

7. Рыков К.Н., Последовательность создания проектного решения технопарков/ - Ростов Н/Д., 2012.

Аннотация

Бондарчук А.Е., аспирант кафедры архитектурного проектирования гражданских зданий и сооружений Киевского национального университета строительства и архитектуры.

Особенности проектирования отечественных и зарубежных инновационных - промышленных инфраструктур.

В статье предлагаются примеры отечественных и зарубежных инновационных и промышленных инфраструктур на основе которых было выявлено общие особенности при их проектировании. Также каждый объект научной и промышленной инфраструктуры дал возможность выделить ряд характерных черт, которые позволяют говорить об их особенном феномене.

Ключевые слова: правящая компания, венчурный фонд, экономические условия, экономическая зона.

Summary

Bondarchuk A.Y., postgraduate student of architectural department of designing civil buildings and structures of The Kyiv National University of Construction and Architecture.

The design specifics of national and foreign innovative and industrial infrastructures.

The article suggests both national and foreign examples of innovative and industrial infrastructures, which are basis for general specifics definition during their designing. Also, every scientific and industrial object of infrastructure gives the opportunity to single out the number of distinguishing features, which makes it possible to talk about their special phenomenon.

Keywords: ruling company, venture fund, economic conditions, economic area.

УДК 72.01

Васевич М. Л.,

*аспірантка кафедри архітектури та середовищного дизайну
Національного університету водного господарства
та природокористування (м.Рівне)*

marta.vasevych@gmail.com

orcid.org/0000-0003-3108-9493

АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖНІЙ СИНТЕЗ В РОБОТАХ МИСТКИНЬ РАДЯНСЬКОГО АВАНГАРДУ В КОНТЕКСТІ ФЕМІНІСТИЧНОГО ДИСКУРСУ

Анотація: в статті розглянуто роботи мисткинь радянського авангарду, а саме живопис, текстильні орнаменти, театральні декорації в яких

прослідковується використання засобів архітектурно-художньої виразності. Розглянуто феміністичний аспект їх діяльності, що пов'язано з явищем "патріархальності" архітектурної професії та обумовлено спробою виокремлення внеску радянських мисткинь в архітектурні пошуки цього періоду.

Ключові слова: авангард, мисткиня, живопис, архітектурно-художній синтез, феміністичний.

Постановка проблеми. Радянський авангард залишив багатогранний мистецький спадок, з точки зору його новаторського спрямування, спробою поєднання різних видів мистецтва, їх взаємопроникності та взаємозбагачення, акцентуванням нетривіальних форм а також ідеологічним соціокультурним підґрунтям. Особливістю радянського авангарду є, те, що першість в експериментальних пошуках концептуального формотворення належить образотворчому мистецтву.

Першопроходцями напряму стали художники Малевич К., Татлін В., також Кандінський В., Родченко А. та ін., роботи яких окреслили генезу таких течій як супрематизм та конструктивізм та сприяли активізації експериментальної творчості в прикладному мистецтві та архітектурі. На ряду з митцями, творили та співпрацювали в творчих колективах, художниці та дизайнерки, "амазонки" (як їх назвав поет Бенедикт Лівшиць) авангарду: Екстер А., Попова Л., Степанова В., Розанова О., Удальцова Н., Гончарова Н. Плеяда мисткинь, що стали лідерами авангарду є свідченням зростання активної участі жінок в сфері мистецтва, що до того часу було рідкісним явищем. Підкреслимо, що професійною архітектурною діяльністю на теренах України та Росії займались, за поодинокими виключеннями, архітектори-чоловіки. Тим не менше, з огляду на вагомий вплив мистецтва авангарду на розвиток архітектури, виникає інтерес до творчості вищезгаданих мисткинь на предмет архітектурної інновації їх пошуків та ідей. Також, в зв'язку з соціальною спрямованістю значної частини робіт художниць, варто розглянути можливий емансипативний посыл їх творчих пошуків.

