

**УДК 728.6.012.8:7.013](477.52/.6)**

*Божинський Назар, кандидат архітектури, доцент;  
Божинський Богдан, кандидат архітектури  
Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*

## **ПЛАСТИЧНІ ПРИНЦИПИ ФОРМОТВОРЕННЯ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТОРОВОГО СЕРЕДОВИЩА ТРАДИЦІЙНОГО НАРОДНОГО ЖИТЛА СХІДНОЇ УКРАЇНИ**

Результати дослідження (Results). Особливого значення, яке набула проблема пластичних принципів середовища, викликано принаймні двома обставинами. Перша обставина пов'язані з особливостями сучасного етапу розвитку уявлень про пластику форм. Так сталося, що багато років саме пластичні засоби формотворення залишалися поза сферою першочергових творчих проблем.

Ті чи ті пластичні якості простору склалися до певної міри стихійно, без чіткого виявлення будь-яких певних концепцій у цій галузі. Давалася взнаки недостатня увага до тієї ролі, яку відіграють пластичні якості форм у створенні образної неповторності простору, у гармонізації предметно-просторового середовища. Вважалося, що пластична мова повинна природно складатися сама, виростаючи (особливо у наймасовішому своєму прояві — в житлі) на функціонально-конструктивній основі. По відношенню до унікальних просторів ця творча концепція трактувалася дещо інакше, але й тут механізм формування пластичної мови середовища розглядався без особливого виявлення образно-асоціативних засад, присутніх у процесі складання художньої мови просторового середовища.

Результатом такого розуміння процесів формотворення була поява просторів, що говорять мовою пластично активною, але мало органічною для сформованого предметно-просторового оточення, його конкретних просторових структур і просто для людських уявлень про масштаб, пропорційність, пластичну

насиченість, колорит і тому подібні якості форм що, як правило, що завжди володіють національною, регіональною, історичною конкретністю.

Як чудовий приклад такої національно-історичної конкретности, традиційна українська народня архітектура, проте, перейшла на сьогодні, на жаль, до розділу музейних пам'яток і спогадів, витіснена протягом ХХ століття з природнього середовища іншими зразками та способами будівництва. Саме тому аналізувати й опрацьовувати основні принципи формотворення такого типу споруд доводиться за музейними зразками, світлинами, кресленнями та експедиційними матеріалами.

Будівельними матеріалами, що великим чином диктують форми для кінцевого взірця традиційного предметно-просторового середовища, здавна в Україні є дерево та глина. Наприкінці ХVІІІ століття великі площі лісу почали зникати й відтак житло із часто рубленого почало перетворюватись у каркасне, а іноді навіть у наливне (на безлісних територіях) житло з глини.

Як відомо, традиційне народнє житло створювано з мінімальним використанням будівельних механізмів, здебільшого ручним способом, що й зумовило відтворення й ужиток антропоморфної системи вимірів так само як і в архітектурі житла.

Тему пластичних принципів формотвору предметно-просторового середовища традиційного народнього житла варто розпочати з інтер'єрного простору. Певним чином в основі народного інтер'єру лежить давня ідея осередку, захищеного надійною оболонкою. Піч - реально і композиційно - основа всього будинку. Під нею та над нею всюди життя. У центричності інтер'єру, у його тяжінні до замкнутої композиції загалом і в деталях - відлуння серединного становища, яке колись займало вогнище. Так, у лавках утрималися первісні форми земляних внутрішніх призьб, пізніше виведених назовні. Піч і досі рідко примикає до стіни, хоч і зсунута з центру. Простір стягується до печі, позбавляючи кінці хати їхньої самостійности. Цьому допомагає заокруглення кутів стін. Лавки охоплюють простір, як обв'язка дверей – її полотнище.

