
ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЯЗЫКА ДИЗАЙНА В ТВОРЧЕСТВЕ М.УСЕЙНОВА

Патриарх азербайджанской архитектуры XX века академик Микаил Усейнов является одним из основоположников различных сфер современной отечественной культуры. Большинство из них общеизвестны: он заложил основы современной архитектурной школы, ему принадлежит первенство в становлении отечественного градостроительства как суверенной области профессиональной деятельности, он же по праву считается основоположником и бессменным лидером национальной школы изучения архитектуры и искусства. Но до сих пор остается в тени важная сторона творчества М.Усенова, все еще не вычлененная из общего массива его архитектурно-проектных работ. Мы имеем в виду такую ветвь проектного мышления выдающегося мастера, которая привела к формированию художественного языка азербайджанского дизайна и стала творческой платформой возникшей в последние десятилетия XX века национальной школы дизайна.

С этой точки зрения известные вехи творческого пути М.Усейнова в ретроспективе выглядят закономерными. Неслучайно именно М. Усейнов (в соавторстве с С.Дадашевым) явился первым азербайджанским проектировщиком, создавшим специальное выставочное сооружение – павильон Азербайджана на ВСХВ в Москве (1937). Решение подобной проектной задачи в свое время оказалось непосильным для традиционной архитектуры. Поэтому история дизайна как профессии, по сути, начинается с выставочного павильона I-ой Всемирной промышленной выставки в Лондоне (1851), спроектированного, как известно, британским садовником Джозефом Пакстоном и получившего название Хрустального дворца.

У истоков каждой новой сферы творчества всегда находились те, кто обладали прерогативой свежего взгляда на вещи, взгляда со стороны. Такими были титаны Возрождения, до них старались дотянуться рефор-

маторы художественной культуры рубежа XIX-XX веков. В предисловии книги, посвященной творчеству М.Усейнова, научный редактор этого издания профессор А.Рябушин писал: «...один из наиболее характерных в новом духе – проект Дворца дружбы народов СССР в Баку – кстати говоря, макет именно этого здания был оставлен в Англии по просьбе британских архитекторов после выставки «Архитектура Баку», которая состоялась в Лондоне в 1985 г. Чести таким образом представлять нашу архитектуру в зарубежных музеях удостоивались пока немногие – Татлин, Веснины, Леонидов, Мельников, а теперь вот - Усейнов» [1, с.5]. Это меткое и точное сравнение не только определяет значение и место творчества М.Усейнова в истории мировой архитектуры и дизайна, но и указывает его конкретную направленность. Здесь, пусть не в полной мере осознанно, но абсолютно правомерно имя М.Усейнова названо в одном ряду с именами родоначальников российского, советского дизайна.

Граница между собственно архитектурным и дизайнерским творчеством М.Усейнова пролегает по линии водораздела художественного языка. Художественный язык мастера складывается в пору его увлечения конструктивизмом. Уместно напомнить, что сам термин «конструктивизм» обязан своим появлением Владимиру Татлину, который ввел в учебный курс ВХУТЕМАСа предмет, названный им вначале «Культура материалов», а затем «Конструирование материалов». По своему содержанию предмет был аналогичен специальному курсу «Новая вещественность», который вел Вальтер Гропиус в Баухаузе – первой в мире высшей школе дизайна. И в том, и в другом случае целью учебного курса являлось создание навыков принципиально нового формообразования, нового художественного языка предметно-пространственной среды, обучение основам дизайнерского проектного мышления. В Германии последовательное развитие данных принципов привело к возникновению функционализма, в Советском Союзе – конструктивизма.

Пробой сил в эстетике конструктивизма стал проект фабрики-кухни на 60 тысяч блюд, построенной на Баилове. В этом проекте М.Усейнов (совместно с С.Дадашевым), решая комплекс принципиально новых социальных, функциональных и конструктивных задач, все же стремился «сохранить традиционную грамматику архитектурного языка» [1, с.24]. На самом деле формирование нового художественного языка становится центральной проблемой зрелого творчества мастера. В 1940 году он писал: «Почему же

в архитектуре очень сильный, например, по идее момент – портик – должен быть только с классическими колоннами, а не может быть создан новый, азербайджанский ордер?» (Выделено мной – И.Д.) [2]. Внимательное прочтение биографии М.Усейнова убеждает, что к решению задачи формирования нового художественного языка архитектор готовил себя уже в студенческие годы. Тогда, в 1924-1928 гг. он вместе с С.Дадашевым выполняет тщательные обмеры комплекса сооружений Дворца Ширваншахов в Баку. Результатом этой кропотливой работы стало издание в 1956 г. увража, посвященного этой жемчужине азербайджанского зодчества. Публикация данного памятника стала своеобразным словарем основ национального художественного языка для современных проектировщиков.

