

ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖИВОПИСНИХ КОМПОЗИЦІЙ ПІТА МОНДРІАНА В ОБ'ЄКТИ МЕБЛЕВОГО ДИЗАЙНУ

Трегуб Н.Є., канд. архітектури, доцент, зав. кафедри «Дизайн меблів»

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Анотація. Розглядається художня концепція неопластицизму Піта Мондріана і формоутворювальні інтерпретації його живописних полотен у предметно-просторове середовище (інтер'єр, сцена). Аналізується апробований метод трансформації площинних зображень в об'ємні форми як засіб розвитку креативного мислення.

Ключові слова: Піт Мондріан, композиція, формальний метод, трансформація, інтер'єр, меблі, методика.

Аннотация. Трегуб Н.Е. Трансформация живописных композиций Пита Мондриана в объекты мебельного дизайна. Рассматривается художественная концепция неопластицизма Пита Мондриана и формообразовательные интерпретации его живописных полотен в предметно-пространственную среду (интерьер, сцена). Анализируется апробированная методика трансформации плоских изображений в объёмные формы как средство развития креативного мышления.

Ключевые слова: Пит Мондриан, композиция, формальный метод, трансформация, интерьер, мебель, методика.

Summary. Tregub N.E. Transformation of picturesque compositions of Pit Mondrian in objects of furniture design. The art concept of neoplastitsizm of Pit Mondrian and the form making interpretations of his picturesque cloths in the subject-spatial environment (an interior, a stage) is considered. The approved technique of transformation of flat images in volumetric forms as means of development of creative thinking is analyzed.

Key words: Pit Mondrian, a composition, a formal method, transformation, an interior, furniture, a technique.

Постановка проблеми. Пошуки нового, нестандартного формоутворення предметно-просторового оточення, яке б відповідало сучасним вимогам комфортності, продовжує бути актуальним напрямком архітектурно-дизайнерської галузі, яка власне й займається створенням штучного середовища життєдіяльності людини. Формальний метод в мистецтві та в архітектурі 20-30-х рр. ХХ століття, пов'язаний з естетизацією техніки, в історії дизайнерських ідей займає важливе місце і має притягальну силу в епоху постмодернізму. Виникнення архітектурно-дизайнерських розробок як результату інтерпретації художньої мови майстрів авангарду та конструктивізму стає актуальним на початку III тисячоліття, тому що зараз ці ідеї набувають можливості бути реалізованими завдяки розвиненим сучасним технологіям.

Зв'язок роботи з науковими програмами. Робота виконувалася в рамках держбюджетної теми «Методологія інноваційного дизайну в контексті науково-технічного прогресу й глобальної економічної кризи» (номер державної реєстрації 0107U002131) і пов'язана з науково-методичними напрямками досліджень кафедри «Дизайн меблів» ХДАДМ.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання трансформації конструктивістського мислення у сучасній архітектурі розглядалися у публікаціях Т.М. Товстик. Проблема інтерпретації кольорових формальних композицій у контексті методики навчального процесу і підготовки дизайнерів частково розкрита у попередніх статтях Трегуб Н.Є.

Мета роботи – виявити формоутворюючий потенціал геометричного живопису Пітера Корнеліса Мондріана (1872 – 1944 рр.) в рамках дизайнерської діяльності і сучасної академічної освіти.

Виклад основного матеріалу. Формалізм як художній метод, що з'явився на рубежі XIX – XX століть і з'єднав чисельні течії і школи мистецтва (футуризм, кубізм, абстракціонізм, сюрреалізм, фовізм, ташизм, експресіонізм і т.д.), довів до абсолюту естетизацію форми в мистецтві, ідеалізував «гру чистих форм», відмовився від передачі будь-якого змісту (безпредметне мистецтво), надихав на заняття формотворчістю [1. с. 518]. Абстрактний живопис (наприклад, В. Кандинського) вплинув на формоутворення в архітектурі. Площинні супрематичні конструкції викликали до життя супрематичні архітектони – об'ємно-просторові побудови – як прообрази форм нової архітектури. Іншим наочним прикладом цього явища є також живопис К. Малевича (1916 р.) і його супрематичні архітектони (1926 р.).