Стіна скрізь відчутна, непроникна, проте легка, що особливо посилює враження активної проте неважкої маси. Характерно, що з сучасним

обклеюванням шпалерами вага стін зорово зникає. Масивна основа: лиштви, об'язки, підпічки, пороги, навіть лавки, схожі на цокольні частини стін, - все виражає не тільки утилітарну функцію, але й також розмаїтість простору хати. На відміну від легкої маси стін, сам простір може бути насичений. Вікна та двері композиційно нейтральні, хоча двері можуть займати й активнішу позицію. До них нічого композиційно не веде крім лавок і мисника. Найбільший підхід до вікон утруднено, але не завжди. Їхні осі не випадкові, пов'язані з меблями, піччю. У ці отвори світло та природа йде ззовні, не вторгається, але м'яко плине в інтер'єр. Згадаймо, що хати колись зовсім не мали вікон, якщо не брати до уваги вузьких щілин. Зачинені двері виглядають сліпою нішою у стіні. Але й будучи відкритою, вона не викликає «перетікання» простору. Притолока може бути низька, косяки широкі, поріг невисокий; двері не тільки розгороджують, роз'єднують приміщення, а й пов'язують їх між собою. До світлиці доводиться входити, нахилиючись. Для житла це цілком природньо.

Простір над піччю трактовано подвійно: як єдиний ярус, що йде на рівні світлиці, і як поєднання різних об'ємів, злитих по вертикалі з окремими частинами хати (піччю, кухнею). Та й сама кухня просторово досить складно й цікаво пов'язана з головною частиною, будучи не стільки відгороджена (перебірка дуже низька для цього, а двері лише завішано), скільки організована як складова частина єдиного інтер'єру за допомогою мисника та полиць.

Простір хати в цілому статичний і замкнений у межах зрубу чи плетеного каркасу. Водночас його розчленовано на ясні, пропорційні частини, розшаровано на окремі прості елементи об'єму. Він будується з урахуванням антропоморфного модуля. Композиція вирізняється однорідністю масштабу та напрямів усіх форм. Тут не бракує, інколи, особливого «настільного» ансамблю зі своїми масштабами дрібних предметів. Кожна річ безпосередньо співвідноситься з цілим, зі стінами та стелею. Правда, й тут є свій чимраз більший «масштабний ряд», найчастіше це східчасто-послідовне збільшення подібних форм, скажімо, від опор столу до стельової колоди (сволоку).

Але їх завжди можна легко порівняти, вони можуть сприйматися в тісному зв'язку, в одній пластичній якості. Рідко великий елемент подумки можна

розкласти на складові - малі елементи. Так, довгі лавки важко сприйняти як суми окремих сидінь, що часто свідомо підкреслювалося, не розчленовуючи протяжну дошку за допомогою лаконічного візерунку. Так само площину печі розбивано нішами, виступами, сходами, що чудово поєднуються з дрібним начинням, але й не порушують монолітності загальної форми. До речі, ці всі западини й виступи абсолютно утилітарні. Тут сушать скіпку, рукавиці та взуття, розвішують для просушування начиння, зберігають господарські дрібниці тощо. Припічок також збільшує площу нагріву.

Усе в хаті побудовано під прямим кутом: уздовж або впоперек стін, підкоряючись композиції зрубу чи плетеного каркасу та конструкції дерева. Єдина коса вісь у хаті – напрямок від дверей до красного кута. Серед високих частин також рішуче переважають вертикальні. Можна було б побоюватися крайньої лаконічності зовнішнього вигляду за такого домінантного значення площин: фронтальних розгортки, граней кутів, якби не надзвичайна м'якість моделювання, скругленість кутів, виявлення фактури матеріалу й, головне, природня м'якість площини мазаних стін.

Сила вираження конструкції – ще одна важлива ознака селянського житла. Система конструкцій не прихована, не забита обшивкою - вона на виду, хоч і зм'якшена білінням і глиною. Особливо можна відзначити, що немає тут ні цвяхів, ні клею, ні шпаклівки – ніщо не проіржавіє, не відшарується. Тільки замінювати колоду чи балку, якщо ті почнуть підгнивати. У цій одвертій і добротній злагоженості, що не потребує складного облицювання, тверезій практичності, коли в будинку ніщо не поставлено, не повішено випадково, а неодмінно гармонізоване, з розрахунком на онуків – тут позначився цілий устрій і світогляд селян

Водночас для народного житла характерна «розбірність» і зрубу чи каркасу, і меблів, наприклад столів, завдяки чому будинок можна переправити на інше місце, легко відремонтувати й навіть у деяких випадках «трансформувати», переставивши або додавши прибудови. Інтер'єр змінює свій вигляд відповідно до сезону (на зиму, наприклад, у хаті часто ставили ткацький стан). Зовнішність

приміщення абсолютно перетворювалася на святкову, коли розвішували білі вишивки та квіти.

