

24 травня 2024

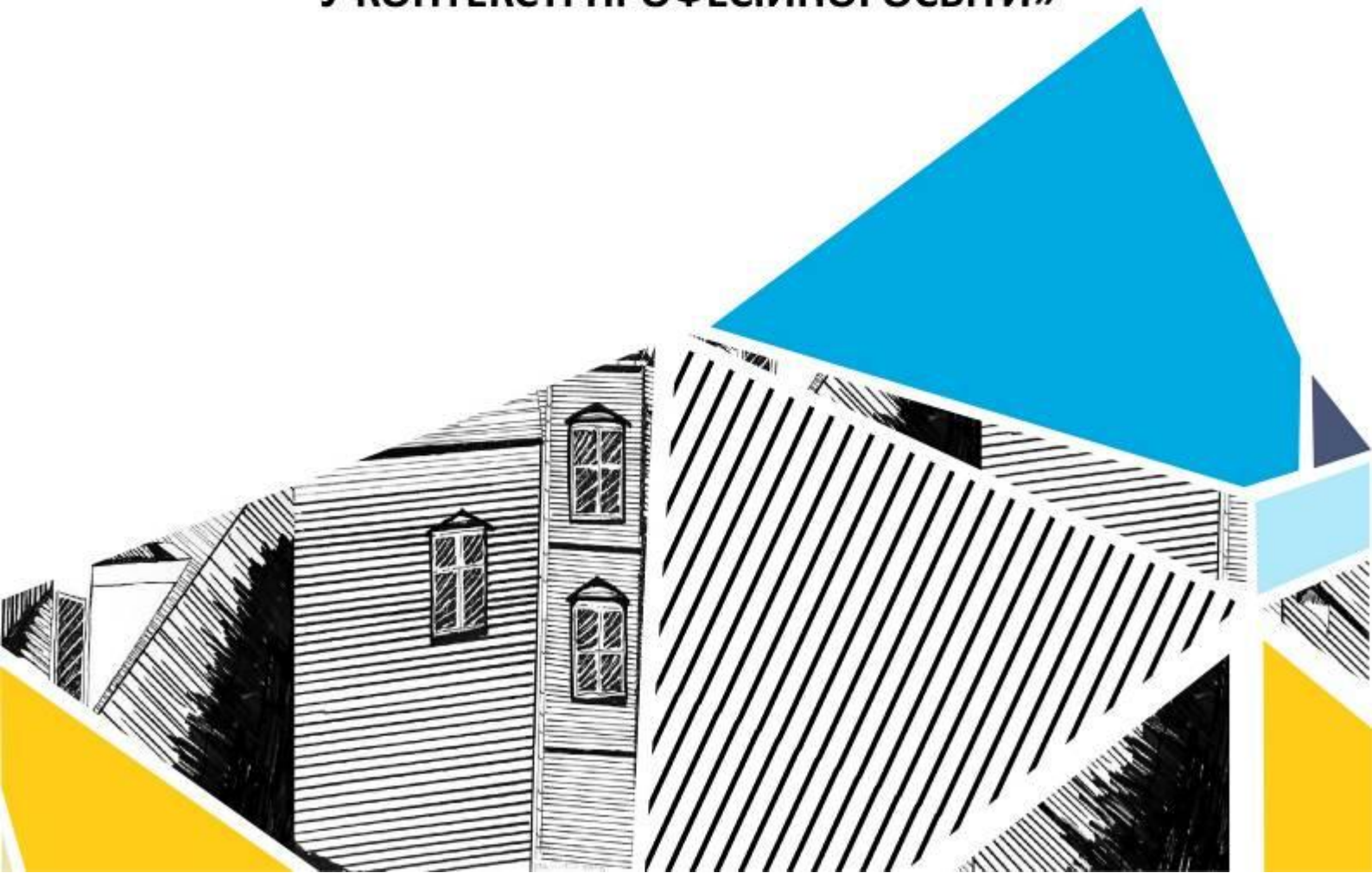


НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
«ПОЛТАВСЬКА ПОЛІТЕХНІКА
ІМЕНІ ЮРІЯ КОНДРАТЮКА»

ФАКУЛЬТЕТ
ФІЛОЛОГІЇ, ПСИХОЛОГІЇ ТА ПЕДАГОГІКИ
КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ
ЗА МАТЕРІАЛАМИ VIII ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ
СТУДЕНТІВ, МОЛОДИХ УЧЕНИХ
І НАУКОВО-ПЕДАГОГІЧНИХ ПРАЦІВНИКІВ