Мета статті полягає у висвітленні основних методів формотворення в творчості мисткинь радянського авангарду, що ілюструють симбіоз архітектури та інших видів мистецтва (живопис, дизайн одягу, театр) та корелюють з феміністичними цінностями.

Виклад основного матеріалу.

Творчі досягнення мисткинь авангарду є невід'ємними складовими напрямків мистецтва, що виникли та розвивались в першій чверті ХХ ст. в Україні та Росії (згодом Радянському Союзу): кубізму, супрематизму та

конструктивізму. Екстер О., Степанова В., Попова Л., Розанова О. були ініціативними членкинями творчих колективів – центрів формування творчих концепцій авангарду: ІНХУКу, ВХУТЕМАСу. Одним з ключових рис авангарду є пошук нового художнього методу, що синтезує різні види мистецтва та концептуалізує революційні настрої.

Якимович А. формулює поняття матернальності (фемінності) радянського авангарду, що є виразом не лише формальної присутності представниць наряду, а в більш філософському сенсі, зближення патріархального, аристократичного мистецтва з побутом звичайних людей. Уявлення про матернальну творчість, що протистоїть дисципліні та логічній однозначності, черпає натхнення в природі, властиві фемінізму та кореспондують з певними аспектами авангарду [1, с. 53]. Феміністичність радянського авангарду є свідченням формування нової парадигми в соціо-культурних реаліях 10-20-х рр., та, з однієї сторони, обумовлюється продуктивною діяльністю мисткинь на рівні з митцями (чоловіками).

Андреас Гайсенн в роботі “Після Великого Розподілу: модернізм, масова культура, Постмодернізм” розмірковує над тезою про те, що масова культура асоціюється з жінкою, в той час, як справжня, аутентична культура є прерогативою чоловіка [2, с.77]. Нових конотацій ця ідея набуває в історичному зрізі індустріальної революції, культурної модернізації та соціальних зрушень. З перших післяреволюційних років СРСР, в жінок з’являються законодавчо закріплені права, і вони мають змогу впливати на сфери, що мали закріплене патріархальне домінування.

Значна кількість полотен художниць авангарду візуалізує авангардний жіночий образ, при чому жінка зображується не пасивною моделлю, а діяльною особою (“Машиністка” та “Швея” Н. Удальцової, 1910 рр., “Прачки” Н. Гончарової). Хоча, мисткині зазвичай зображують представниць робочих професій (швея, землероб), образ незалежної, працюючої жінки стає все більш актуальним. Згодом, бачення авангардистами емансипованої жінки продемонструє плакатний живопис СРСР, ідейно спрямований на популяризацію освіти та професійної діяльності серед жіноцтва (напр. соціальний плакат Кругликової Є. “Жінко! Навчайся грамоті!”, 1923 р., плакат Родченко О. “Профсоюз – по жіночому рабству удар”, 1925-1926 рр.). Художнім маніфестом, що підносить жіночність є автопортрет Екстер О. зі своїми подругами “Три жіночі постаті” (рис. 1), яка зображує три абстрактні жіночі геометричні фігури, без промальованих рис обличчя, що акцентує увагу на індивідуальності моделей, їх вольовому характері. Художниця використовує кольорові площини як основу для побудови ритмічної композиції полотна.



Рис. 1 Екстер О. “Три жіночі постаті”
(1909-1910)

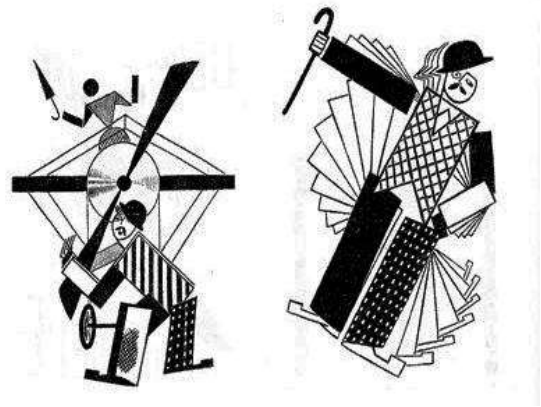


Рис. 2 Степанова В. Чарлі Чаплін (1922)

