

степень освещенности здания, защищают от перегрева внутреннее пространство, преобразуют энергию из ветра и солнца.

Использование кинетического фасада, обладающего энергопреобразующими свойствами, может стать интересным решением и позволит не только извлечь выгоду из неблагоприятных климатических условий, но и повысит туристический потенциал города в целом.

Список литературы

1. Долотказина Н. С. Формирование перспективных тенденций в поисках путей развития современной архитектуры //Инженерно-строительный вестник Прикаспия. 2015. № 4 (14). С. 5–11.
2. Кинетическое искусство. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>
3. Кинетическое искусство. URL: <https://www.evolutionmusic.ru/>
4. Кинетическая архитектура – металл в движении будущего. URL: <https://ostmetal.livejournal.com/126611.html>
5. Фролова Е. А. 100 самых удивительных достижений современной архитектуры. М., 2011.

УДК 72;76

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРИНЦИПЫ РАЗВИТИЯ ДЕКОРАТИВНЫХ ФОРМ ИЗ СТЕКЛА НА ПУТИ К СИНТЕЗУ С АРХИТЕКТУРОЙ В 1960–1980 ГОДАХ В РОССИИ

Н. П. Приказчикова

*Астраханский государственный
архитектурно-строительный университет (Россия)*

В период 1960–1980-х характеризовался созданием произведений из стекла, рассчитанных на восприятие в пространстве и был тесно связан с узловой проблемой этого времени. В эти годы в искусстве стекла формировалась новая эстетическая программа. Выявились тенденции к самостоятельной ценности произведений. Раздвинулись границы жанров, появились новые виды пластических объектов. Происходит синтез декоративных искусств и архитектуры.

Ключевые слова: *стекло, декоративное искусство, архитектура, синтез, пространство.*

In the period 1960–1980^s was characterized by the creation of works of glass, designed for perception in space and was closely associated with the key problem of this time. During these years, a new aesthetic program was formed in the art of glass. Identified trends in the independent value of works. The boundaries of genres have moved apart, new types of plastic objects have appeared. There is a synthesis of decorative arts and architecture.

Keywords: *glass, decorative art, architecture, synthesis, space.*

В конце 1960-х – начале 1970-х годов в советском художественном стекле ярко проявилась тенденция к созданию выставочных декоративных композиций и ансамблей, рассчитанных на жизнь в интерьере. В искусствоведческой литературе появился термин «интерьерное стекло», в котором стали обозначать произведения, уже не соизмерявшиеся с бытованием в наших квартирах [1]. В этой линии творчества стали заметны две функционально развитые группы произведений. К первой из них относились произведения, не ориентированные сознательно на архитектурное пространство. Их смысл заключался в самостоятельной духовной ценности, они выполняли функцию станкового декоративного произведения. Эта тенденция безраздельно господствовала в конце 1960-х первой половине 1970-х годов. Ко второй группе относились работы, созданные в поисках синтеза с архитектурой, хотя многие из них не имели конкретного адреса их бытования.

Активный авторский эксперимент, начавшийся со второй половины 1970-х годов, отметил качественно новый этап в искусстве стекла, сопровождающийся принципиально новым характером формообразования. Вначале это были чисто декоративные формы, в которых виделись прототипы утилитарной посуды. Появились декоративные комплекты, ансамбли, стекольные «столы» – многопредметные декоративные сервизы, в которых пластическое, живописное, цветовое начало брало верх над функциональной основой предмета. Постепенно на первый план выступает чистая пластика, полностью отошедшая от предметных прообразов, рассчитанная на пространственное окружение [2].

Расцвет уникально-декоративного творчества в эти годы был не случайным. Среди многих причин можно указать и ту, что промышленность медленно и мало осваивала образцы, созданные для массового производства. С другой стороны, усилилась выставочная деятельность, в экспозицию больших выставок включались разделы декоративно-прикладного искусства, и в связи с этим активизировалось участие в выставках художников промышленности. Конкурсы, просмот-

ры, договоры с художниками на создание уникальных тематических произведений – все это способствовало авторскому эксперименту. Но это были лишь внешние, организационного характера обстоятельства, отвечавшие качественно новому этапу в создании духовной ценности предметной среды. Перед художниками декоративного искусства этого периода стояла задача поисков специфики произведений в условиях эстетической активности всех элементов предметной среды, архитектуры, природного ландшафта. Эта задача осознавалась как необходимость комплексного обновления художественной культуры в целом.

