

УДК 72.01, 72.03

Канд. арх., доц. **Ладан Т.М.**Кафедра основ архітектури та архітектурного проектування
Київський національний університет будівництва і архітектури**ХУДОЖНІЙ ГЕРМЕНЕВТИКО-СЕМІОТИЧНИЙ
МЕТОД ФОРМОУТВОРЕННЯ (КОНСТРУКТИВІЗМ)**

Анотація. Пропонується звернення до синтезу мистецтв шляхом поєднання таких видів просторових мистецтв як архітектура та зображувальне мистецтво (жанр: живопис, графіка, скульптура, фотографія) на контрасті з існуючою забудовою, для утворення «інформативного» змісту та нових сучасних форм реконструкції в конструктивістській стилістиці.

Ключові слова: «живописоархіграфічна» структура, «графікоархіграфічна» структура, «скульптархіграфічна» структура, «фотоархіграфічна» структура, «інформативна архітектура».

Питання термінології в архітектурі завжди були актуальними в будь-який історичний період, в будь-якій країні, для будь-якого Митця. Як графічно та найточніше образно-символічно дати назву методу творчої діяльності при утворенні нових форм? Ось питання, яке особливо гостро турбувало художній авангард кінця ХІХ – початку ХХ століть на етапі формування програм, стилі та напрямків у професійній творчій художній діяльності. Крізь «лінзу» емпірично-теоретичних методів творчості передових українських майстрів мистецтв першої третини ХХ століття, що розвивалися або зародилися в ті щедри на експерименти футуристичні часи, сьогодні виникла можливість стверджувати, що окремі ідеологи нових напрямків та течій в українському мистецтві стали саме на шлях заснування концептуального художнього герменевтико-семіотичного методу формотворення, який можна визначити як – мистецтво «інформативного» (структурного, системного) тлумачення характерних ознак художнього об'єкту на основі закономірностей побудови знаків («синтактика»), їх відношень між собою та змістом («семантика») та відношення знаків з їх відправниками, одержувачами та контекстом («прагматика»).

Метод – шлях, система кроків, дій стає концептуальною програмою творчої діяльності митців початку ХХ століття, основними складовими якої виступають такі структурні елементи як: «сенс», його «зміст» (першоелементи, елементи), та, як результат – багатошаровий «культурний ефект». Свої концепції авангардисти намагалися підкріплювати відповідною «морфемікою», і «культурний ефект» ставав від цього тільки вагомішим.

На початку ХХ століття утворилася творча атмосфера, коли митці могли вільно пересуватися по світу та обмінюватися досвідом, вчитися один у одного та поширювати свої революційні думки «в народ» – в маси. Слідом за представниками слухових видів мистецтв (літераторами, музикантами) представники просторових зорових видів мистецтв (живописці, графіки, скульптори, фотографи та архітектори) різних частин світу схопили за хвіст «футуристичну жар-птицю» та згодом наче самі перевтілилися в неї – деякі персони буквально виступали «ходячою рекламою» – дизайн одягу також відображав внутрішній футуристичний стан митців (Давид Бурлюк, Казимир Малевич, тощо).

Головну роль у першій третині ХХ століття у перебудові художнього світу відіграють просторово-часові, зорово-слухові види мистецтв – театр, кіномистецтво – синтезовані види мистецтв. Синтез мистецтв, як принцип динамічного різновекторного світосприйняття, спосіб зібрати частини в ціле, структурне об'єднання відповідних компонентів, дозволив відкрити на початку ХХ століття нові шляхи щодо пошуку нових форм художнього вираження.

Театральне мистецтво охоплює «простір часу» – музику та поезію, «простір площини» – живопис, «простори площини та об'єму» – скульптуру та архітектуру, [1]. Українські художники працюють над костюмами для театральних вистав – Олександра Екстер (художній конструктивізм, кубофутуризм, модерн), Олександр Хвостенко-Хвостов (художній конструктивізм), Анатолій Петрицький (неоімпресіонізм) та ін.. Протягом 1917-1920-х рр. в Україні було утворено 20 національних професійних музично-драматичних театрів, близько 400 народних напівпрофесійних та 9 тис. самодіяльних художніх колективів, [2].