Деяким роботам мисткині Степанової В., а саме шаржам на перших конструктивістів Степанову В. (абстрактний автопортрет), Родченко А., Гана А. (1922), рисункам з серії “Фігури” (1920 р.) властиве використання засобів архітектурної композиції, що підкреслюють естетику конструктивізму. Мисткиня переосмислює середовище, формуючи його з геометричних форм, що набуває гротескного характеру. Оригінальними є шаржі на Чарлі Чапліна (рис. 2), що уособлює карикатуру на ранній конструктивізм [3, с. 217]. Чаплін, в динамічному русі, нагадує фасад будинку, що видозмінюється та трансформується в просторі. Ексцентричними є малюнки фігур (1921 р.) з геометричних елементів, що були включені у виставку робіт авангарду “5x5=25”. Зазначимо, що Степанова розробляла рукописні плакати для вищезгаданої виставки з метою популяризації авангарду, трактування ідеології нового мистецтва, яке було б зрозуміле та близьке для більшості. Таким чином діяльність Степанової виходила за межі художньої творчості, її праця набувала виміру соціальної значущості.

В живописі авангарду з’явилась тенденція до формально-естетичних пошуків (кубізм, супрематизм, кубофутуризм), що не лише були пов’язані з еспериментами в сфері властивих образотворчому мистецтві підходах, а орієнтувались на випрацювання загальних художніх методів для всіх видів просторового мистецтва [4, с. 84]. Підкреслимо, що авангардистки займались практичною діяльністю в сфері живопису, театру, архітектури, базуючись на власних теоретичних концепціях та розробленій методиці.

Мисткиня Розанова О. опублікувала яскравий маніфест “Союзу молоді” у 1913 р., що був своєрідною відповіддю на некомпетентну критику нового мистецтва. Її філософія базується на ствердженні необхідності свободи творчості та її інтуїтивної природи, що формулюється як “нова” духовність [5, с. 40]. Міські пейзажі та соціальна реальність є предметом особливої уваги Розанової, які вона інтерпретує в характерній живописній манері з футуристичною стилістикою. Це такі полотна, як “Міський пейзаж”(1910 р.), “На бульварі” (1911-1912рр.), “Ресторан. Кафе” (1911 р.), “Порт” (1913 р.). В роботі “Порт” ключева тема міста втілена в ідеї ритмічної єдності різнорідних елементів, предметів та форм, що перетворюються в самостійний організм. Мисткиня поетизує нове динамічне місто, поглинене власним ритмом і стилем життя. В полотні “Будівництво дому” (1913 р). основою ритму є подібна між собою хода безликих робочих (рис. 3), що ніби є гвинтиками складного механізму, в той час, як зведення будинку сприймається як зародження нової істоти [5, с. 58].

Зауважимо, що на архітектурну тематику “динамічного міста” в стилістиці кубізму ескізувала О. Екстер – роботи “Місто вночі” (1919 р., рис.4), “Флоренція” (1914 р.), “Венеція” (1915 р.), макет “Місто” (1918 р.). Живописні полотна Екстер ілюструють її пошуки своєрідної “формули” міського простору.



Рис. 3 Розанова О. “Будівництво дому”(1913)



Рис. 4 Екстер О. “Місто вночі” (1919)

Наприклад, полотно “Венеція” зображує не конкретний пейзаж, чи панораму міста, а абстрактні форми, що віддзеркалюють “дух” міста, його ритм та композицію [6, с. 48]. Художниця виявляє себе, як архітекторку, вона вибудовує місто як динамічну взаємодію кольорових площин, що утворюють ритмічну структуру. Її образи міського простору формуються з комбінації чітких, пластичних форм: будинки, мости, арки, труби навіть дим та

відображення утворюють єдине ціле, зрівноважене і замкнене в овал або ромб. З монолітною композицією поєднується гамма різноманітних попелястих, сріблястих, зеленуватих та фіалкових фарб [7, с. 9-10].

