

5. Rosenfeld J.Ph.D. The Salon and the Royal Academy in the Nineteenth Century // Department of Art History, Marymount Manhattan College, October 2004 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.metmuseum.org/toah/hd/sara/hd_sara.htm

Кириченко Ю.О.

студентка,

Національна академія образотворчого мистецтва та архітектури

КОНСТРУКТИВІЗМ ЯК СПОСІБ ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ У МИСТЕЦТВІ

Конструктивізм виник поміж «старим» авангардом і соцреалізмом у 1920-ті роки у рамках авангардного напрямку Радянської Росії. Це була творчорадикальна відповідь глобального замаху на проблему «мистецтво і життя». Конструктивне мистецтво століття назад було образом ненав'язливої свободи та плинності часу і компенсоване як технологічними обмеженнями часу, так і переконаннями, що мистецтво є актом волі. Складність, протиріччя, парадоксальність феномена конструктивізму проявилися разом з його появою.

«Вперше не з Франції, а з Росії прилетіло нове слово мистецтва – конструктивізм» [2, с. 212]. Але спочатку варто згадати, що провісницею зародження цього напрямку стала Ейфелева вежа, збудована для Всесвітньої виставки у Парижі 1889 року. Саме у цій споруді поєднуються елементи модерну та оголеного конструктивізму. А «батьками» функціоналізму-конструктивізму вважають французького архітектора Тоні Гарньє та німця Пітера Бренса. Вони перші, хто використали залізобетон, за допомогою якого вільно комбінували об'єкти у просторі [3].

Першими дослідниками конструктивістського напрямку були його ідеологи та засновники Володимир Татлін, Олександр Родченко, Варвара Степанова, потім до них долучилися Карл Йогансон, брати Володимир і Георгій Стенберги, Костянтин Медунецький, Ель Лисицький, Олексій Ган, Осип Брік.

Саме Олексій Ган вперше вжив термін «конструктивізм» у своїй праці «Конструктивізм». По-перше: «він потурбувався, щоби і сучасники, і майбутнє покоління мали інформацію про те, як і ким зароджувався цей напрям» [1, с. 17]. По-друге: саме Олексій Ган був тим, хто першим нагородив терміном «псевдоконструктивісти» митців, які, на його думку, не мали нічого спільного зі справжнім конструктивізмом. «Ми оголошуємо непримиренну війну мистецтву! 1-а робоча група конструктивістів, 1920 р., Москва» [4, с. 3].

Також конструктивне художнє мислення досліджували Бен Ніколсон, Наум Габо, Леслі Мартін, Барбара Хепворт, Крістіна Лоддер [5], Олена Сидоріна та інші. Праця-дослідження Олени Сидоріної «Конструктивізм без берегів. Дослідження і етюди російського авангарду» [1] привідкриває завісу на різні ракурси конструктивізму, його діаметрально протилежні концептуальні та пластичні версії. Автор висвітлює не лише творчі концепції художників, але і

їхні філософські думки, щодо творчості, мистецтва, краси. Її дослідження поєднує занурення в суть проблеми і в деталі творчих позицій, рішень, контактів, доль.

Мета нашого дослідження полягає у тому, щоби продемонструвати, що конструктивне мистецтво мало не лише функціонально-практичне спрямування, і в більшій мірі стосувалось архітектури, але й було вагомим у створенні абсолютно нового, космічного, що виражало певні інтуїтивні поривання художників, які вони бажали втілити в життя, але спочатку піддавалися не концепції, ідеї чи композиції, а матеріалу, що на виході дало геніальні твори мистецтва.

Пафос індустріального прогресу, посилена урбанізація змушували художників шукати нову гармонію, ототожнювати раніше полярні категорії – технічного та естетичного, утилітарного і художнього, користі та краси. Цей напрямок відкрив не просто нові форми вираження авангардного мистецтва, але й відобразив нові соціальні перевтілення людства. Сьогодні більшість не знає справжнього обличчя конструктивізму. У пересічній свідомості цілком примітивні й очевидні взірці, що стосуються 1960-их років: сірі, безликі, суворі будівлі. Ці приклади не мають нічого спільного з художньо-конструктивним мисленням початку ХХ століття.