Також для носія нового мистецтва (літератора, художника, скульптора, сценографа, дизайнера одягу, архітектора, тощо) на поч. ХХ століття важливо було відчувати час, не зосереджуватися лише на певній сфері діяльності, а «варитися» у синтезі всіх мистецтв. Багатьом представникам художнього авангарду вдалося досягти успіхів у різних сферах творчої діяльності (зокрема, Івану Кавалерідзе).

Багато з авангардних художників футуристів початку ХХ століття вважають своїм вчителем імпресіоніста Поля Сезанна, який перший визначив, що конструктивною основою різноманітних форм є такі елементарні форми як: циліндр, шар та конус (конструктивістський період творчості). В основу кольорової палітри П. Сезанн заклав три основні кольори: світло-зелений, сизо-блакитний та помаранчово-жовтий. Такий конструктивно-геометричний підхід дає можливість поставити творчість П. Сезанна – «імпресіонізм» на першу схо-

динку на шляху до зародження інтернаціонального художнього стилю конструктивізм, який також декларує про чистоту форм, які слідують за функцією: «функція – конструкція – форма».

Послідовник П. Сезанна – Пабло Пікассо, який вважає його своїм вчителем, переходить на іншу сходинку – «кубізм». Основною елементарною формою в його картинах виступає трикутник. Кольоровими смаками стають: відтінки зеленого, болотяно-коричневого та лілового кольору. Також П. Пікассо започаткував новий синтезований напрямок у мистецтві – «СКУЛЬПТУРОЖИВОПИС», а «ЖИВОПИСНІ РЕЛЬЄФИ» Володимира Татліна на перетині живопису та скульптури стають відомими як «КОНТРРЕЛЬЄФИ».

Кубісти на чолі з П. Пікассо, як зазначив К. Малевич «...змогли зазирнути по той бік живописного предмету, знайти всі фасадності та з'єднати їх в одну організацію...» – шість фасадів за «формулою кубу» К.Малевича. «...Порушуючи закон статичного тримірнього стану свідомості та живописного явища... прийшлося шукати той технічний засіб, який допоміг би їм зазирнути по ту сторону живописного предмету... цим засобом виявився рух (роздивляння явищ протягом його руху)... [3]».

Кубісти виразили таку ідею конструктивістів як – відмова від ієрархії фасадів (головний, дворовий) – п'ять головних фасадів, де п'ятий фасад – плоский дах. Намагання зафіксувати всі ракурси одночасно в одному «кадрі» картинної площини ставить творчість кубістів саме на шлях конструктивістів, у яких об'єкт досліджувався у русі навколо та навіював тектонічний спокій.

Погоджуючись з ідеями авангардного мистецтва П.Сезанна та П. Пікассо українські художники-експериментатори початку ХХ століття також встали на шлях футуристичних перетворень у мистецькому житті.

Першим українським художником експериментатором, який став писати широкими геометризваними мазками на манер імпресіоністів та намагався знайти своєрідну образно-пластичну систему, був реаліст Олександр Мурашко (1875-1919), який викладав у середньоосвітньому навчальному закладі Києва – київському художньому училищі (відкрилося у 1900 році). Училище дало основи художньої освіти таким майбутнім українським митцям-авангардистам як: художник кубофутурист Олександр Богомазов (1880-1930); художник неоімпресіоніст Абрам Маневич (1881-1942); художниця, дизайнерка одягу, представниця одночасно кількох стильових течій – неомодерн, художній конструктивізм, кубофутуризм – Олександра Екстер (1882-1949); скульптор-кубіст Олександр Архипенко (1887-1964); скульптор, кінорежисер, сценарист, кубофутурист Іван Кавалерідзе (1887-1978); монументаліст «бойчукіст» Іван Падалка

(1894-1937); сценограф, художник, в тому числі і театральний художник, неоімпресіоніст Анатолій Петрицький (1895-1964); книжковий графік, «бойчукіст» Василь Седляр (1899-1937) та ін. [4, 5].