В конце 1960-х годов декоративное начало намечается в несколько утрированной монументализации форм посуды. Появляются многопредметные комплекты, приборы явно увеличенных размеров: кувшины, кружки, бутылки, штофы. Ярким примером может служить цветное стекло Гусевского хрустального завода с лепным орнаментом, выполненным в гутной технике, где декоративность принималась чисто орнаментально, через украшение [3].

В начале 1970-х годов декоративные посудные ансамбли, еще сохранявшие практическую функцию, хотя уже в формах повышенной эстетической активности, уступили место утилитарным композициям, в которых цветопластические, скульптурные средства становятся определяющими в построении образа. Особую линию представляли фольклорное по духу гусевское гутное стекло, живописное по цвету сульфидное стекло художников завода «Красный Май», строгий, торжественный хрусталь ленинградцев.

Какие функции выполняло декоративное стекло в конце 1960 – начала 1970-х годов, участвовало ли оно в создании атмосферы пространственных переживаний, ощущений, испытываемых зрителем от пребывания внутри помещений, от их пространственных границ и от системы освещения этого пространства, или замыкалось в круге художественных проблем эмоционального цветопластического самовыражения? Здесь мы должны выделить разные жанры стекла: свободную декоративную форму, витраж, фонтаны, светильники, так как каждый из них по-своему отвечает на поставленный вопрос [3].

Почему пространственно-пластические поиски, свойственны скорее архитектуре, становятся так актуальны в декоративных искусствах? Архитектура этого периода с ее нейтральностью словно представила возможность декоративным жанрам насытить ее пространство ритмами внутренней эмоциональной жизни, создать атмосферу определенного настроения средствами цвета и пластики. Гобелен, керамика, стекло взяли на себя стилиобразующие задачи. Возникают разные линии творчества, выявляют яркие индивидуальные почерки, манеры, создаются новые композиции, ансамбли, если не для конкретной архитектуры, то с явным ощущением существующих в ней проблем. Задача связи декоративного произведения и среды сознательно или подсознательно дает себя знать в каждой зрелой серьезной работе.

Если в конце 1960 – начале 1970-х годов основным художественным принципом была цветопластическая выразительность, то начиная с середины 1970-х годов все чаще говорят о пространственных поисках, внутреннем мире стекла. Анализ его декоративных форм неизбежно приводит к осмыслению нового понимания пространственных связей. Само существование предмета выявляется его отношением со средой. Эти отношения определяются не только прямой связью, но и общестилевой целостностью искусства данного времени. Система эстетической целостности складывается по принципу равноправия всех искусств, участвующих в синтезе. Разные виды декоративных искусств: гобелен, керамика, стекло, металл – обнаруживают тенденции к пространственному диалогу.

Тема пространства захватила воображение художников возможностью передать сопричастность современным идеям века, возможностью участия в решении проблемы взаимосвязи человека и среды, человека и природы, человека и мира. Пространство как философская категория нашло разные художественные формы в искусстве, меняя устоявшиеся представления о традиционном и типичном. Поворот к этой задаче сопровождался рождением новых идей, открытием технических приемов, несомненно, обогативших палитру искусства стекла. Сам по себе стекольный предмет имеет свое замкнутое, просматриваемое со всех сторон пространство, вводящее нас в свою глубину. Его соотношение с внешней оболочкой представляет интересное художественное решение. Другая форма связи – это отношение формы к внешнему, реально существующему миру. Эффект, возникающий на границе реального пространства и оболочки поверхности предмета, стал осознаваться как художественный принцип, как средство образной выразительности. Здесь можно провести аналогию со скульптурой, когда ее поверхность обретает осязательную способность во взаимодействии со слоем воздушной пространственной оболочки [4]. Обе формы

связи внутреннего и внешнего играют большую роль в становлении современного цветопластического, иллюзорно-оптического языка художественного стекла.

