь художественной функцией, попадают во «внутренние», глубинные районы мира искусств, наиболее далекие от сферы практических отношений людей» [3 с.317].

В тоже время бифункциональные виды искусства предполагают наличие утилитарной функции, в качестве примера М.С. Каган приводит архитектуру, «ее «уход» от изобразительной связи с жизнью» и «использование языка абстрактных объемно-пространственных и цвето-фактурных отношений», обусловленных тем, что «архитектура находится в «плену» у практической жизни и обязана соединять свою эстетическую функцию с функцией утилитарной – более того, в большинстве случаев «должна» подчинять первую последней» [3 с.316]. Аналогичное положение вещей свойственно дизайну и прикладным видам искусства, «...утилитарная функция которых чаще всего имеет материально-практический смысл, хотя может иметь и духовное значение» [5].

Для обозначения архитектуры, дизайна и прикладного искусства М.С. Каган предлагает наименование «архитектонические искусства», мотивируя это понятие несколькими преимуществами. В первую очередь, это «*лежащий в их основе формообразующий принцип*, структурную доминанту их художественного языка – эстетически значимое соотношение пластических элементов, из которых строится художественный образ» [3 с.293], а также родство прикладных искусств и дизайна с архитектурой – «наиболее значительным и, так сказать, представительным искусством этой группы» [3 с.293].

В архитектуре и дизайне архитектурная связь элементов образа является главным, если не единственным, выразительным средством, независимым от какой-либо изобразительной функции. В тоже время тождественность этих видов искусств, проявляющаяся в закономерной зависимости художественной стороны объекта от его конструктивно-технического решения, приводит к тому, что архитектурная логика оказывается производной от логики конструктивной, которая, в свою очередь, определяется утилитарной функцией данного объекта. В данном случае речь идет уже о зависимости художественного языка от внеэстетической основы данных искусств, а не о внутренних закономерностях строения их языка [3 с.294].

Представленная М.С. Каганом классификация, выявляющая семейства изобразительных и архитектурных искусств и закономерности их взаимосвязей, позволила не рассматривать архитектуру в качестве изобразительного искусства, как это делалось прежде, а дизайну вместе с прикладным искусством более полно и научно обоснованно утвердиться в значительном по объему и разнообразию мире искусств.

Следует отметить, что в монографии М.С. Кагана были предприняты первые шаги к симбиотическому осмыслению и обоснованию архитектуры и дизайна, объединенных под началом «архитектоничности». В данном случае архитектура предстает стержневой основой, историографически и методологически преобладающей по отношению к дизайну, но и дизайн занял уже свою нишу, частично «обслуживая» архитектурные объекты. В это время в СССР активно функционировал Всесоюзный научно-исследовательский институт технической эстетики (ВНИИТЭ), созданный в 1962 году в Москве в соответствии с постановлением Совета Министров СССР № 349 «Об улучшении качества продукции машиностроения и товаров культурно-бытового назначения путём внедрения методов художественного конструирования».

ВНИИТЭ послужил главной проектной и исследовательской организацией в области промышленного проектирования, в то время как образовательная подготовка по этому направлению велась в трех высших учебных заведениях: Московской государственной художественно-промышленной академии имени С.Г. Строганова (МГХПА им. Строганова); Ленинградском высшем художественно-промышленном училище имени В.И. Мухомовой (сегодня Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А.Л. Штиглица) и Харьковском художественно-промышленном институте (сегодня Харьковская государственная академия дизайна и искусств).

Взаимопроницаемость архитектуры и дизайна отражена и в работах других исследователей, доктор искусствоведения и профессор Санкт-Петербургского государственного университета В.Г. Власов в публикации «Дизайн-архитектура и XXI век» [1] для разъяснения этого тезиса описывает два *знаковых или программных* сооружения XIX века: «Хрустальный дворец» (Crystal Palace), спроектированный английским архитектором Джозефом Пакстоном (Joseph Paxton) для Всемирной выставки в Лондоне (1851) и Эйфелеву башню (tour Eiffel) французского инженера Гюстава Эйфеля (Gustave Eiffel) для такой же выставки в Париже (1889).

Первое сооружение с новаторским конструктивным решением является памятником архитектуры, в котором «работает» классическая триада Витрувия: «польза, прочность, красота». «Второе, также новаторское в конструктивном отношении, является производением не архитектуры, а дизайна, согласно триаде «функция, форма, качество». «Польза», или функция, Эйфелевой башни имеет символический смысл, конструкция тождественна форме, а «красота» приравнивается к эстетике конструкции» [1].

Открытая конструкция Эйфелевой башни отличается выразительностью пластики и стремительностью силуэта, несвойственной образной выразительности форм классической архитектуры. Ее функциональное назначение не вписывается в рамки утилитарности, ведь изначально целью создания этого сооружения, состоящего, в сущности, из опробованных ранее конструкций мостовых опор, была демонстрация первенства Франции в области инженерной мысли.