**«АРХІТЕКТУРНИЙ РИСУНОК
У КОНТЕКСТІ ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ»**



ПОЛТАВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ТЕХНІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ЮРІЯ КОНДРАТЮКА
ФАКУЛЬТЕТ ФІЛОЛОГІЇ, ПСИХОЛОГІЇ ТА ПЕДАГОГІКИ
КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

**ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ
ЗА МАТЕРІАЛАМИ VIII ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ
СТУДЕНТІВ, МОЛОДИХ УЧЕНИХ
І НАУКОВО-ПЕДАГОГІЧНИХ ПРАЦІВНИКІВ**

**«АРХІТЕКТУРНИЙ РИСУНОК
У КОНТЕКСТІ ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ»**

УДК: 72/021/2(06)
3-11

Редактор: Т.М. Зіненко

Укладач: О.В. Острогляд

Збірник наукових праць за матеріалами VIII
Всеукраїнської науково-практичної конференції
студентів, молодих учених і науково-педагогічних
працівників «Архітектурний рисунок у контексті
професійної освіти» / За ред. Т.М. Зіненко. – Полтава :
Полтавська політехніка, 2024. – 57 с. : іл.

Представлені у збірнику матеріали публікуються вперше.

© Автори публікацій, 2024
© Обкладинка і макет: О.В. Острогляд, 2024
© Полтавська політехніка, 2024

УДК 730+74].071.1:130.123.3

Зіненко Т.М.,

*кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри Образотворчого мистецтва*

Національного університету

«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка», м. Полтава

Бородай Р.,

*студентка 3 курсу, факультету філології, психології та педагогіки,
Національного університету*

«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка», м. Полтава

АРХІТЕКТУРНО-МИСТЕЦЬКІ ПОШУКИ: АВРААМ МІЛЕЦЬКИЙ – АРВМ (1960-1980 РОКИ)

Творча співпраця архітекторів і художників завжди була площиною непростих взаємин. Особливо, якщо мова йде про яскравих і самобутніх творчих особистостей якими безперечно були художники Ада Рибачук (1931-2010) та Володимир Мельниченко (1932-2023), які з початку 1980 почали підписувати свої роботи аббревіатурою АРВМ та архітектор Авраам Мілецький (1918-2004). Ми розглянемо найвагоміші результати їх творчих взаємин: будівлю Київського автовокзалу (1957-1961), Палац піонерів та школярів у Києві (1959-1963; 1967 – отримали Державну премію) та комплекс на Байковій горі у Києві.

Стосунки архітектора і художника монументального мистецтва як правило, не прості, оскільки передбачають обстоювання авторських бачень організації простору різними творчими особистостями. І якщо у випадку створення ансамблю Київського автовокзалу суперечки між авторами були мінімальними, то вже у реалізації Палацу піонерів та школярів думки почали кардинально розходитися, а робота над комплексом київського крематорію і зовсім зіпсувала на довічно стосунки між митцями.

АРВМ свідчили, що вони ніколи не намагалися перебрати собі славу А.Мілецького. Завжди визнавали його першість, авторство, «ставили його

першим», про що вони неодноразова зазначали у інтерв'ю. Однак, в той же час, вони не хотіли бути безіменними. З огляду на принциповий і безкомпромісний характер Ади, художники вимагали, щоб їхні імена, як авторів проекту, були б збережені при створенні робіт монументального характеру. Так як термін «крематорій» важко сприймався повоєнним населенням, стосовно назви розгорнулися жваві суперечності тож вирішили зупинитися на більш нейтральній назві – «Парк пам'яті».



*Рис.1. Архітектор Авраам Мілецький. Художники Ада Рибачук, Володимир Мельниченко. Інтер'єр київського автовокзалу. (1960) Сучасний стан.
Фото з інтернету*

Мілецький, який перебував тоді на вершині визнання, здобувши статус Лауреата Державної премії СРСР та АРВМ вважалися авторами усього комплексу. Ада Рибачук у своїй статті «Архитектура и ритуал: размышление-пластика»[4] обґрунтовує необхідність створення меморіалу у Києві, говорячи про нього, як про новий «ритуал-спектакль збереження пам'яті» [4]. Піднімалося також питання місця і ролі художників у архітектурі та будівництві. Ці питання були дуже актуальними, тому що кошторисом проекту