Програми-маніфести, що теоретично підкріплюють експериментальні творчі розробки декларують у своїх публікаціях Степанова В., Попова Л. Одним з ключових завдань творчої діяльності, мисткині вважали синтез мистецтва та побуту, що характеризує їх перших радянських дизайнерок. Зауважимо, що мисткині не займались стереотипним жіночим “прикрашанням” в традиційному сенсі, у своїх роботах вони намагались виявити архітектоніку предметного світу та пристосувати їх до фабричного виготовлення та широкого вжитку. Попова Л. стверджувала, що метою живописного витвору є не образотворчий початок, а “робота матеріалу”, тобто конструктивне начало у побудові предмету. Мисткиня вважає основою свого мистецького кредо цілісність побудов (кольоро-площинних, об’ємно-просторових). Таким чином, мисткиня стирає межі між образотворчим і прикладним мистецтвом та архітектурою, та вбачає діяльність художника як єдиний процес творення предметного світу [8, с. 174].

Степанова пов’язувала конструкцію з реальним виготовленням речі, поза образотворчим мистецтвом, та вважала її створенням “якісно нового організму”. Мисткиня стверджує, що конструкція виявляється лише в реальних речах, що оперують реальним простором [9, с. 71-72]. Степанова розробила чимало моделей одягу, в тому числі виробничого та спортивного, геометричні орнаменти для тканин. Щодо ткацтва, художниця пише: “найважливішим моментом стає...фактурна частина (обробка матеріалу)... Вся декоративна і прикрашаюча сторона одягу знищується гаслом: “зручність і доцільність костюма для даної виробничої функції” [10].

Розробки, пов’язані з текстилем окреслили вагомий етап в творчості Попової Л. Та Степанової В. Саме в цій сфері мисткині експериментально втілювали свої ідеї про важливість утилітарної функції мистецтва, що вилилось у створення взірців дизайнерських виробів радянського авангарду – виродягу (в оригіналі “прозодежда”), естетична сторона яких, з плином часу, стала синонімічною з функціональною. Проект виродягу є ілюстрацією коцепції ідейно-художнього синтезу мистецтва. В костюмі поєднуються елементи інженерно-архітектурної побудови на рівні його конструювання, присутнє живописне начало в кольоровому рішенні. Разом з цим, костюм покликаний актуалізувати значимість особистої свободи, виховати її здатність до єднання буття та мислення, що веде до технічного прогресу [11, с. 4].

Мисткині Попова та Степанова створили також велику кількість геометричних рисунків та орнаментів для тканини масового виробництва,

використовуючи досягнення безпредметного образотворчого мистецтва. Для створення орнаментальних композицій вони використовували прості геометричні форми (коло, квадрат, прямокутник, трикутник і т.д.) та два-три, рідше чотири кольори.

Підкрелимо, що архітектурне новаторство ткацтва, як мистецтва, загострює питання фемінної ідентичності цього виду діяльності. В контексті появи напрямку модернізму в архітектурі та мистецтві можна окреслити концептуальну подібність між розробками радянських художниць авангарду з роботами дизайнерок школи Баухаузу (сер. 1920-х рр.). Модернізм, що характеризувався відмовою від історичного художнього досвіду, з соціологічної точки зору, був виразом пошуку нових суспільних відносин, в тому числі, гендерних. В архітектурі, інженерній справі західної Європи, як і в СРСР, які до цього часу, здебільшого вважалась прерогативою чоловіків, з'являються перші жіночі імена. Тим не менше, за історичною та соціальною зумовленістю, залишаються види мистецтва, які по перше вважається "жіночим" покликанням та відповідною статусу професійною діяльністю, а по друге "наділяються" фемінністю в зв'язку з матеріалом, певною рутинністю роботи (ткацтво, кераміка). Як відомо, в школі Баухаузу було декілька тематичних класів, серед яких особливу увагу привертає ткацький воркшоп, керівником (Гюнта Штольц) та ученицями якого були лише жінки. Роботи учасниць Баухаузу, насамперед, це – гобелени, коври, є абстрактними полотнами з геометричними візерунками, що розроблялись, з огляду на подальше практичне застосування в модерністичному архітектурному просторі [12, с. 66-68]. Геометричні орнаменти радянських мисткинь для тканин широкого вжитку теж віддзеркалювали комплексне бачення нового життєвого простору.