Не случайно более полстолетия назад М.Усейнов задается вопросом о создании нового азербайджанского ордера. Ордер – это порядок. Еще двумя десятилетиями раньше рождение художественного языка конструктивизма (читай: дизайна, не даром в советское время дизайн именовался «художественным конструированием») означало появление нового языка культуры. Существуют различные культурные языки. Они выполняют разнохарактерные функции. Однако общим для всех языков культуры является то, что они фиксируют определенный порядок. Язык – это символическая реальность, имеющая собственное бытие. Языки культуры – искусственно созданные людьми системы «выражения своих переживаний и отношений с окружением... Для них характерна возможность разными способами расчленять и объединять представления людей... Различие таких языков обусловлено не только необходимостью выражать разные представления, но и возможностью с разных сторон осветить одно и то же представление» [3, с. 472-473]. Это означает, что новые языки культуры способны, расчленив целостность прежних, избирать необходимые элементы и организовывать их в иные комбинации, создавая, таким образом, новую символическую реальность. В этом заключается механизм возникновения нового художественного языка, не отвергающего определенные компоненты языка традиционного.

Становление языка дизайна происходит в полном соответствии с этой схемой. Объем настоящей статьи не позволяет последовательно проследить все этапы формирования художественного языка в творчестве М.Усейнова и показать процесс разграничения языка собственно дизайна и собственно архитектуры. Но, совершив хронологический ска-

чок, можно с уверенностью показать момент окончательной кристаллизации того и другого.

Кристаллизация собственно архитектурного и сугубо дизайнерского художественного языка происходит в процессе проектирования М.Усейновым станций Бакинского метрополитена и относится к 1970-м гг. двумя полюсами проектного мышления мастера здесь выступают станции «Нариманов» (1972) и «Низами» (1976). В облике, образе и даже названии этих станций все показательно, закономерно, символично. Станция «Низами» представляет зрелый архитектурный язык, передает образ традиционной национальной культуры, названа в честь великого азербайджанского поэта XII века и обращена к истории, к прошлому. Станция «Нариманов» демонстрирует сформировавшийся национальный язык дизайна, олицетворяет современность и обращена к будущему.

Оппозиция образов и художественных языков выражена средствами композиции, пространственной структуры, моделировки форм, особенностями используемых материалов. Подземный вестибюль станции «Низами» глубокого заложения, пилонного типа, имеет сводчатое перекрытие. Станция «Нариманов» мелкого заложения, колонного типа, имеет плоское железобетонное перекрытие. Художественный образ первой создан благодаря широкому привлечению изобразительных средств: поверхность пилонов покрывают 18 мозаик на сюжеты поэмы Низами «Хамсе» работы народного художника Азербайджана Микаила Абдуллаева. «Структура мозаичной галереи, характер взаимосвязей сюжетов между собой, со зрителем и с пространством в большей степени определяются не принципами архитектоничности и композиционной логики, а текстуальным порядком повествования. Литературная основа сюжетов обусловила их композиционную замкнутость, нераскрытость по отношению к окружающему пространству... но несмотря на это образ культуры, присутствующий в пространстве станции, эстетически гармонизирует окружение» [4, с. 55-56]. Напротив, именно выразительные средства формируют художественный образ станции «Нариманов». «Золотистого цвета колонны, отделанные анодированным алюминием, ассоциируют с азербайджанскими колоннами со сталактитами, хотя здесь вовсе нет прямого заимствования старых форм» [1, с.197]. Пространство вестибюля подчеркнуто архитектонично, композиция разомкнута, открыта к развитию, формообразовательный процесс намеренно не за-

вершен. Символическое, смысловое поле станции включено в горизонтальную ансамблевость системного дизайна всей линии метрополитена. В противовес этому, знаковая структура станции «Низами» ориентирована на вертикальную ансамблевость, связывающую подземное пространство с исторической городской средой.

Художественный язык станции «Низами» отражает традиционалистское мировоззрение, язык станции «Нариманов» - модернистское. Но при этом он является результатом такого творческого процесса, который очень точно охарактеризован А.Дугиным: «Сегодня необходимо вычлениить интеллектуальный минимум, достаточный для реорганизации духовного наследия прошлого, позволяющий адекватно классифицировать это наследие, оперируя не самими гигантскими пластами культуры, но их субститутами» [5, с.371-372]. Язык станции «Низами» оперирует элементами наследия, язык станции «Нариманов» - его архетипами.

