

УДК 0088:7.03

С.В. Оборська

СТИЛІСТИКА ФОРМОТВОРЕННЯ МОДЕРНУ ПРЕДМЕТНОГО СЕРЕДОВИЩА

На межі ХХ-ХХІ століть, у зв'язку зі зміною духовної парадигми суспільства, виникла необхідність критичного осмислення художнього стилю модерн з його потужним потягом до краси, гармонії людини і природи; пошуків монументально-декоративних форм, здатних естетизувати людське середовище. Свого часу модерн вважався надзвичайно прогресивним і радикальним. Він ніби переосмислював і стилізував стереотипи мистецтва різних історичних епох, виробив власні художні прийоми, засновані на принципах орнаментальності та декоративності. Художники та дизайнери оперували з потенціалом лінії, поверхні, текстури, кольору, обрису, форми, об'єму, маси та простору. Сутнісним показником стильової цілісності модерну виступає вже не однаковість художніх форм, а універсальність їхньої інтерпретації за однорідності взаємозв'язку структурних елементів композиції.

Вагомий внесок у дослідження історії російського та українського модерну здійснили мистецтвознавці А.Федоров-Давидов, Є.Кириченко, Г.Стернін, Є.Борисов, Т.Каждан, В.Кирилов, А.Лунін, Д.Сараб'янов, Н.Хомутецький та ін. Вони розглядали стиль модерн у контексті соціокультурних завдань життєдіяльності людини.

Модерн як художній стиль є предметом наукового дослідження мистецтвознавства й історії архітектури, літературознавства та філософії. Причому кожен із зазначених підходів має свою специфіку.

Помітним явищем мистецтвознавчої думки 20-х рр. минулого століття стала праця А.Федорова-Давидова „Російське мистецтво промислового капіталізму”, в якій здійснено спробу проаналізувати формально-стильові особливості модерну початку ХХ століття. Автором наголошується на спільності стилетворення у різних видах мистецтва, зокрема, у живопису. Шляхом аналізу художніх форм з'ясовуються внутрішньо-суперечлива природа стилю модерн й закономірності його історичної генези [8]. Й донині книга А.Федорова-Давидова сприймається як фундаментальне дослідження архітектури модерну, у якому проблема стилю розглядається з формологічних позицій.

Мистецтвознавчі праці радянського періоду протягом тривалого часу були позначені негативним ставленням до модерну як мистецького стилю, особливо стосовно архітектури. Зазначений аспект проблеми стає предметом спеціального дослідження у наукових розвідках О.Борисової, В.Кириллова, О.Кириченко, С.Хан-Магометова та ін. Причому переважну більшість зазначених джерел присвячено архітектурі російського модерну, фактично ігноруючи зарубіжний досвід у цій мистецькій галузі. У працях С.Хан-Магометова окреслено загальносвітові закономірності процесу становлення стилю модерн, але одночасно з характеристикою його регіональних особливостей на матеріалах історичного розвитку архітектурних форм [9].

Дослідниця Є.Кириченко аналізує динаміку архітектурного процесу в Росії на зламі ХІХ-ХХ ст. крізь призму фундаментальних особливостей стилю. Розвиток тогочасної архітектурної системи характеризується цим мистецтвознавцем у контексті взаємодії змістовної та формальної структур [4].

Наукова розвідка В.Кирилова „Архітектура російського модерну” висвітлює специфіку цього мистецького явища у контексті його формологічного аналізу. Концептуально осмислюючи російський модерн та його значущість у розвитку архітектури 1920-х років, дослідник характеризує динаміку становлення якісно нової формально-просторової системи [5].

Мистецтво модерну у контексті світової історії архітектури предметно вивчалися й зарубіжними вченими А.Уїткіком, Ю.Йодіке, З.Гідеоном, Е.Голдзамтом. Відомим істориком архітектури З.Гідеоном ґрунтовно проаналізована динаміка становлення формоутворюючих ознак стилю модерн в архітектурі Бельгії, Франції та Австро-Угорщини [1].