на художньо-монументальні роботи було закладено 1-2 відсотки, що було недостатньо для створення мистецького твору належного рівня. Тому у процесі роботи над комплексом, саме життя підказало рішення – створювати рельєфи паралельно, одночасно разом зі будівництвом стіни. Це суттєво економило ресурси, але збільшувало затрати фізичних сил художників, які були поставлені у залежність від будівельних робіт. Колірне рішення композиції теж зазнало змін у процесі роботи над твором. Ада Рибачук вважала монументальний стінопис найдієвішим засобом ідентифікації цивілізації: адже малюнки на стіні – це своєрідна ода відповідному часу і простору. Тож «колір мав увійти у звучання Стіни» [4, с. 20], стати його невід’ємною і органічною частиною. «Нам хотілося щоб стіна-пам’ятник над озером, в озері відображена, повторялася, була багатоколірною і переливчатою – кольору веселки». Інша тема Стіни – пошук єднання і протиріччя, закладеного у процесі початку і кінця. І відповідно, продовження життя і пам’яті. Коли людина ніби озирається на свій час. За задумом авторів проєкту, у самій архітектурній побудові важливо було передбачити започаткування нового, інакшого поховального ритуалу. До Парку пам’яті мали входити обов’язкові компоненти, де б відбувалися обрядові процесії. На відміну від прощання у малогабаритних міських квартирах, процес прощання у спеціально створеному Комплексі «монументальний сам по собі» [5]. Виникали питання, пов’язані з естетикою і функціональним наповненням відповідної обрядової будівлі. Художники АРВМ запропонували конструктивне рішення, яке в подальшому знайшло своє відображення у терміні «оболонки». «Функція і конструкція... зіллються з композицією, стануть пластикою і образом. Пластичні принципи концентричної округлості найбільш близькі круговерті життя і смерті. Це своєрідна спіраль на площині. Будівля повинна бути круглою., хоча б у плані, не повинна мати кутів, як кордонів відліку, граней, які розчленяють рух площини по шкалі чіткого відліку площі та об’ємів. Крім пластики залізобетону є пластика світла» Причому світло на думку авторів, виступає рівноправним компонентом залізобетонної поверхні, арматури, фактури, цементу, піску, води –

створюючи тим самим «невід’ємний від матерії час». [4 с. 19]. Ада Рибачук навіть запропонувала новий мистецтвознавчий термін «бетоносвітло», вбачаючи у взаємодії природи і штучно створених людиною матеріалів органічну взаємодію на людські емоції [5]. Велике значення надавалося також і іншому природному компоненту, який вступає у взаємодію з архітектурно-мистецьким середовищем – воді. «На воді бувають брижі і тоді кола на воді роздріблюються, деформуються – як явище, як поняття або значення в часі, що постійно потерпає від змін, видозмін як аспектів цього явища. Рух округлостей створює форми: циліндр, конус. Форма створює рух – як можливість» [4 с. 19].



Рис.2. Художник В.Мельниченко розповідає автору статті Т.Зіненко про особливості побудови рель'єфів Стіни Пам'яті. Київ, Байкова гора. 18 травня 2018 року. Фото О.Роготченка (публікується вперше)

До 1974 року були збудовані головні інженерні споруди. Художники зробили ескізи рельєфів і повне авторське моделювання. Ще 1970 року з'ясувалося, що підпірна стіна на Комплексі – необхідна, оскільки перепад місцевості складав близько 67 м, тож для того, щоб тераси колумбарію не

руйнувалися потрібна було могутня конструктивна споруда. На початку 1974 року «Київпроект» розробив конструктивне рішення цієї споруди. Пропонувалася споруджена із блоків СП-6 конструктивна стіна. Ширина біля основи складала 10 м, далі йшли різновисокі сходи. Стіна, відповідно до цього проекту виходила незграбна ламана. Тому така форма конструкції не могла задовольнити художників і вони запропонували округлу форму та більш плавні обриси стіни. Тоді є і виникла ідея нанести на стіну – рельєфи. Авторство художників АРВМ та їх роль в розробці загального проекту «Парку Пам'яті» була узаконена рішенням експертної ради Міністерства культури УРСР. Концепція вже була відпрацьована, затверджена. АРВМ розробили авторську модель усього комплексу. (Модель збереглася у приватному архіві АРВМ). Загальне композиційно-пластичне рішення рельєфів Стіни Пам'яті мало відображати головну ідею художників – побудову Храму Неба. Виконані у бетоні рельєфи із застосуванням авторської технології створення одночасно з побудовою підпірної стіни, суттєво економили кошторис будівництва і в результаті стали небаченим мистецьким витвором, аналогів якому не мала уся історія світового мистецтва. Художники застосовували художні прийоми скульптури, графіки, народного мистецтва, створюючи композиції, які виглядали єдиним цілим. Додатковий мистецький та емоційний ефект давали поєднання з усіма першоелементами природи: з землею (сама підпирна стіна на яку пішло 1005 тис. кубометрів землі); водою (штучне озеро, у якому відображувалися дзеркально рельєфи); сонцем (яке розставляло феєричні ефекти на виділених фрагментах стіни на світанку і надвечір'ї) – усе це створювало неповторний і яскравий цілісний художній образ.