Мы далеки от мысли приписывать творческой биографии М.Усейнова то, чего на самом деле не было. Известно, что сам мастер никогда не употреблял слова «дизайн» по отношению к собственным проектам. Речь, однако, идет об устойчивой тенденции в развитии проектного мышления патриарха азербайджанской архитектуры XX века. Для самого М.Усейнова эта тенденция осталась неназванной, но оказалась вполне осознанной. Чтобы доказать это положение, обратимся к интервью, которое выдающийся мастер дал по случаю своего 70-летия архитекторам Т.Ханларову и Ю.Алиеву. На вопрос: «Какой из выполненных вами проектов или осуществленных по ним строительных объектов считаете самым удачным?» М.Усейнов ответил: «Сравнительно лучше осуществлены строительством «Павильон Азербайджанской ССР на ВСХВ» и станция «Нариманов» Бакинского метрополитена» [6, с. 10]. Ответ свидетельствует, что сам автор особо отмечает те произведения, которые выделяются высоким уровнем оформления проектной идеи. Интересно, что современные исследователи рассматривают дизайн именно как искусство границы, как искусство оформления прежде всего [7, с. 119-132]. Любопытно и то, что в интервью М.Усейновым названы как раз те проектные работы, которые обозначены нами в качестве начальной и финальной точек эволюции его дизайнерского дискурса.

В творчестве М.Усейнова был сформирован не только словарь и синтаксис национального языка дизайна, но и общий фон современного ху-

дожественного языка, который, пользуясь музыковедческим термином, можно назвать интонационной средой. Интонационной средой стали архитектурные произведения выдающегося мастера. Подобно архитектурному творчеству Мис ван дер Роэ, определившему так называемый интернациональный стиль в западном мире, произведения М.Усейнова сформировали язык не только пространственной, но и предметной среды, заложив фундамент национальной школы дизайна в Азербайджане.

Ключевые слова: художественный язык, дизайн, М.Усейнов, национальная школа, конструктивизм.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мамед-заде К.М. Народный архитектор СССР Микаэль Усейнов. – Б., 1989.
2. Дадашев С., Усейнов М. Наши искания. // Строительная газета, 1940, 21 июля.
3. Орлова Э.А. Культурная (социальная) антропология. – М., 2004.
4. Саламзаде Э.А. Проблемы взаимодействия искусств и гуманизации среды в архитектуре метрополитена. Кандидатская диссертация. – Б., 1991.
5. Дугин А.Г. Философия традиционализма. – М., 2002.
6. Ханларов Т., Алиев Ю. Микаэль Усейнов. – Б., 1975.
7. Лола Г.Н. Дизайн. Опыт метафизической транскрипции. – М., 1998.

İqor Dvoskin (Almaniya)

M.Hüseynovun yaradıcılığında dizaynın bədii dilinin formalaşması

Məqalədə milli elmdə ilk dəfə olaraq akademik M.Hüseynovun məlum xidmətləri ilə yanaşı, onun Azərbaycanda dizaynın əsasını qoyanlardan biri olması fikri irəli sürülmüş və əsaslandırılmışdır. Bu tezisın isbat olunması üçün M.Hüseynovun Azərbaycanda dizaynın bədii dilinin formalaşmasının pioneri kimi çıxış etdiyi bir sıra layihələri təhlil olunmuşdur. Məqalədə Almaniya və Rusiya memarlığında analogi müqayisəsi aparılır. Qeyd olunur ki, sənətkarın bədii dili onun hələ konstruktivizmə proseslərin meyl göstərdiyi zamanlarda təşəkkül tapmağa başlamışdır.

Açar sözlər: bədii dil, dizayn, M.Hüseynov, milli məktəb, konstruktivizm.

Igor Dvoskin (Germany)

Formation of artistic language of design in M.Huseynov's creations

In the article the idea is put forward and substantiated for the first time in national science that, academician M.Huseynov is also one of the founders of design in Azerbaijan along with his well-known merits. Analyses of M.Huseynov's a number of projects, in which the author appears as a pioneer of formation of artistic language of design in Azerbaijan, are being carried out to prove this thesis. Parallels with similar processes are carried out in architecture of Germany and Russia. It is noted that, artistic language of the master is formed during a time of his interest for constructivism.

Keywords: artistic language, design, M.Huseynov, national school, constructivism