Дослідження дизайну в українській культурології початку XXI ст. репрезентовано працями Ю.Білодіда, В.Даниленка, Ю.Легенського, О.Хмельовського. У монографії В. Даниленка „Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури” здійснено спробу дослідження розвитку вітчизняного дизайну протягом XX ст. при синхронному зіставленні його головних компонентів із відповідниками в розвинутих країнах світу. В ній вперше у вітчизняному мистецтвознавстві порушено питання становлення сучасного українського дизайну та його подальших перспектив в умовах національного відродження [2]. Під стильовою єдністю сучасного середовища А.Півненко розуміє взаємодію архітектури, мистецтва і дизайну, котра й допомагає оформити сприятливий життєвий простір [7].

Зазначеними авторами акцентовано увагу на вмінні вітчизняних митців синтезувати специфіку живопису, літератури, музики, театру тощо. Проте й донині залишається недостатньо дослідженою проблема стилістики формотворення як іманентної риси доби модерну. Зазначені обставини й зумовили обрання теми даної статті, мета якої – проаналізувати стилістику формотворення модерну предметного середовища.

На відміну від еkleктизму XIX століття, який формально запозичив окремі деталі національно-історичних стилів, модерн за допомогою механізмів стилізації органічно засвоював мистецькі риси найрізноманітніших художніх стилів та епох. Сутнісною рисою художнього стилю модерн є його декоративність, стрижневим принципом – уподібнення рукотворної форми природній, характерної мотивації – звивиста рослина. Зазначене знайшло своє відображення в інтер'єрі, архітектурі, конструктивно-оздоблюваних деталях будинків, орнаменті тощо. Лінії орнаменту є внутрішньо позначеними напруженістю духовно-емоційного та символічного змісту.

Стиль модерн володіє своїми закономірностями у динаміці побудови художньої форми, причому досить суперечливими за своєю природою. У зв'язку з цим правомірно констатувати „любов” до матеріалу й ефект витонченої дематеріалізації, об'ємний пластицизм і культ площинності, екзальтацію кольору й монохромію, симетрію та асиметрію, курватурність ліній і твердий геометризм. Модернові притаманна також відмова від традиційної „природності” вираження за врахування якості, котра заперечується. Слід мати на увазі й специфічні механізми виведення форми на два альтернативні рівні: з посилення певної якості або її „зняття”. Художній формі транслюється у такий спосіб „дух” творення, перетворення.

Стилістиці модерну є також притаманним ефект контрастного поєднання альтернативних художніх форм. У певній картині навмисно зіштовхуються мотив великого плану (або фрагменту) із майже мікроскопічно трактованими деталями тла. Художниками практикуються двосистемність зображення з нашаровуваними одна на одну формами. Розведення традиційних якостей та їхнє зіставлення здійснюються з метою досягнення підвищеного рівня виразності. Принцип стилістичної пермутації (зсув стилів) доповнює стилістику модерну; тоді в одному творі одночасно реалізуються альтернативні форми зображальності.

Нерідко спостерігається також активне зворотне тяжіння предметів прикладного мистецтва до скульптури. В роботі Рауля Ларша „Лої Фуллер – Саломея” (бл. 1900 р.) на перший план висуваються суто скульптурні якості. Складається ілюзія традиційного репрезентанта жанру дрібної пластики у техніці золоченої бронзи. Іншим зразком наведеного ефекту є нотний пюпітр роботи французького художника Александра Шарпантьє (1901 р.). Цей предмет нічого не зображає, хоча його формальна структура позначена тяжінням до скульптурної форми.

Зіткнення образотворчого й утилітарно-практичного начал призвело до реорганізації орнаменту, що не протиставляється формі, як в еkleктиці, а виступає невід'ємним її компонентом, символізованого „нервовою” системою об'єкту. Таким є, зокрема, арабеск, побудований на напруженому сполученні ліній з частковим використанням образотворчих мотивів, виступаючи універсальною формою вираження й переживання внутрішнього та навколишнього світу, своєрідним збудником людської фантазії. У мистецтві модерну практикувалися лінії довгі, паралельно розташовані, звивисті, а також пунктири (останні постають передовсім символом умовності).