Між іншим у цей час художники застосували нові методи та використали нові матеріали для створення практичного ексклюзиву. Це була віра у прекрасну, романтичну нереальну мрію, яка у більшості художників вийшла за межі їхньої майстерні. Такий приклад наводить Крістіна Лоддер у своєму есе «Ель Лисицький та експорт конструктивізму» [5]. Вона показала особливу роль художника у момент, коли ідея конструктивізму вперше з'явилася, як вона стала розповсюджуватися та переосмислюватися. І врешті як вона підкорила «третій вимір». Лисицький, щоби вирватись із площини, придумує теорію «проунів», в яких живопис зливається з архітектурою. Фактично, проуни – це тривимірні об'ємні супрематичні моделі та світи, за допомогою яких автор намагався зробити революцію в мистецтві 1920-х років [5]. І йому це вдалося, адже в 2011 році, в Нідерландах був створений рекламний трейлер до відеогри на основі його теорії проунів. Це доводить нам, що конструктивізм, є мистецтвом майбутнього.

Художники прагнули скасувати традиційну художню зацікавленість композицією. Конструктивізм закликав до ретельного технічного аналізу можливостей сучасних матеріалів. Вони заявили, що відкидають традиційне поняття твору мистецтва як продукту окремого генія. Замість цього вони прагнули розвинути нову форму творчості, що набула б утилітарних, ідеологічних і формальних цілей, і отже, стала би більш відповідною потребам і колективним цінностям нового постреволюційного ладу, в якому трудове теоретичне правління мало б найвищу силу [5]. І саме так виникає конструктивізм «споживчий» і конструктивізм, що виходить за береги практичних речей.

«Авангардна свідомість, взята у цілому, показала розширене пояснення конструкції – у декількох аспектах. Це розширення було вже у тому, що бачення конструкції, відповідно, її поняття поширювалось – на область мистецтва. За цим просвічувало усвідомлення універсальності категорії конструктивності,

актуалізація у свідомості художників конструктивного аспекту творчості як універсального» [1, с. 582-583].

Конструктивістське мистецтво часто мало на меті показати, що можна створити, якщо підкоритися властивостям того чи іншого матеріалу. І в 1921 році вперше проходить виставка «Групи молодих художників». Твори являли собою конструктивні скульптури, зроблені з дерева, скла, металу, або їх поєднання. Ці твори нагадували відкриті інженерні структури, як крани чи мости. Щось з майбутнього світу божевільних інсталяцій. Ця виставка показала, що конструктивізм є вираженням динамізму сучасного життя, дезорієнтації простору та часу.

Зародження конструктивізму було бажанням виразити досвід сучасного життя, розвинути нову форму мистецтва, більш відповідну демократичним і модернізаційним цілям російської революції. Конструктивісти мали стати конструкторами нового суспільства – культурними працівниками нарівні з науковцями у пошуках шляхів вирішення сучасних проблем. Так Володимир Татлін перший розміщує у кутку кімнати свій контр-рельєф, показуючи, що сучасність і експеримент мають бути новими богами мистецтва Росії. Триптих Родченко фокусується лише на матеріальному характері кольору, і це вважається першим твором мистецтва, де відкриті кольори – червоний, синій, жовтий не мають ніяких символізмів, представляють лише палітру, з якої художник може працювати [6].