Деякі безпредметні композиції художників російського та українського авангарду 20-х років XX століття (наприклад, «Третій інтернаціонал» Л. Лисицького та «Аналіз трикутника» К. Редько, 1922 р.), взяті за основу німецьким скульптором Отто Хербертом Хайеком для своїх авангардних творів - «Знаки міста» (1978 – 1988 р.). Проведений порівняльний аналіз графічних композицій художників-авангардистів і об'ємних композицій О.Х. Хайека, встановлених у різних містах, показав їхню ідентичність: набору основних геометричних форм, принципів зв'язків елементів в композиційній системі, засобів організації цілісної структури (пропорціонування), силуетів композицій, кольорової гами, емоційної оцінки сприйняття композиції (статичність, динамічність) [2].

На протязі декількох років на кафедрі «Інтер'єр та обладнання» ХДАДМ одним з завдань дисципліни «Основи композиції і проектної графіки» є завдання на аналіз графічного твору одного з абстракціоністських художників та інтерпретацію цього твору в одному з трьох видів композиції: фронтальній, об'ємній або глибинно-просторовій. Накопичений методичний досвід свідчить про те, що на основі однієї площинної графічної композиції можливо отримати велике розмаїття об'ємно-просторових комбінацій форм.

На кафедрі «Дизайн меблів» ХДАДМ також пройшла апробацію методика інтерпретації авангардної ідеї у проєкт сучасного ландшафтного дизайну в комплексі з набором екстер'єрних меблів, розроблений для внутрішнього двору академії студенткою 5 курсу спеціалізації «ДМ» В. Валуєвою (керівники: ст. викл. Северин В.Д., доц. Трегуб Н.Є.). Концепція дизайну даного меблевого набору та планувальне рішення двору основана

на пластичній версії графічної композиції К. Малевича (1878 – 1915 рр.) «Супрематизм. Жовте та чорне» (1916 р.) [2].

В контексті цієї методики навчання в даній статті аналізується художня теорія голландського живописця Піта Мондріана. Головні віхи його творчого життя наступні: у 1892 році він вступив до Академії мистецтв в Амстердамі, потім присвячує себе пейзажному живопису, приймає участь у виданні журналу «Де Стейл», що виходив щомісяця з жовтня 1917 року під керівництвом Тео ван Дусбурга. У 1920 році в Парижі видається його книга з теорії мистецтва «Неопластицизм», а у 1925 році в Німеччині – книга «Neue Gestaltung». У період 1916 – 1931 років він створює проекти для приватної бібліотеки і декорації, пише статті про нову архітектуру і містобудування, приймає участь у виставці груп художників «Коло і квадрат» і «Створення абстракції». У 1932 році міський музей в Амстердамі проводить ретроспективну виставку з нагоди його 60-річчя. У 1940 році він бере участь у виставках американських абстракціоністів. У 1941 році публікується його автобіографічна робота «Про шире бачення дійсності». Його остання робота «Перемога бугі-вугі» залишається незакінченою, бо він помирає 1 лютого 1944 року.

У 1916 році Мондріан вже не вперше зацікавився темою еволюції форми і спробував зробити її предметом абстрактного живопису. У ці роки і Мондріан, і Тео ван Дусбург вважали, що авангардний живопис повинен злитися з такою ж радикальною сучасною архітектурою. У 1917 році із робіт Мондріана зникли дерева, середньовічні церковні вежі та морські пейзажі. Його картини були тепер конструкціями. Але у вільних пливучих лініях і кольорових плямах на живописному тлі все ще чулося відлуння архітектурного пейзажу. У 1918 році картини Мондріана стають сталими, що є відмінною рисою архітектури. Наприклад, в картині «Композиція з решіткою 3: Композиція у вигляді ромба», (полотно, олія, діагональ 121 см, Гаага, Муніципальний музей) жорстка правильна структура схожа на форми, що використовуються у металевих конструкціях будівництва.