Внутрішньо притаманною для роботи над інтер'єром у модерні є імпровізація на обрану тему. Цей стиль створює необмежені можливості й простір фантазії архітекторам і дизайнерам. Архітектура будинку модерну є дивовижним виром: вигнуті пластичні форми малюнку на паркеті, кручені сходи з кутими ґратами поруччя й складним переплетенням „кучерявих рослин” із металу. Вигадливо вигнуті форми декору прозоро зливаються з елементами будівельної конструкції: конструкція плавно переходить у форму, тоді як остання – у декор на площині або вигнутих поверхнях. В інтер'єрах модерну спостерігаємо довільне планування помешкань й розширені віконні прорізи. Стіни приміщень оздоблені вигадливими, асиметричними візерунками, що капризно звиваються. Вони постають барвистими та декорованими плоско рельєфною гіпсовою пластикою.

З принципом орієнтації на природні форми пов'язана й така особливість модерну, як саморозвиток форм. Гнуті, переплетені лінії та форми, запозичені з рослинного світу, інтерпретують цей принцип як нібито незалежний від бажання художника. Стихійність, „віталізм”, саморозвиток форм зумовлюють ще одну якість модерністичного формотворення – принцип динамічної рівноваги. У відповідності з ним інтер'єр стилю ґрунтується на запереченні архітектонізму. Декор внутрішніх стін оформлюється у вигляді примхливих звивистих ліній, асиметрично вкриваючи їхню поверхню. Стелі, як правило, декоруються низько рельєфною гіпсовою пластикою. Довільні лінії стають дедалі характернішими для художнього оформлення меблів, вікон та дверей. Стилізований рослинний орнамент є превалюючим у декоративному забарвленні стільців, крісел та шаф. Вітрини виконуються із застосуванням гнutoго скла, а скляні абажури уподібнюються за формою чашечці квітки.

Меблі модерну виготовляються за двома варіантами: декоративним із використанням примхливих форм і контурів та конструктивним (прямолінійно, з прозорою побудовою). Останній є передусім притаманним німецьким та англійським виробам. У конструктивних меблях модерну елементи декору зводяться до мінімуму. Їм притаманні гладкі, нерозчленовані поверхні, що зумовлювалося переходом до механізованих процесів фанерування та складання [3; 205]. Реалізації ідей модерну в предметному середовищі були супутні у тому інверсія матеріалу і форми, трансформація матеріалу таким чином, щоб він набував завжди не властивих йому художніх форм: стилізовані стебла рослин, виготовлені з чавунного пруту, мають квадратний переріз; мармурові сходинок та бронзові канделябри виглядають немовби оплавленими за формою.

Відомим зразком вирішення такого архітектурного завдання є мармурові парадні сходи в особнякові С.Рябушинського у Москві (архітектор Ф.Шехтель) – типової пам'ятки архітектури російського модерну. Навколо цих сходів й розгортається утворення внутрішнього простору будинку. Їм надано незвичної пластичної форми, природної для пластиліну або принаймні глини. Аналогічна техніка формування внутрішнього простору застосована при зведенні будівлі сучасного театру „Сузір'я” (м. Київ, вул. Ярославів Вал). Подібна техніка забудови є також характерною для організації внутрішнього простору „будинку з химерами” архітектора В.Городецького (1863-1930 рр.) по вул. Банківській у м. Києві. Втілене у зазначеній споруді уподібнення довершеної органічній формі виражено у сполученні скульптурно трактованих об'ємів, у плавності переходів конструкцій у горельєфи, утвердженні принципу вільної асиметрії, образній поліфонії фасадів (суворий середньовічний донжон, кам'яні джунґлі, морське царство). Будівля немов згусток органічної матерії формується у нас на очах. Подібне спостерігаємо в архітектурі видатного сучасника В.Городецького – каталонця А.Гауді. Разом із тим архітектурна композиція „будинку з химерами” тяжіє до монолітності, асоціації з замком, що символізує недоторканість приватного буржуазного дому. Примхливі конфігурації просторів інтер'єру, руху світлових потоків, химерні скульптури – це є свідченням прагнення перетворити реальність в особливий ідеально-романтичний світ.