У 1917 р. була утворена Українська академія мистецтв, яка згодом, з 1922 р. перетворюється в інститут пластичних мистецтв (сучасна Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури). Таким чином, виховна робота по підготовці митців в інституті спрямовується на такі види просторових зорових мистецтв, як зображувальні – живопис, скульптура, графіка та не зображувальні – архітектура, декоративно-ужиткове мистецтво та художнє конструювання. Тут викладали такі представники українського художнього авангарду як: супрематист, автор «теорії прибавочного елемента» Казимир Малевич (протягом 1927-1930 рр.); монументаліст, представник українського неовізантізму, «бойчукіст» Михайло Бойчук (з 1924 р.); неоімпресіоніст Віктор Пальмов (протягом 1925-1929 рр.); кубофутурист, конструктивіст, театральний художник Вадим Меллер (з 1925 р.); кубофутурист Олександр Богомазов (протягом 1922-1930 рр.); неоімпресіоніст Абрам Маневич (до 1920-го р.); інженер-художник, конструктивіст Володимир Татлін та ін..

Оскільки футуристичний митець не міг існувати без власної «програми», то починають виникати концепції щодо шляхів нових творчих методів діяльності (трактат «Живопис та елементи» Олександра Богомазова, 1914 р.; трактат «Точка, лінія на площині», Василя Кандинського, 1916 р.; трактати та лекції Казимира Малевича).

Один із перших теоретиків українського авангарду Олександр Богомазов у своєму трактаті «Живопис та елементи» підкреслить про необхідність винайдення первісного елемента («крапка»), від руху якої він простежує генезу художньої форми – від крапки через лінію до базових геометричних фігур, [1]. Подібні пошуки форм «від руху крапки» провадить і Казимир Малевич, [3].

У пошуках нової термінології у визначенні так званої «живописної організації» (за К. Малевичем), теоретики нового українського мистецтва приходять до наступних понять, які базуються на граматиці, подібній до слова «архітектура» (іменник, жіночого роду): «конструктура» – архітектура конструктивістів (К. Малевич) [3]; «архіпентура» – кінетичний рухомий живопис, в якому за допомогою складного механізму вузькі кольорові стрічки рухаються та утворюють композиції, змінюють образи за бажанням художника, [6] (термін стає співзвучним прізвищу його винахідника – О. Архіпенка). Такий принцип роботи мають сучасні рекламні щити зі змінним зображенням. Даний прийом розкриває великий потенціал у рішенні художніх композицій у сучасному дизайні та

кінетичній архітектурі.

Таким чином, представники українського геометризованого мистецтва – художники-конструктивісти, пост- та неоімпресіоністи, кубісти або кубофутуристи – ідейні соратники П. Сезанна та П. Пікассо, підготували підґрунтя для виникнення українського архітектурного пізнього конструктивізму, постконструктивізму та зростання в архітектурі сучасних напрямків, структурних течій на основі відповідних підходів (Рис.1).

Первинний елемент «трикутник» («клинок»), як давній символ українських писанок – символ родючості, трійці: води, повітря та вогню (грим, вода, земля; небо, земля, пекло; чоловік, жінка, діти), [7] не знаходить широкого використання в архітектурних об'єктах. Але життєстверджуюча основна кольорова гама писанок, яка також є близькою до імпресіоністично-кубістичної гами – червона, жовта, зелена, бронзова (відтінки зеленого до коричневого), широко застосовується в архітектурі житлових будівель центру Києва в стилі «конструктивізм з рисами декоративізму»: поєднання жовтої (основне тіло стіни) та червоної цегли (в проміжках між вікнами) для утворення імітації горизонтального вікна. Пізніше ця ансамблева риса, [8] була втрачена при сучасному тинькуванні фасадів (Рис.2).