Роботам художниць авангарду по оздобленню театральних вистав, в яких використовувались об'ємно-просторові побудови, стилістика кубізму та конструктивізму теж притаманне концептуальне формування архітектурного простору. Це театральні декорації, сценічні конструкції та перформанси: "Фаміра Кіфаред" (1916), "Саломея" (1917), "Ромео і Джульєтта" (1921) авторства О. Екстер, "Великодушний роконосець" в театрі Актора Л. Попової (режисер В. Мейєрхольд, Москва, 1922 р.), "Смерть Тарілкіна" в театрі ГІПС В. Степанової (режисер В. Мейєрхольд, Москва, 1922 р.), "Земля дибки" Л. Попової в театрі Мейєрхольда (режисер В. Мейєрхольд, Москва, 1923 р.). Театральне оздоблення, яке проектували мисткині найбільш виразно ілюструє симбіоз архітектури, живопису а також ткацтва. Зауважимо, що мисткині комплексно проектують театральне середовище, використовуючи єдину методику формотворення для декорацій та костюмів акторів.

Розробки театрального оздоблення Екстер О. дозволяють простежити розвиток художнього підходу мисткині, від кубізму до конструктивізму. Екстер вперше за період авангарду використала в розробці театрального оздоблення комплексний підхід до просторового рішення декорацій спектаклю, якому акомпонують сценічні образи акторів. Художниця розробляє багаторівневі конструкції, що разом з дієвими особами утворюють динамічну об'ємно-просторову композицію.

Декорації спектаклю “Фаміра Кіфаред” (рис.5) були змонтовані як ритмічно організовані пластичні конструкції з кубів, паралелепіпедів та конусоподібних форм, та наповнювали простір естетикою кубізму. Екстер втілила в театральній постановці свою майстерність синтезу лінії, форми та кольору, якого вона прагнула в живописі. Мисткиня створила ритмічний каркас дії. 6, с. 110].



Рис. 5 Сцена з спектаклю “Фаміра Кіфаред”, фото (1916)



Рис. 6 Екстер О. Ескіз декорацій до спектаклю “Ромео і Джулетта” по трагедії Шекспіра, Московський Камерний театр (1921)

Постановка “Саломея” висловила дуалізм художнього замислу мисткині – поєднання статичної архітектурної основи та динаміки кольорових площин. Архітектурна пластика конструкцій була досить стриманою, привертала увагу її стійкість та завершеність, завдяки широким колонам, спокійній розміреності сходинок та узгодженості об'ємів. Однак, з ходом вистави, простір зазнавав суттєвих змін, завдяки руху забарвлених в певний колір матерії, що підкреслювали емоційні переломи дії. Динаміка матерії виступала як фактор духовної виразності та працювала на емоційні враження глядача [6, с.115]. Гру кольорових поверхонь підтримували костюми акторів. Костюми Екстер не намальовані, чи зшиті, а зконструйовані з різних поверхонь, аналогічно з декораціями, та виступають цілісними конструкціями [7, с. 25]. В ескізах

Екстер костюм постає як “архітектура тіла”, адже актор вважається частиною просторової взаємодії.

Бачення художнього синтезу кубізму та барокко Екстер продемонструвала в оформленні спектакля “Ромео та Джульєтта” (рис. 6). Кожна форма сценічної декорації спрощена та геометризована, дотримані закони поєднання прямих та гострокутних ліній, згідно класичним канонам кубізму, погоджений ритм вертикалей та горизонталей. Однак спосіб, яким форми вигадливо переплітаються між собою, перекиваються, загвинчуються в простір, нагадує стилістику бароккової архітектури. Тобто для пластики Екстер притаманні риси українського барокко. Деякі ескізи читаються як фантазії на тему української архітектури першої пол. XVIII ст. Наприклад, кубістично інтерпретується біла ліпнина на бірюзовому фоні, гра світла та тіні порталу асоціюється з складним обрисом архітектурних порталів, вирізняються декоративні елементи – глибокі ніші, пілястри [6, с. 131-132].