Уникнення гострих кутів, дзеркальної симетрії й чітких геометричних форм є характерними ознаками створення митцями предметів, що заповнюють внутрішній простір модерну. Примітними у цьому контексті є світильники, що звисають зі стелі, інтерпретуються у вигляді бра, торшерів. Вони за своїми формами нерідко нагадують виноградні грона або букет квітів. Наприклад, у вітальні московського особняку С.Рябушинського люстри у вигляді гірлянди квітів звисають над

обіднім столом. Їх силует повторено у декорі верхньої частини дверного прорізу, за яким починаються сходинки, що ведуть на другий поверх. Відомі також інші модерністські варіанти світильників, антропоморфні за конструкцією, а також із залученням фітоморфних елементів.

Найбільший вплив справив модерн на архітектурні форми особняків, які будувалися за принципом „від інтер'єру до екстер'єру”. Таке житло трактувалася як „єдина форма”, що не передбачає жодного декору й розвивається у напрямку типової „уречевленості” – від форм, породжених фантазією художника, до реальних утилітаризованих форм. Теоретичним обґрунтуванням такої методики стали праці віденського архітектора і вченого А.Лооса, який категорично заперечував будь-які надмірності у будівельній та художньо-промисловій практиці.

Особливістю мистецького формотворення модерну є орнаментальне начало, що об'єднує усі синтезовані ним види мистецтва. В інтер'єрах спостерігаються витончені лінійні плетива, рухливі рослинні візерунки, розсипані по підлозі, стінах, меблях, сходах та стелі. Вигадливі візерунки у сконцентрованому вигляді поєднують архітектурні площини й активізують простір інтер'єру. Лінії декору інтер'єру позначені насиченим духовно емоційним та символічним змістом, своєрідно сполучаючи прекрасне з потворним, одухотворене з уречевленим, живе з неживим. Художники віденського модерну (Ольбріха, Гофман), а також митці шотландської групи „Четверо” на чолі з Макінтошем, зуміли втілити у своїх архітектурних проектах живу динаміку геометричних фігур квадрата та кола. Для стилю модерн є характерним взаємопроникнення станкових та декоративно-прикладних форм. Витвори живопису та скульптури втрачають свій автономний характер, сприяючи створенню загального ансамблю інтер'єру. В живопису стає домінуючою техніка панно, а у скульптурі рельєфи – опуклі зображення на площині (барельєфи та горельєфи). Кінцевою метою дизайнера, архітектора, художника, скульптора є продукування синтетичного, цілісного твору. Унаслідок формувалася якісно новий мистецький тип художника-універсала.

Модерн як художній стиль та спосіб естетичного освоєння світу правомірно розглядати не лише як рух за революційне, а й вагомий чинник формування стилістично гомогенного предметного середовища. Еволюція ансамблю речей у предметному середовищі інтер'єру модерну відбувається за динамікою доцентрового обертального руху, що підкреслюється за допомогою закруглених сходів, світильників та скульптур – своєрідних вихрових концентраторів простору житлових будинків.

Варто, втім, зауважити, що для багатьох стилів є типовими пізні визнання і запізнілий період формальної кристалізації стильових ознак. Особливо справедливим це твердження є з огляду на стилістичний підхід, що склався порівняно недавно – тільки на початку XIX ст. – становлення того наукового підходу до історії мистецтв, який ґрунтується на узагальненні множинності різних стильових пошуків і виокремленні в їх межах рис стилістичної єдності та класифікації, на цій основі, певних стильових різновидів. Як зазначається у роботі відомої дослідниці російського модерну Є.Кириченко, „модерн не створив нового стилю в традиційному розумінні, стилю як системи однакових художніх форм, <...> стилю типологічно родинного архітектурним стилям, починаючи від Відродження. <...> побачити в ньому систему можна, <...> лише відмовившись від винесення оцінок і суджень, що виходять з академічної традиції” [6; 180].

Безперечно, модерн у його сучасному розумінні володіє своєю, тільки йому властивою архітектурною мовою форм, створених, насамперед, на базі західноєвропейської проектної культури рубежу XIX-XX століть.