На початку 20-х років він поступово перетворив свою студію у приклад дизайну інтер'єру у стилі журналу «Де Стейл» (De Stijl). Мондріан декорував великі ділянки стін кольором і повісив між ними свої картини таким чином, щоб вони стали частиною яскравого рисунку геометричних членувань поверхонь і злилися в єдину кольорову композицію. Студія стала також барвистим тлом для фотографій, де він зображений зі своїми картинами. Мондріан часто висловлювався про непотрібність сюжету в мистецтві наступної епохи. Він створив із своєї студії ілюстрацію безсюжетності, де навіть під час відсутності художника розвивається щось нове з білої порожнечі в центрі його абстрактної картини.

В інтер'єрі майстерні у Мондріана залишилася стара піч і небагато простих меблів, інші предмети він зробив сам. Мольберт, пофарбований у білий колір, використовувався тільки для демонстрування власних картин. Це

показує, яку важливу роль відводив майстер декоративно-театральному ефекту в інтер'єрі студії.

Після повернення в Париж Мондріан побачив, що між мистецтвом і дизайном більше не було ніякої різниці. Коли у Парижі стиль Ар Деко досягнув особливої популярності, Мондріану стало практично неможливо пропагувати своє мистецтво. Він почав цікавитися декоративним мистецтвом і у доповнення до своєї художньої теорії розробив теорію оформлення оточуючого середовища в абстрактному стилі. 1921 рік вважається вирішальним у творчості Мондріана, тому що саме тоді його стиль набув риси, типові для його зрілих робіт: товсті лінії чітко розділяють його картини, яскраві первинні кольори, що вперше з'явилися у його достатньо реалістичних картинах 1909 – 1911 років, оточені білими або блідими тонами, для композицій характерна асиметрія. Спочатку його композиції містили змішані відтінки жовтувато-зеленого та жовтогарячого, а різні сірі і блакитні відтінки тла нагадували хмарне небо. Але до кінця 1921 року тло його картин стало зовсім білим, а кольори – чистими. Мондріан розробив художні ідеї, які він тепер реалізовував. Але у листах до Тео ван Дусбургу у 1919 році він часто висловлював незадоволення радикальною сучасністю своїх картин з решітками, вважаючи, що в них недостатньо розмаїтості і масштабу. У відповідності з ідеями Мондріана ван Дусбург представив на обговорення на сторінках журналу «Де Стейл» теорію про те, що в мистецтві «природа і розум, жіноче і чоловіче начало, негатив і позитив, статика і динаміка, горизонталь і вертикаль» повинні бути приведені до рівноваги. В картинах з решітками Мондріан експериментував з барвистими ділянками різних розмірів у спробі повернути втрачений ритм робіт 1916 – 1917 років. Живопис з мінімальним набором образотворчих засобів повинен стати основою для більш багатого у колористичному відношенні орнаменталізму.

У 1920 році в своїх картинах Мондріан став збільшувати площі, заповнені чистими кольорами, картини розділялися на меншу кількість ділянок, загальний вид ставав упорядкованим, використання різних кольорів різних кольорів усередині решітки підсилювало візуальне враження. Не зважаючи на те, що упорядкована структура пофарбованих ділянок обмежувала використання кольору, колорит композиції випромінював особливу енергію і створював враження руху усередині решітки. Наприклад, в центрі «Композиції В» (1920 р., полотно, олія, 67x57,5 см, Людвігсхафен-на-Рейні, Вільгельм-Хак музей) розміщені чотири квадрати. Червоний квадрат (праворуч знизу) створює враження падіння. У лівому нижньому куту сірувато-білий квадрат здається більш легким і спрямованим нагору. Над ним розміщений жовтий. Квадрати створюють враження руху по годинній стрілці. Цю композицію дослідниця його творчості Сюзанна Дейхер порівнює з колесом, що важко повертається (рис. 1).