Установка Попової для “Великодушного рогносець” (рис. 7) вважається класичним витвором сценічного конструктивізму. Мисткиня розробила автономний, по відношенню до сценічного порталу, функціонально-просторовий каркас дії. Композиція споруди окреслює авторський задум щодо схематизації декорацій п’єси: вилучення необов’язкових для хронотопу театральної постановки елементів. В цілому установка Л. Попової була незалежною від сценічної коробки, могла використовуватись поза театром, та переросла з декорації в архітектуру [13, с. 330].



Рис. 7 Попова Л. Установка для спектаклю “Великодушный рогносець” (1922)

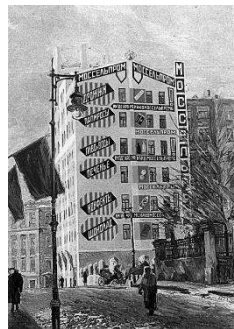


Рис. 8 Степанова В., Родченко О. Оздоблення фасаду “Моссільпрому” (1920-ті)

Прикладом театральної декорації у відверто конструктивістському стилі є робота Степанової для вистави “Смерть Тарілкина” (1921 р.). Мисткиня розробила автономні конструкції, що були пофарбовані в білий колір та розподілені по сцені. Кожен фрагмент був зроблений з стандартних дерев’яних планок, причому деякі з них були збірно-розбірними, для виконання двох-трьох різних функцій. Відкрита, сітчаста структура кожного елемента розкривала

задум, щодо його утилітарності, адже декорація вважалась інструментом для гри, або, як їх назвала Степанова “апаратними об’єктами” [14, с.153].

Мисткині також моделювали футуристичні архітектурні композиції, ескізуючи знакові об’єкти, що відзеркалюють новий суспільний устрій. Соціокультурні зв’язки сучасного міського простору зазнавали змін, що потребувало від мисткинь урбаністичної чутливості. В цей час актуальним стає святкове та агітаційно-рекламне оздоблення, що підкреслює революційні настрої та демонструє відмову від “буржуазності” у суспільній свідомості та мистецтві. Важливим завданням було формування нових засобів та прийомів створення художнього образу міста. Декор у цьому випадку виступає як автономна художня система (кольородекоративно-графічна), що ніби нашаровується на предметно-просторову систему (архітектонічну) [9, с.109-110].

Художниця Степанова В. в співавторстві з Родченко О. розробила фасадне оздоблення будинку радянської еліти “Моссільпрому” (рис. 8), що стало візитівкою будівлі, завдяки ефектному дизайнерському рішенню – зображенню пакувань продуктивних виробів, доповнених слоганами Маяковського В. (1920-ті рр.). Колаж барвистих ілюстрацій предметів широкого вжитку з рекламними слоганами формує впізнаваний образ. К. Бобринська зауважує, що авангардно-безпредметна форма занурюється в роботах Степанової в сумбур образів масової культури, а абстрактні елементи створюють парадоксальний, анархічний порядок, що дозволяє мисткині створити живу картину реальності, з візуальним балансом механічного та органічного та відобразити динаміку соціальних систем [15, с.80-81].

Виокремлюються оздоблення Екстер павільйонів Всеросійської сільськогосподарської та кустарно-промислової виставки (1923 р.), де мисткині вдалося створити оригінальні художні образи. Це оздоблення вхідної арки, головного павільйону і кафе-ресторану (арх. В. Іццо), кольорографічні елементи якого контрастують з архітектурною композицією. Екстер моделює динамічний художній образ що створює конфлікт з прямокутними архітектурними формами, та робить структуру незвичайною [9, с. 112].

Висновки

В концептуальних розробках мисткині випробовують та розвивають авангардні ідеї, формулюють основи нового творчого підходу, тим самим закріплюючи вагому роль жінок в закладенні принципів нового мистецтва, що стає виразником нового соціокультурного середовища.