Таким чином, особливості формотворення у синтетичному мистецтві стилю модерн зумовлювалися його специфікою як потужної проектної культури, котра постала на рубежі XIX-XX століть критичним осмисленням попередніх форм художньої практики людства. Характерним для епохи модерну стало синтезування різних мистецьких методів, стилів та форм. Процес формоутворення у рамках модерну значною мірою ґрунтувався на імітації природних явищ в умовах саморозвитку й домінування принципу динамічної рівноваги. Актуалізувалася проблема новотворів у мистецтві шляхом синтезування його розмаїтих видів та форм. Модерн почався з естетизації речей й логіки художнього простору й еволюціонував до елітарного мистецтва з його поп-артистичною абсолютизацією речі. Особливості цієї еволюції можуть стати предметом подальших досліджень.

Джерельні приписи

1. Гидеон З. Пространство, время, архитектура / Сокращ. перевод с нем. М.Леонене, И.Черни / З.Гидеон. – М.: Стройиздат, 1984. – 455 с.
2. Даниленко В.Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури: Моногр. / В.Я. Даниленко. – Х.: ХДАДМ: Колорит, 2005. – 243 с.
3. Кантор К.М. Красота и польза: Социологические вопросы материально-художественной культуры / К.М. Кантор; Худож. Б.Алимов. – М.: Искусство, 1967. – 280 с.
4. Карпова Н.К. Теоретические основы синтеза искусств как способа эстетического познания и моделирования личности в условиях информационных технологий: автореф. дис... доктора наук / Н.К. Карпова. – Ростов н/Д, 1996. – 43 с.
5. Кириллов В.В. Архитектура русского модерна: Опыт формологического анализа / В.В. Кириллов. – М.: МГУ, 1979. – 214 с.
6. Кириченко Е.И. Русская архитектура 1830-1910-х годов / Е.И. Кириченко. – М.: Искусство, 1978. – 400 с.
7. Півненко А.С. Синтез мистецтва і дизайну в історичній спадщині Слобожанщини / А.С. Півненко // Вісн. Харк. держ. акад. дизайну і мистец. – 2002. – № 3. – С. 49-53.
8. Федоров-Давыдов А.А. Русское искусство промышленного капитализма / А.А. Федоров-Давыдов. – М.: Г.А.Х.Н. – 247 с.
9. Хан-Магомедов С.О. Пионеры советского дизайна / С.О. Хан-Магомедов. – М.: Галарт, 1995. – 423 с.

Резюме

У статті розкриваються стильові особливості формотворення модерну предметного середовища, зумовлені специфікою проектною культурою рубежу XIX-XX ст.

Ключові слова: стиль, формотворення, модерн, предметне середовище, проектна культура.

Summary

The features of the stylistics feature of the formcreation of the modern style of the subject environment, caused by the design culture of the boundary of XIXth and XXth centuries are analyzed in the article.

Key words: style, formcreation, modern, subject environment, design culture.

УДК 7.03

Ю.А. Шестопалова

КЛАСИКА, АВАНГАРД, ПОСТМОДЕРН ЯК РЕФЛЕКСИВНІ СИСТЕМИ

Проблема цілісності художньої культури поставлена в контексті тих інновацій і синтетичних процесів, які відбувалися в стилі модерн. Саме модерн стає тим енергійним стилем, де людина визначається як боголюдина, за М.Бердяєвим, який вважав, що мета творчості створювати не шедеври, а нову землю, нове небо. Цей перетин символічних, філософських концептів та образів і був зосереджений в контексті художніх практик модерну.

Слід відзначити, що розподіл рефлексії на філософську і мистецтвознавчу в контексті стилю модерн є достатньо умовним. Так, У.Морріс, художник, філософ і мистецтвознавець, створив зразки, що несли філософські, космологічні абрисы світу, і він же писав прекрасні філософські твори. М.Бердяєв створював свої філософські твори як певний витвір мистецтва, що завжди викликає естетичне піднесення. Такою є творчість В.Іванова, А.Білого, К.Петрова-Водкіна, В.Кандинського. Їх роботи мають символіко-філософський характер, а проза, поезія є філософією, бо утворює певний мистецько-філософський всесвіт. Цей синтез означений як рефлексія із середини практики. То були митці, що тяжіли до синтетичного бачення, підняли проблему загального витвору мистецтв.