У 1921 році Мондріан написав ряд картин з великими яскравими за кольором прямокутниками. Здається, що вони наповнені рухом. Таке

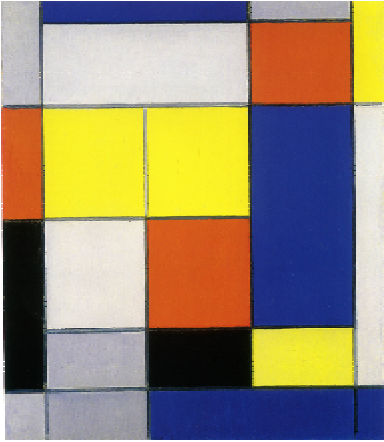


Рис. 1. П. Мондріан. Композиція В. 1920. Полотно, олія, 67х57,5 см

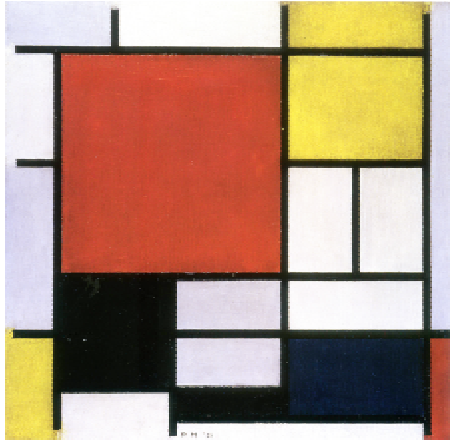
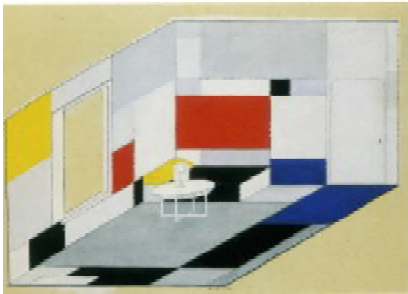
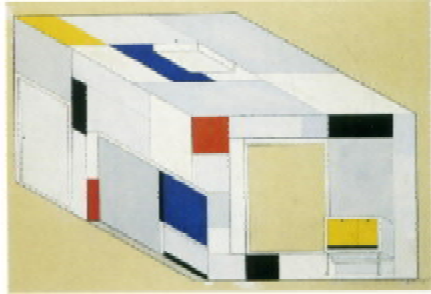


Рис. 2. П. Мондріан. Композиція з великим червоним квадратом, жовтим, чорним, сірим і синім. 1921. Полотно, олія, 59,5х59,5 см



*Рис. 3 а. П. Мондріан. Проект бібліотеки Іди Бенерт, Плауен. 1926. Папір, олівець. Гуаш, 37,3х56,6 см
АксонOMETричний вид кімнати з ліжком і столом.
Дрезден. Державний музей*



*Рис. 3 б. П. Мондріан. Проект бібліотеки Іди Бенерт, Плауен. 1926. Папір, олівець. Гуаш, 37,6х56 см
АксонOMETричний вид кімнати з книжковою шафою і кабінетом.
Дрезден. Державний музей*

враження складається за рахунок інтенсивних пульсуючих кольорів. Автор робить решітку візуально менш помітною. У «Композиції з великим червоним квадратом, жовтим, чорним, сірим і синім» (1921 р., полотно, олія, 59,5х59,5 см, Гаага, Муніципальний музей) червоний квадрат, який злегка зрушений від центру уліво, сяє угорі картини, а жовтий з двох боків займає декілька осередків решітки. Одні з них залишаються незамкненими і як би виходять за межі картини. Таким чином, колір начебто вихлюпується через край. Не всі чорні лінії доходять до краю полотна, що є нововведенням і створює враження, начебто решітка – це вільно пливуча конструкція, винайдена раціональною

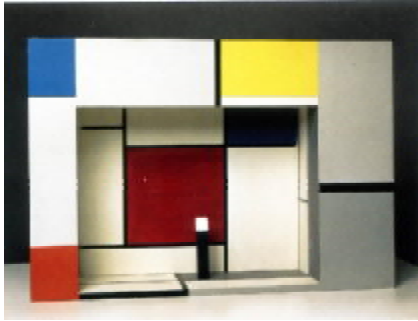


Рис. 4. П. Мондріан. Модель декорації для п'єси Мішеля Сефора «Ефемерність вічна». 1926 (реконструкція 1964 р.). Картон на дереві, 53,3x76,5x26,5 см. Ейндховен, Стеделійк ван Аббемузеум



Рис. 5. Доценко Максим, ст. 5 к. «ДМ» Лава для екстер'єру (керівники: ст. викл. Северин В.Д., доц. Трегуб Н.С.)