Как отмечает архитектор и архитектурный критик Зигфрид Гидион (Sigfried Giedion) в книге «Пространство, время, архитектура» «архитектурный облик башни оставался неясным в течение примерно двух десятилетий после ее создания» [2, с.183]. Достоверно известно о протестах против возведения башни представителей творческой интеллигенции: писателей, скульпторов, художников, архитекторов. Впоследствии произошедшие в области восприятия окружающего мира изменения сменили «статическое восприятие архитектуры, сохранившееся во время Возрождения, и тогда внезапно обнаружилось скрытое содержание архитектурного образа Эйфелевой башни. Она стала символом города. Она вдохновила поэтов и

художников на создание выдающихся произведений» [2, с.183].

Иными словами, это сооружение одним из первых наглядно демонстрирует симбиотический процесс слияния архитектурной значимости и дизайнерских (конструктивных) решений в одном объекте. Неразрывность и взаимное дополнение полярных областей архитектуры и дизайна в этом объекте ассоциируется с процессом симбиоза: формой взаимного сожительства двух органических групп, связанной с получением взаимной пользы [7].

В отношении дизайна это взаимодействие или симбиоз приобретает особое значение, так как дизайн, в отличие от «чистого искусства» с преобладающей художественно-образной ориентацией, имеет в основе проектную функцию и направлен на формирование предметной среды для потребителя с последующей интеграцией пространственной ситуации, проработанной с позиций архитектуры. Также распространено обратное развитие событий, когда архитектура формирует смысловую оболочку проектируемого объекта, а дизайн ее насыщает.

Дополняя высказывание З. Гидиона о том, что «впервые в Эйфелевой башне удалось достигнуть столь полного взаимного проникновения внутреннего и внешнего пространства» [2, с.181] можно сказать, что это сооружение является одним из иллюстративных примеров полного взаимного проникновения архитектурного образа и дизайнерской конструкции, что соответствует симбиотической трансформации архитектуры и дизайна.

## ВЫВОДЫ

Обозначены междисциплинарные концепции, предшествующие симбиотической трансформации архитектуры и дизайна. Выявлено, что ранние теории, освящающие вопросы межвидового взаимодействия различных видов искусств, датируются первой половиной XIX века. Впоследствии эти концепции были уточнены и детализированы, а их расширенная география подтверждает актуальность изучения этой проблематики по всему миру. Глобальная междисциплинарная интеграция как неотъемлемая часть социально-экономического развития современного общества, оказывает влияние и на архитектуру и дизайн, более того можно говорить о *значимости* и *неотвратимости* подобных явлений, следовательно, о необходимости их внимательного рассмотрения и изучения, принятия своевременных мер по реорганизации процессов архитектурного и дизайнерского образования будущих специалистов.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Власов, В.Г. Дизайн-архитектура и XXI век / В.Г. Власов // Архитектор: известия вузов. – 2013. – № 41. – Режим доступа: [http://archvuz.ru/2013\\_1/1](http://archvuz.ru/2013_1/1)
2. Гидион З. Пространство, время, архитектура [Текст] / З. Гидион; [пер. с нем. М. Леонене, И. Черня] — М. : Стройиздат, 1984. — 456 с.
3. Каган М.С. Морфология искусства [Текст] : монография / М.С. Каган. — М. : Искусство, 1972. — 434 с.
4. Коул Генри [Электронный ресурс] // Информационный портал «Card Term». — Режим доступа : [http://card-term.ucoz.com/publ/alfavit/g/koul\\_genri/8-1-0-641](http://card-term.ucoz.com/publ/alfavit/g/koul_genri/8-1-0-641)
5. Медведев В.Ю. Сущность дизайна: теоретические основы дизайна [Текст] : учеб. пособие / В.Ю. Медведев. — СПб. : СПГУТД, 2009. — 110 с.
6. Немецкий Вербунд [Электронный ресурс] // Википедия. Свободная энциклопедия. — Режим доступа : [http://ru.wikipedia.org/wiki/Немецкий\\_Вербунд.htm](http://ru.wikipedia.org/wiki/Немецкий_Вербунд.htm)
7. Симбиоз [Электронный ресурс] // Академик. Словари и энциклопедии. — Режим доступа : [http://big\\_medicine.academic.ru/7432/СИМБИОЗ](http://big_medicine.academic.ru/7432/СИМБИОЗ)
8. Шепель, О.В. Из истории формирования дизайна в Великобритании в XIX в. / О.В. Шепель // Известия Алтайского государственного университета. — 2012. — № 10. — Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/iz-istorii-formirovaniya-dizayna-v-velikobritanii-v-xix-v>
9. Edward Lucie-Smith. A history of industrial design / Lucie-Smith Edward // Phaidon. — Oxford, 1983. — p. 256.
10. Industrial Designer (1834–1904) [Электронный ресурс] // Design Museum Collection. — Режим доступа : <http://designmuseum.org/design/christopher-dresser>
11. Kultermann Udo. The History of Art History / Udo Kultermann // Abaris. — New York, 1993. — p. 130.