Если в цветном стекле поиски связи с архитектурной средой обнаруживали себя через соотношение цветопластических объемов, то в работе с хрусталем определяющими становились ритмические, светооптические, фактурные средства выразительности. Важным художественным средством, на основе которого намечался выход хрустального предмета на путь крупной декоративной формы, связанной с пространством, становится фактура материала, и в первую очередь ее светоносные качества. Контрасты прозрачного и матового, гладкого и шероховатого открывают неограниченные оптические возможности хрусталя. Богатая оптическая природа кристаллоидного материала, выявленная лучом света, обратила внимание художников на внутренний объем стекольного сосуда, вазы, декоративной формы, на осознание стекольного пространства как средства образной выразительности. Поиски образно-пространственной выразительности коснулись и развития гравированного хрусталя. Гравированные изображения, украшающие поверхность формы, обрели пластический характер, тяготение к рельефу, иллюзорно вошли в светопрозрачные объемы, наполняя их пространство фигурами, пейзажами. Эта тенденция стала заметна в стекле сначала 1970-х годов.

Общий интерес к проблеме пространства и среды в целом объясняет появление монументально-декоративных произведений из стекла. Художник стал размышлять над серьезными проблемами мироздания, отношений человека и природы, и как отражение этого процесса рождается пространственная метафора, которая в каждом творческом выражении приобретает индивидуальную авторскую форму. Для произведений начала 1980-х годов характерна тенденция показать в одной композиции развитие формы, происходящие с нею изменения, ее вхождение в пространство.

Понятие декоративности приобрело более сложный синтетический характер в интерьерном стекле. Цветовое и цветопластические качества внесли новое начало в образную выразительность декоративных форм стекла. Большие многопредметные ансамбли, их ассоциативная изобразительность, монументальное звучание подготовили следующий этап развития, который характеризовался пространственными поисками во всей сложности и многообразии этого понятия. Задачи связи стекла с архитектурой повлекли за собой рождение его новых форм, нового жанра стеклопластики. Монументально-декоративные композиции и ансамбли из стекла, вышедшие из русла предметного творчества, сохранили в главных чертах художественную природу его декоративности. В то же время искусство стекла обогащается новыми пластическими формами, созвучными конструктивно-пространственным концепциям архитектурного творчества.

Список литературы

1. Маркон Ф. Художественное стекло в интерьере. 2007. 80 с.
2. Насонов С. М., Насонова И. С. Ленинградский завод художественного стекла. СПб., 2007. 128 с.
3. Сергеев Ю. П. Выполнение художественных изделий из стекла. М., 1984 302 с.
4. Качалов Н. Н. Стекло. М., 1959. 465 с.
5. Левинсон Е. А., Смирнов Б. А., Шелковников Б. А., Энтелис Ф. С. Художественное стекло и его применение в архитектуре. М., 1953. 166 с.

УДК 711.581

КОМПОЗИЦИЯ ЖИЛЫХ КОМПЛЕКСОВ В Г. АСТРАХАНИ

С. А. Раздогоина

*Астраханский государственный
архитектурно-строительный университет (Россия)*

В статье исследованы закономерности формообразования архитектурных жилых комплексов в градостроительстве; выявлена специфичность принципов формообразования составных частей градостроительной структуры жилых комплексов; показана динамика профессиональных идей архитектурного творчества и последовавшее за этим изменение принципов архитектурной композиции; исследуются внутренние закономерности формообразования, связанные с особенностями восприятия человека, с пространственными свойствами самих архитектурных форм. Исследованы вопросы планирования и проектирования территорий жилых комплексов. Рассматриваются принципы формирования территорий с новой застройкой, а также специфические особенности формирования жилых территорий со сложившейся индустриальной застройкой. Приведены примеры, как развивалась композиция жилых комплексов г. Астрахани на разных этапах.

Ключевые слова: микрорайон; типовые здания; градостроительство; жилые комплексы; композиция; застройка кварталов; комфортная жилая среда.