думкою художника, що існує посередині нескінченного, блискаючого поля кольору (рис. 2), [3, с. 58].

У монографії Сюзанни Дейхер [3], яка захистила у 1993 році докторську дисертацію про творчість Піта Мондріана, так характеризуються головні риси його живописних композицій і панно: «розміщення інтенсивних кольорів надають картині відчуття вертикально орієнтованої єдності», «панно демонструє архітектурну обґрунтованість структури».

Як було вже сказано вище, Піт Мондріан займався розробкою проектів інтер'єрів і сценографією, у яких втілював свою філософію сприйняття простору і форми. Наприклад, проект бібліотеки Іди Бенерт та модель декорації для п'єси Мішеля Сефора (рис. 3а, 3б, 4). Співдружність Мондріана з архітектором Віллемом Марінусом Дюдоком у 1931 році визначило нові напрямки в архітектурі, а також відносини між архітектурою і живописом, представило математично розрахований, безмежний, необмежений простір, з яким працювали всі сучасні архітектори й дизайнери-авангардисти.

В рамках навчального процесу на спеціалізації «Дизайн меблів» ХДАДМ студенти 5 курсу розробляють проекти екстер'єрних меблів. Цього року вони проектували меблі для територій, прилеглих до трьох навчальних корпусів академії. Один з проектів, що виконаний студентом Максимом Доценко, є результатом пластичної трансформації однієї з площинних композицій Піта Мондріана «Композиція з кольоровими лініями: III» (1937, полотно, олія, 80x77 см, Гаага, Муніципальний музей). Несуча конструктивна решітка лави виконана з металевих смуг, об'єднаних зварюванням. Об'єм сидіння у формі паралелепіпеда зроблений з багат шарової фанери. Всі елементи об'ємної лави повторюють кольорове сполучення площинної композиції П. Мондріана

(жовтий, червоний, синій, білий, чорний), а членування решітки, що розділяє лаву на дві зони, також ідентичні рисунку ліній в картині цього майстра неопластицизму. Композиція П. Мондріана була проаналізована і приведена до відповідного масштабу меблів для сидіння. Ця лавка може бути розміщена біля так званого «білого» навчального корпусу ХДАДМ (рис. 5).

Висновки. У геометричних композиціях П. Мондріана використаний такий формоутворюючий ефект поліхромії як «виступання-відступання» кольорів, що надає їм третій вимір і враження рельєфності та просторовості. Даним дослідженням доведено, що метод трансформації площинних живописних геометричних композицій в об'єкти меблевого дизайну є важливим інструментом у справі розвинення у студентів спеціалізації «Дизайн меблів» ХДАДМ креативного просторового мислення. Невичерпність комбінаторних варіантів з геометричних форм доводить їхню перспективність і довгострокову актуальність як при вирішенні насущних завдань формування комфортного архітектурно-художнього середовища, так і в методиці навчального процесу.

Подальший напрямок дослідження повинен узагальнити накопичений методичний досвід кафедри «Дизайн меблів» щодо роботи студентів з аналогами, прототипами та «у стилі майстрів» світової архітектури або дизайну. Зараз студентами спеціалізації «ДМ» розробляється навісна шафа для приміщення кафедри «Дизайн меблів» за мотивами композицій Піта Мондріана.

Література:

1. Философский словарь / Под ред. И.Т. Фролова. – 5-е изд.. – М. : Политиздат, 1986. – 590 с.
2. Трегуб Н.Е. Интерпретация художественного языка мастеров авангарда и конструктивизма в творчестве архитекторов и дизайнеров XX – начала XXI века // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті: Зб. наук. праць в.н.з. художньо-будівельного профілю України і Росії / Під заг. ред. Н.Є. Трегуб. – Х.: ХДАДМ. – 2005. – вип. № 6. – С. 119 – 126.
3. Дейхер С. Пит Мондриан. Конструкции в пространстве. – М. АРТ-РОДНИК / TASCHE, 2007. – 96 с.

Надійшла до редакції 6.04.2009