Первинний елемент «коло» використовується як кругле вікно-ілюмінатор, переважно в архітектурі громадських будівель, але при подальших реконструкціях будівель у деяких випадках цей елемент також втрачається (Рис.3). Використовуються округлені потиньковані поверхні, які імітують бетон.

Первинний елемент «квадрат» стає «живим» та переважно використовується у формі вікон. У будівлях у стилістиці «пізній конструктивізм з рисами неопластицизму» додатковий акцент на верхню частину будівлі та винесення консольного поверху вперед – є «живий квадрат». У будівлях у стилі «постконструктивізм» – додаткове обрамленням наближених до квадрату за пропорціями вікон муруванням посилює 3D ефект (Рис.4).

В українській архітектурі першої третини ХХ століття спостерігається верховенство не шести фасадів первинного елементу – «кубу», а лише п'ятьох (чотири вертикальні, п'ятий – горизонтальний, дах, що експлуатується), оскільки будинок з переходами або корпусами по верхніх поверхах (так зване «місто простору»), в якому б шостий фасад мав би певне художнє рішення не отримує реалізації.

Але жорстокі умови перебування авангардних ідей в Російській імперії (до 1917 р.), далі у Російській республіці (1917-1918 рр.), а потім в Українській народній республіці (з 1917 р.) та республіках радянського союзу (з 1922 р.) як

рухомого нестриманого явища в клітці несприятливих для його розвитку обставин – палкі революційні часи (1905-1917 рр.), постреволуційні економічно ослаблені роки громадянської війни (1917-1922 рр.), роки повільного відновлення народного господарства (1922-1927 рр.) та часи першої п'ятирічки (1928-