Тим трагічніше, що цей унікальний за своїм образотворчо-пластичним рішенням твір ми можемо досліджувати тільки за допомогою допоміжних джерел, оскільки рельєфи Стіни Пам'яті були фізично знищені (точніше, законсервовані) за рішенням владних органів УРСР за безпосередньої участі і підтримки мистецьких організації республіки у 1982 році. Загалом, у архітектурному ансамблі монументально-декоративна робота такого масштабу неодмінно посідає домінуючу роль. Вона набуває виключної

активності у сприйнятті усього об'єкту, зважаючи на площу, зайняту рельєфами у 3 тис квадратних метрів. Стіна стала головним елементом, відтіснивши на задній план усе інше – ритуальні зали, колумбарій. Стіна почала відігравати основну роль в усьому. Амбіції архітектора Авраама Мілецького не були задоволені. Може саме це і спричинило його підтримку бетонування рельєфів у 1982 році. Так чи інакше, але вже в травні 1982 року в журналі «Архітектура СРСР» була опублікована стаття Авраама Мілецького «Синтез: проблема чи задача?» у якій він фактично обґрунтовує знищення рельєфів Стіни та оправдовує вандалізм.



Рис.3. Художник В. Мельниченко, мистецтвознавець О. Роготченко та автор статті Т. Зіненко спілкуються, спостерігаючи процес відновлення рель'єфів Стіни Пам'яті. Київ, Байкова гора, 18 травня 2018 року.

Фото С. Роготченко

Таким чином, багаторічна творча співпраця видатного архітектора і видатних художників закінчилася трагічно. І справа не тільки у бетонуванні Стіни. Не тільки у можливих деформаціях і відхиленнях від попередніх ескізів. Не тільки у залитій бетоном 14-річній титанічній праці художників. Не тільки у

величезних об'ємах матеріальних засобів та фінансів, затрачених на створення, консервування та розконсервування рельєфів. Справа у ролі і місці монументального твору у просторі. Конфлікт між архітектором і художниками носив більше екзистенційний характер, ніж той, який можна пояснити побутовими, особистісними, ідеологічними, партійними чи іншими чинниками. Так чи інакше, а створений ними Парк Пам'яті виконує свої функції і рельєфи під бетоном живуть. Для сучасної мистецтвознавчої науки було б важливо, щоб дослідники, які займаються цим питанням мали би змогу зробити свої висновки при безпосередньому огляді творів, що може бути можливим тільки після відновлення рельєфів і їх колористично-пластичного довершення.

Література

1. Горова, Н. Стіна пам'яті. *Художня культура. Актуальні проблеми*, (2018, 14), С. 121–126. <https://doi.org/10.31500/1992-5514.14.2018.151139>
2. Горова Н. Явище мистецького супротиву в культурному середовищі України другої половини 1950-х — початку ххі століття (на прикладі творчості Ади Рибачук і Володимира Мельниченка) https://mari.kyiv.ua/sites/default/files/inline-files/Diser_N_V_Gorova.pdf
3. Мокроусова Олена. Київський архітектор Мілецький. Той, хто збудував готель «Салют», крематорій та автовокзал <https://tykyiv.com/vulici/avraam-miletskii/>
4. Рибачук А. Архитектура и ритуал: размышление-пластика. *Декоративное искусство СССР*, 1973. – № 8, С. 17 – 21.
5. Інтерв'ю Тетяни Зіненко з художником Володимиром Мельниченком від 16 липня 2017 року. Приватний Архів автора статті.
6. Милецкий А. Синтез – проблема или задача? *Архитектура СССР*, 1982, – № 5. С.23-24.