Високу культуру декоративної форми видно в контурах стелі, що відтіняє об'єм печі своїм світлим силуетом. Основу пластичної виразності інтер'єру створює величезна піч, поставлена й виліплена як самостійна архітектурна споруда, що частково нагадує скульптуру. Стіл, скрині, схожі пропорціями на комори - все ніби підпорядковує свої ритми архітектурі печі, посилює її ударний акцент. Перед нами віддалена подoba давнього глиняного вогнища, замкнутого у стінах, із активною скульптурною пластикою.

Майстер уміло виявляє красу матеріалу. Глина підлоги тепла тоном та гладка. У стінах збережено природню красу білених поверхонь. Вони мають білий чи молочний відтінок, трохи світліший нагорі. Деякі частини стін допоміжних приміщень відрізняються іншою фактурою, ніж у світлиці. Лінії меблів та лавок різноспрямовані, що створює гру тону, злегка відполіровані часом. Стеля значно фактурніша від інших частин, завдяки конструкції балок перекриття (сволоку) і це візуально відсуває її вище. Характерно, що пристосовуючи природню пластику, майстер рідко захоплюється випадковими вигинами. Він згладжує все зайве, залишаючи простий конструктивний кістяк, стійкий і симетричний, воліючи додавати до нього прямі елементи, споріднені з іншими меблями. Мальований візерунок ненав'язливий і тектонічний. Деталі виконано вільно, глибина їхня - різна, найчастіше це пояски чи рослинні орнаменти.

В інтер'єрі хати немає розрахунку на якусь точку зору. Кожна частина зроблена так, ніби її завжди розглядали спереду. Поняття «обличчя», настільки важливе в екстер'єрі, всередині будинку не виражене. Стіни зазвичай однакові за оздобленням. Найдорожчі та ошатні предмети засунуто в будні кудись у затишок. Навіть божниця виявляється прихованою в кутку. Відсутність єдиного, особистого погляду відбиває, очевидно, розчиненість індивідуального сприйняття у колективній свідомості та творчості. У хаті немає і особистих місць, так чи інакше відзначених особистим смаком та характером члена сім'ї, хоч і є натяк на місце господаря, дитячий куточок тощо. Простір ділиться лише за призначенням, незалежно від складу сім'ї, віку жителів. У селянському інтер'єрі, як і в побуті, є

сезонні елементи. Ні в кого з мешканців, крім хворих та літніх людей, немає постійного місця для ночівлі, ліжка найчастіше відсутні, проте біля печі є піл (доцаний чи вбудований), що на ніч застеляють сіном чи кожухом і роблять на ньому постіль.

Цей елемент проявляється у формах інтер'єру, як і індивідуальні особливості тих, хто в ньому живе. У хаті все говорить швидше про вічність. У ній відбився зв'язок людини з селянським світом і зі світом природи, їхню спільну творчість. Адже саме так, спільними зусиллями, колективною «толокою» і зводили хати на сході України, разом практична співдружність з навколишньою природою та поетичне відображення її світлих сил у тих таки очеретяних чи солом'яних стріхах служило цілям захисту від небезпечних сторін життя. Інтер'єр, як образ, не адекватний тому конкретному життю, яке у ньому протікає. Він висловлює скоріше цілий устрій.

Селянський побут був наскрізь пронизаний обрядом. Обіди та гуляння, весілля та поминки – все було як добре поставлена вистава, де ролі заучувано змалку, де брала участь уся родина із освяченими звичаєм піснями. Ця зовнішня, декоративна проте глибока змістом сторона була життєво важливою в очах селянського населення. Пісенні обряди, за висловом дослідників фольклору, панували над селянськими думками. Обрядове ставлення до житла трималося на сході України до середини ХХ століття, наполегливо опираючись новому явищу - любові до «міських» форм та прикрас.

Цілість та багатогранність ансамблю не лише вказує на відому диференційованість громади та звичаєвість побуту, а й свідчить про синтетичне, цілісне сприйняття світу. Це неповторно, як історичний етап. Але це не може не завжди приваблювати індивідуальний інтерес сьогочасного художника.