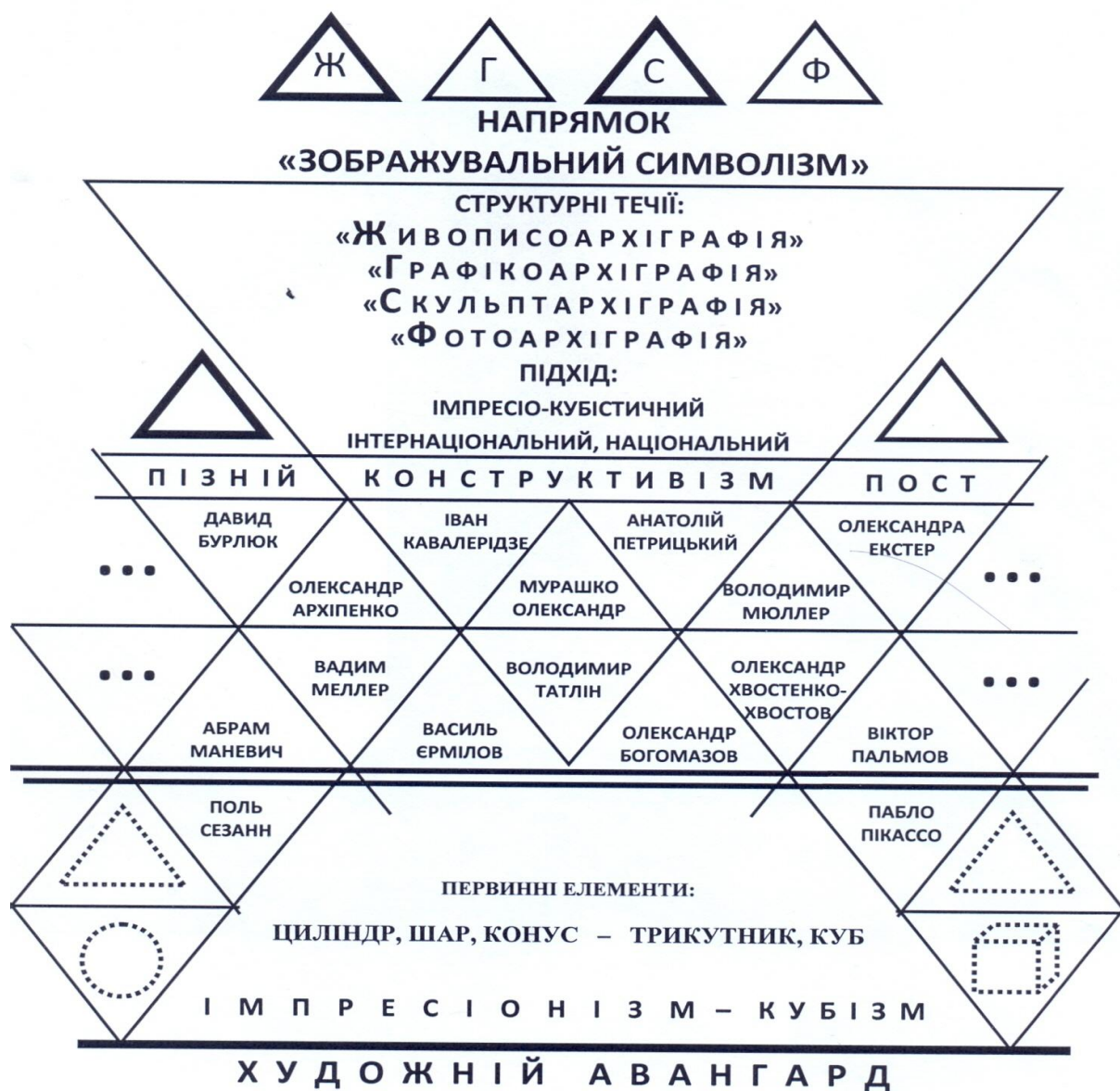


Рис.1. Генеза та шляхи розвитку стилю конструктивізм



Рис.2. збереження (А – перший житловий будинок кооперативу «Радянський лікар» у Києві, 1928-1930 рр., арх. П. Альошин) та втрата первинних рис (Б – житловий будинок кооперативу «Київ-одяг» у Києві, 1929-1931 р., інж. Л. Толтус)



А



Б



Рис.3. Збереження (А – колишній клуб «Металіст» у Києві, 1931-1934 рр., арх. Я. Мойсєєвич) та втрата первинних рис (Б – будівля клубу будівельників у Харкові, 1928 р., арх. І. Малозьомов, І. Мілініс, Я. Штейнберг)



Рис.4. А – житловий будинок кооперативу «Науковий робітник» у Києві, 1930-1931 рр., арх. О.Вербицький, М. Холостенко та ін.; Б – житловий будинок у Києві, 1934 р., арх. Й. Каракіс

1933 рр.) – поступово звели нанівець всю роботу митців-новаторів футуристів по перетворенню художнього світу.

Ліквідація урядом творчих художніх організацій у 1932 р. (постанова «Про перебудову літературно-художніх організацій») та утворення трьох основних спілок: спілки архітекторів, спілки художників, спілки музикантів та спілки письменників (з 1934 р.), поступово призвела до примусового загального спрямування митців на шлях «соціалістичного реалізму», який розподілився на

три основні періоди: 1930-1945 рр.; 1945-1960 рр.; 1960-кін. 1980-х рр. [9]. Згодом, у середині 1930-х років тоталітарна система призвела й до фізичного знищення культурної еліти. Найбільш прогресивні українські архітектори (наприклад, Йосип Каракіс), які намагалися шукати свій стиль у середині 1930-х рр., стають на шлях стилю «постконструктивізм». Ранній, чистий конструктивізм, в силу економічних та ідеологічних перешкоджань у його реалізації, не став поширеним в архітектурі радянської України. В українській архітектурі радянської доби (кін. 1920-х рр.-1934 р.) стиль конструктивізм отримує риси декоративізму або неопластицизму.