Революційний контекст, пов’язаний з підвищеною оцінкою перетворювальних можливостей творчості, в цілому сприяв високій продуктивності діяльності мисткинь, які внесли значний формотворчий вклад в мистецтво та архітектуру та заклали підвалини дизайнерської професії в

Радянському Союзу. Художниці, такі як Розанова, Попова, Степанова підкрипили свої практичні розробки теоретичними концепціями, в яких висвітлили загальні методи формотворення, актуалізували питання творчого пошуку в мистецтві, розробили алгоритми конструювання живописних композицій та об'ємно-просторових побудов, зважаючи на цілісність та доцільність рішень. Однією з найважливіших функцій нового мистецтва визначалась утилітарна, що відзеркалювала потенціал розробок для масового виготовлення та трансформації середовища життя. Важливим аспектом розробок мисткинь, наприклад Екстер О., Попової Л., є використання кольору, як формотворчого чинника.

Творчий підхід кожної з мисткинь вирізняється самобутнім характером. Підкреслимо, що лейтмотивами поглядів мисткинь авангарду є пошук нового, комплексного підходу, а також “позбавлення від атавізмів”, якими, наприклад в конструктивізмі вважаються будь-якого роду нефункціональні надлишки, що характерні еклектичному “буржуазному” стилю, який стає анахронізмом в новому соціальному середовищі. Аванград конструює новий фемінний образ жінки, як свідомої та активної діячки в сфері мистецтва; організаторки, що виконує активну роль в популяризації нового мистецтва, адаптації простору до соціальних змін. Спосіб яким мисткині освоюють простір життя модифікує та збагачує архітектурне середовище завдяки синтезу з іншими видами мистецтва – живописом, театром, дизайном одягу. Діяльність мисткинь авангарду заклала підвалини подальшого становлення можливостей для розвитку жінки в мистецтві та архітектурній творчості.

Література

1. Якимович А. О воинственной матерности авангарда / Александр Якимович /Амазонки авангарда // Ответственный ред. Г. Ф. Коваленко; Государственный институт искусствознания Министерства культуры Российской Федерации. – М.: Наука, 2004. – С. 52-56. – ISBN 5-02-010251-2.
2. Huyssen A. After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism (Theories of Representation and Difference) / Andreas Huyssen. – Bloomington, IN: Indiana University Press, 1987. – 256 p. – ISBN-13: 978-0253203991.
3. Лаврентьев А. Пародия и юмор в работах Степановой / А. Н. Лаврентьев / Амазонки авангарда // Отв. ред. Г. Ф. Коваленко; Государственный институт искусствознания Министерства культуры Российской Федерации. – М.: Наука, 2004. – С. 216-225. – ISBN 5-02-010251-2.
4. Хан-Магомедов С.О. Архитектура советского авангарда. Книга 1. Проблемы формообразования. Мастера и течения / Селим Омарович Хан-Магомедов. – М.: Стройиздат, 1996. – 710 с., ил. — ISBN 5-274-02045-3.