Однак за цією пісенно-звичаєвою стороною, яку висували на перше місце багато дослідників традиції, не можна забувати про просту і тверезу художню майстерність будівника. Геометризм, система горизонтальних і вертикальних площин, виразність фактури, розтягнутість приміщення вшир, низькі вікна, що не доходять до стелі і тканинні завіси, вбудовані й розбірні меблі - такі є деякі, нехай дуже зовнішні, віддалені риси подібності з сучасним інтер'єром. Подібність

прийомів і засобів сама по собі вже цікавить. Але ще важливіше інше. Народний інтер'єр розв'язано як типовий, можна сказати, стандартний.

Однак у рамках загального типу простору народного житла майстри знаходили багаті можливості для прояву живої вигадки, завдяки чому кожен інтер'єр у чомусь неповторний, індивідуальний. Число, розмір, форма елементів, контури ніколи не бувають шаблонними. Народний інтер'єр сходу України – приклад умілого володіння мовою пропорцій. Порівнюючи широкі елементи з вузькими, первні, що піднімаються - з розпластаними елементами, будівельник домагається відчуття міцності, простору, затишку тощо. Пластична стеля виглядає менш важкою, ніж у деяких сучасних інтер'єрах тієї самої висоти. Простий матеріал художньо живе. Одна й та сама світлиця має вигляд то сонячно-дзвінкої, то пастельно-ніжної. Майстер, що формував пластику простору, не боїться довіритися матеріалу, тому що повністю володіє ним. Випадковість текстури виявляється завжди художньо виправданою. Навіть тріщини не порушують цього враження. В інтер'єрі нічого не замасковано. Кожна частина ясно та повно розкриває свій зміст, свою робочу функцію. У цій правдивості розв'язання є особлива сила.

Уміння побудувати та розчленувати об'єм, витримати сувору єдність пластичного мотиву, знайти таку декоративну виразність композиції інтер'єру, яка не потребує зовнішнього декору, - ці особливості можуть становити не лише історичний, а й практичний інтерес у наші дні у зв'язку зі створенням сучасного житла для українців.

### ***Література***

1. Altman I, Low S. Human behaviour and environments: advances in theory and research. Vol. 12. New York: Place attachment, Plenum Press; 1992;
2. Charles Jencks. The Iconic Building / New York: Rizzoli, 2005;
3. Design in Context: Guidelines for Infill Development in the Historic Environment / Sydney: NSW Heritage Office and RAI NSW, 2005;
4. English Heritage, Building in Context: New Development in Historic Areas (2001), доступний онлайн за адресою <http://webarchive.nationalarchives.gov.uk/20110118095356/> / <http://www.cabe.org.uk/publications/building-in-context.;>

5. Rodwell D. Sustainability and the Holistic Approach to the Conservation of Historic Cities. J Arch Conservation. 2003;
6. Seamon D, editor. Dwelling, seeing and designing: toward a phenomenological ecology. New York: State University of New York Press; 1993. pp. 1-24.;
7. Stedman R.C. Sense of place and forest science: toward a program of quantitative research. Forest Sci. 2003; 49(6):1–8.;
8. Susan Macdonald, Caroline Cheong. The role of public-private partnerships and the third sector in conserving heritage buildings, sites, and historic urban areas / Getty Conservation Institute, 2014
9. Божинський Б.І., Божинський Н.І. Сучасність у традиціях: Екологічні основи, дизайн і технології традиційної архітектури // Науковий вісник будівництва, 1 (103) 2021. - С. 20-27;
10. Божинський Б.І., Божинський Н.І. Традиційне селище та підходи до його витвору в сучасному архітектурному проектуванні // Науковий вісник будівництва, 3 (101) 2020. - С. 22-29;
11. Центр всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, Віденський меморандум про всесвітню спадщину та сучасну архітектуру — управління історичним ландшафтом / Відень: Центр всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, 2005.;

**УДК 75.047:[378.015.31:7**

*Захарчук Наталія, асистентка;*

*Булгакова Дар'я, студентка 1 курсу*

*Навчально-науковий інститут*

*Придніпровська державна академія будівництва та архітектури*

*Українського державного університету науки і технологій*

## **ПЛЕНЕР ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОГО СВІТОГЛЯДУ – ВІЗУАЛЬНІ ТА КУЛЬТУРНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ МАЙБУТНІХ МИТЦІВ**

Пленер як метод навчання на свіжому повітрі має глибоке значення у формуванні художнього світогляду та професійної майстерності майбутніх митців. Робота на відкритому просторі дозволяє художнику безпосередньо взаємодіяти з природним середовищем, відчувати гру світла й тіней, спостерігати зміни