Однак блискавичні ідеї конструктивізму стали просто утопією. Для нас очевидною є відповідь, що це була віра у мрію, яка у більшості художників вийшла за межі їхньої майстерні. Не витримуючи тиску, піддаючись простому бажанню «істи» і просто спокійно «жити», митці вимушені були йти на фабрики, віддавати свої ідеї у масове виробництво. Казимир Малевич стверджував, що боротьба за «нові форми вимагала витравити «всю святиню мистецтва минулого» і тут же зізнавався «Звісно, крадькома всі нові групи визнавали великих майстрів, яких ніколи не розуміли ні громадськість, ні влада» [7]. У такий тяжкий період людство не готове сприймати ідеї майбутнього, коли хочеться банального спокою і виваженого життя. Світогляд може змінитись, але на це потрібен час. «Лише духовне знання людини може досягнути перехід від старого світу, що розкладається, до світу нового. Лише творчо-активне ставлення людини до процесу стихійного вдосконалення може породжувати нове життя і нову красу [8, с. 66].

Отже, конструктивізм був одним із унікальних напрямків авангардного мистецтва. Даний напрямок керувався не лише функціональними критеріями, але і естетичними. Всі створювані предмети і речі позбавлялися непотрібних пафосних прикрас та елементів. «Художник конструює новий символ своїм пензлем. Цей символ не є впізнаваною формою чогось вже завершеного, вже зробленого, вже існуючого в світі – це символ нового світу, який будується і який існує за допомогою людей» [6]. Сьогодні, як ніколи, у зв'язку з технічним прогресом, важливо намагатися продовжити ідеї конструктивістів, навіть не у плані функціональності, а у плані звичайного мистецтва, в якому матеріал диктує характер, і саме це відкриє нові кордони та допоможе вийти за них.

Список використаних джерел:

1. Сидорина Е. Конструктивизм без берегов. Исследования и этюды о русском авангарде – М.: Прогресс – Традиция, 2012. – 656 с.
2. Маяковский В. В. Париж: (Записки Людогуса) // Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: В 13 т. – М.:Гос. Изд-во худож. лит., 1955-1961. Т.4. – 1957. – С. 205-212.
3. Советский конструктивизм как явление мировой культуры. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.raruss.ru/soviet-constructivism/3942-sovietconstructivism.html?fbclid=IwAR1Xxt7C7nT_3YzdlS9vg_0tt_MYxrdm7fRVt_On3J7fnaxZ-eUDelCuDBw
4. Ган А. Конструктивизм. – Тверь: Тверское издательство, 1922. – 70 с.
5. LodderCh.. El Lissitzky and the Export of constructivism. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://monoskop.org/images16/16a/Lodder_Christina_2003_El_Lissitzky_and_the_Export_of_Constructivism.pdf
6. The Art Story. Modern Art Insight. Constructivism. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.theartstory.org/movement-constructivism.htm>
7. Художественное объединение «Бубновый валет» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ppt-online.org/365061>
8. Бердяев Н. Самопознание. (Опыт философской автобиографии). М.: АСТ, 2007. – С. 480.

Колісник О.В.

доктор філософських наук, професор;

Гула Є.П.

професор;

Мазніченко О.В.

доцент;

Кугай Т.А.

доцент;

Київський національний університет технологій та дизайну

М.БОЙЧУК ТА ЙОГО ШКОЛА У КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦЬКОГО НАРАТИВУ

Дослідження художньої школи М.Бойчука у контексті розвитку мистецького наративу знаходиться на перехресті кількох мистецтвознавчих питань: ролі народного мистецтва в українській культурі першої третини ХХ століття, значенні цінностей модерну для формування українського мистецького наративу, формуванні художньої школи М.Бойчука, діяльності т.зв. «бойчукістів», тобто послідовників видатного майстра.

Розглянувши ці питання, було зокрема з'ясовано:

– У мистецтвознавстві принципово поставив питання про «народне мистецтво» Д.Щербаківський. Ще у 1918 році вчений наголосив на необхідності комплексного розгляду українського мистецтва з урахуванням усіх його родів та видів. Д. Щербаківський категорично виступив проти спроб інших учених обмежити історію українського мистецтва лише творами професійного (т.зв.