Подібна картина спостерігалася й в Російській імперії. Як відзначає російський мистецтвознавець С. Хан-Магомедов: «живопис стояв в авангарді утворення стилів, на вістрі нового мистецтва». Так виникають: «теорія побудови архітектурних організмів» та «теорія руху в архітектурі» І. Голосова, кольоро-декоративно-графічні види творчості; різні моделі розвитку мистецтв та ба-

гатошаровість явищ; «теорія додаткового елементу» К. Малевича; основні стилеутворюючі художні та архітектурні концепції – супрематизм, конструктивізм та раціоналізм; нова мова видів мистецтв, тощо. У проектах початку ХХ століття, архітектурна графіка та макетування раціоналістів завжди мали формоутворюючу роль, а графіка конструктивістів стимулювала стилеутворюючі процеси, [10].

За думкою російського культуролога М. Кагана синтез мистецтв дає можливість утворити «нові, якісно своєрідні художні структури – нові види та різновиди мистецтва». Архітектура, живопис, скульптура є оптичними видами мистецтв, оскільки вони вибудовують свої образи у просторі, [11].

Синтетичні творчі об'єднання на початку ХХ століття визначилися у відповідні їх назви: «СИНСКУЛЬПТАРХ» – комісія по розробці питань синтезу скульптури та архітектури, в подальшому перейшла до синтезу просторових мистецтв та отримала назву «ЖИВСКУЛЬПТАРХ» – синтез живопису, скульптури та архітектури. Формоутворюючими конструктивістськими концептами також виступають «ПРОУНИ» Л. Лисицького, «ПРОСТОРОВИЙ ЖИВОПИС» П. Митурича; «КОЛЬОРОКОНСТРУКЦІЇ» В. та Г. Стенбергів; «НОМОГРАФІЯ» та «АРИСТОГРАФІЯ» Я. Черніхова тощо, [10].

Таким чином, вже на початку ХХ століття спостерігаються спроби утворення нової мови у поезії, зображальному мистецтві, архітектурі. Із слова як основного матеріалу поезії за думкою поетів-футуристів, треба було взяти всі заховані в ньому можливості. У художньо-композиційній мовній системі архітектурного авангарду першої третини ХХ століття кожна «буква» та «слово» несуть не тільки естетичну, але й відповідну змістовну (символічну) інформацію.

Отже, в продовженні розвитку герменевтико-семіотичного методу формоутворення (тлумачення, утворення та передавання інформації) сучасного художнього об'єкту за новими принципами та прийомами стилю конструктивізм, пропонується відповідний сучасний формоутворюючий напрямок: «ЗОБРАЖУВАЛЬНИЙ СИМВОЛІЗМ», згідно з імпресіо-кубістичним інтернаціонально-національним підходами, основу якого складають структурні течії:

- «ЖИВОПИСОАРХІГРАФІЯ» (виявлення першоелементу та його функціональний кінетичний рух за колом, певним задумом, програмою; кольорові та світлові враження – «світло є формула складових елементів кольору, які знаходяться у різних сило-вібраціях» [3]) та «СКУЛЬПТАРХІГРАФІЯ» (відповідна обробка шістьох фасадів горизонтальними членуванням, кольором; включення в основу композиції різного роду імітацій) – в розвитку стилю пізній конструк-

тивізм з рисами декоративізму та неопластицизму,

- «ГРАФІКОАРХІГРАФІЯ» (об'ємне обрамлення, підкреслення, гротеск) та «ФОТОАРХІГРАФІЯ» (пошук характерних ракурсів, кадрів та їх функціональний показ відповідно до ефекту багатомірного «одночасного бачення») – в розвитку стилю постконструктивізм (див. Рис.1).