5. Гурьянова Н. Ольга Розанова и ранний русский авангард / Нина Гурьянова. – М.: Гилея, 2002. – 319 с. – ISBN: 5-87987-021-9.
6. Коваленко Г. Александра Экстер: Путь художника. Художник и время: [Альбом] / Г. Ф. Коваленко. — М.: Галарт, 1993. — 287 с. с. — ISBN 5-269-00056-3.
7. Тугенхольд, Я. Александра Экстер как живописец и художник сцены / Я. А. Тугендхольд. – Берлин: Заря, 1922. - 32 с., [43] л. ил.
8. Адаскина Н. Работа Л. Поповой по созданию “цветовой дисциплины” ВХУТЕМАСа. / Н. Л. Адаскина // Проблемы русского и советского искусства. ГТГ Материалы и исследования. – Л.,1983. – С.172-187 1 а.л.
9. Хан-Магомедов С. Пионеры советского дизайна / С. О. Хан-Магомедов. — М.: Галарт, 1995. — 424 с., ил. — ISBN 5-269-00012-1
10. Варст (Степанова В.). Костюм Сегодняшнего Дня – Прозодежда [Электронный ресурс] / Варвара Степанова. – Вперше опублікована в журналі «Леф», 1923, № 2. – режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/moskva/origins/design/varst.htm>
11. Е.Н.Горбова, О.Ю.Астахов. Идеи Жизнестроительства Русского Авангарда в Эстетике Проекта “Прозодежды” Начала XX Века. // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2012. № 3-1.
12. Smith T. Bauhaus Weaving Theory: From Feminine Craft to Mode of Design / T’hai Smith. – Minneapolis, MN: University Of Minnesota Press, 2014. – 272 p. – ISBN-13: 978-0816687244
13. Иконников. Утопическое мышление и архитектура / А. В. Иконников. – М.: Архитектура-С, 2004. – 400 с. – ISBN 5-9647-0010-1
14. Yablonskaya M. Women artists of Russia's New Age. 1900—1935 / M. N. Yablonskaya; Edited and translated from the Russian by Anthony Parton. — New York: Rizzoli International Publications, Inc., 1990. — 248 p., ill. — ISBN 0-8478-1090-9
15. Бобринская Е. Русский авангард: границы искусства / Е. Бобринская; Государственный институт искусствознания. — Москва: Новое литературное обозрение, 2006. — 304 с., ил. — ISBN 5-86793-448-9

Аннотация

Васевич М. Л. Аспирант кафедры архитектуры и дизайна архитектурной среды Национального университета водного хозяйства и природопользования (г. Ровно)

Архитектурно-художественный синтез в работах художниц советского авангарда в контексте феминистического дискурса.

В статье рассмотрены работы художниц советского авангарда, а именно живопись, текстильные орнаменты, театральные декорации в которых прослеживается использования средств архитектурно-художественной выразительности. Рассмотрен феминистический аспект их деятельности, что связано с явлением “патриархальности” архитектурной профессии и обусловлено попыткой выделения вклада советских художниц в архитектурные поиски этого периода.

Ключевые слова: авангард, художница, живопись, архитектурно-художественный синтез, феминистический.

Summary

Vasevych M. Graduate student of Department of Architecture and Environmental Design in The National University of Water and Environmental Engineering (Rivne)

Synthesis of architecture and art in the works of the women artists of soviet avant-garde in the context of the feminist discourse.

Article considers the works of women artists of the Soviet avant-garde, specifically painting, textile ornaments and theatrical scenery in which the use of architectural and art means of emphasis is followed. It is examined the feminist aspect of their activity, which is connected with the phenomenon of “patriarchy” of the architectural profession. It is made an attempt to distinguish the contribution of Soviet women artists in the architectural searches of this period.

Keywords: avant-garde, woman artist, painting, synthesis of architecture and art, feminist.

УДК 72.012

*кандидат искусствоведения, ассистент Вергунова Н. С.,
кафедра «Дизайн архитектурной среды»*

*Харьковского национального университета строительства и архитектуры
n.vergunova@gmail.com, orcid.org/0000-0002-8470-7956,*

ИСТОРИОГРАФИЯ ВОПРОСА ТРАНСДИСЦИПЛИНАРНЫХ КОНЦЕПЦИЙ СИМБИОТИЧЕСКОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ АРХИТЕКТУРЫ И ДИЗАЙНА

Аннотация: в статье поднимается вопрос о трансдисциплинарных концепциях, предшествующих симбиотической трансформации архитектуры и дизайна. Наиболее ранние теории, освящающие вопросы межвидового взаимодействия различных видов искусств, датируются первой половиной XIX века. Расширенная география подобных концепций подтверждает актуальность изучения этой проблематики по всему миру.

Ключевые слова: симбиотическая трансформация архитектуры и дизайна, межвидовое взаимодействие, трансдисциплинарные концепции.

Постановка проблемы. В большинстве информационных источников рассматриваются семантические преобразования архитектуры и дизайна в целом, но не раскрывается их комплексное сближение и интеграция. В общетеоретическом осмыслении проблематики использованы работы