Таким чином, живопис, скульптура, графіка та фотографія виступають у якості префіксу, архітектура є коренем, а закінченням слугує спосіб графічного подавання площинного або об'ємно-просторового рішення та має закінчення – «...графія». В даному випадку вище визначена художньо-композиційна «мовна система» на основі герменевтико-семіотичного методу утворить новий імпульс, який задасть нові шляхи руху сучасного формоутворення художнього об'єкту.

Такий синтетичний багатосаровий спосіб передавання знакової інформації може бути описаний концепцією – «інформативна архітектура», яка в подальшому буде базуватися на відповідних шести основних формоутворюючих символічних напрямках: «технократичний», «біотехнічний», «геотехнічний», «зображувальний», «кінетичний» та «калейдоскопічний» та утворить своєрідну формоутворюючу матрицю сучасних структурних течій.

Литература

1. Богомазов О. Живопис та елементи / Богомазов О. — К.: Задумливий страус, 1996.— 176 с.
2. Яковлєва (Подольська) Н.О. Освіта і культура України у 1917-1920 роках [Електронний ресурс] // 12 Сумцовські читання: Конференція, присвячена 15 річниці незалежності України.— Харків, 2006.— Режим доступу:<http://museum.kh.ua>
3. Малевич К.С. Собрание починений в п'яти томах / Малевич К.С.— М.: Гилея, 2003, Т.4: Трактаты и лекции первой половины 1920-х годов. — 835 с. Режим доступу: <http://ruslit.traumlibrary.net>
4. Київ: Енциклопедичний довідник / За редакцією Кудрицького А.В.— К.: Головна редакція Української Радянської Енциклопедії, 1981. — 736 с.
5. Криворучко Л.С., Іванова М.Г. Бібліографічний покажчик: Український художній авангард. — К., 2008. Режим доступу: chtyvo.org.ua
6. <http://slovo.org.ua/27/53392/16.html>">АРХИПЕНТУРА
7. Онищук О. Символіка української писанки.— Торонто: Видано автором, 1985.— 112 с. Режим доступу: <http://diasporiana.org.ua>
8. Ладан Т.М. Пізньоконструктивістські тенденції архітектури житлових бу-

динків перших житлобудкоопів в районі “Липки” м. Києва у 1927-1932 роки // Сучасні проблеми архітектури та містобудування: Науково-технічний збірник. Випуск 7.— К.: КНУБА, 2000.— 192 с., С. 3-8.

9. Роготченко О. Соціалістичний реалізм і тоталітаризм / Роготченко О. — К., 2007. — 608 с.

10. Хан-Магомедов С. О. Архитектура советского авангарда: В 2 кн.: Кн. 1: Проблемы формообразования. Мастера и течения.— М.: Стройиздат.— 1996.— 709 с.

11. Каган М.С. Морфология искусства / Каган М.С. — Л.: «Искусство», 1972. 440 с.

Аннотация. Предлагается обращение к синтезу искусств путем соединения таких видов пространственных искусств, как архитектура и изобразительное искусство (жанр: живопись, графика, скульптура, фотография) на контрасте с существующей застройкой, для создания «информативного» содержания и новых современных форм реконструкции в конструктивистской стилистике.

Ключевые слова: «живописноархиграфическая» структура, «графикоархиграфическая» структура, «скульптархиграфическая» структура, «фотоархиграфическая» структура, «информативная архитектура».

Annotation. The synthesis of arts is proposed as a connection of such types of spatial arts as: architecture and pictorial art (painting, graphics, sculpture, photo) in contrast with existing buildings in order to create «informative» content and new modern forms of reconstruction in the constructivist style.

Keywords: «paintingarchigraphic» structures, «archigraphic» structures, «sculpturearchigraphic» structures, «photoarchigraphic» structures, «informative architecture».