

ХАРАКТЕРНЫЕ ЧЕРТЫ АРХИТЕКТУРЫ СТИЛЯ «МОДЕРН» В РОССИИ

Лукьянова А.А.,

студентка 4 курса ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Научный руководитель – Соколова Е.О., канд. пед. наук, доцент

В конце XIX–XX века, в Европе зародился стиль «модерн». Несмотря на то что, основные принципы и мотивы стиля остались одинаковыми для всех стран, в каждой стране он обретал индивидуальные черты, вбирая в себя элементы национальной культуры. В России стал независимым направлением, повлиявшим на архитектуру.

Целью исследования является анализ архитектуры русского модерна и выделение характерных особенностей этого стиля.

Материал и методы. Материалом исследования послужили сохранившиеся постройки этого стиля: здание ГУМа в Москве, особняк Дерожинской в Москве, особняк Зинаиды Морозовой в Москве, особняк Э.Г. Фолленвейдера «Сахарная голова» в Санкт-Петербурге, особняк Кшесинской в Санкт-Петербурге, Доходный дом Эммануила Нобеля в Санкт-Петербурге, Усадьба Сазонова Асташово в Костромской области, здание Государственной филармонии в Барнауле. В качестве методов были использованы следующие: сравнительный анализ, синтез и обобщение.

Результаты и их обсуждение. Первые постройки в этом стиле принадлежали обеспеченным, богатым людям, которые могли позволить и не боялись богато украшенных и необычных загородных вилл, особняков и усадеб. Однако, через несколько лет, стали избавляться от обильного декора, стремясь к простоте форм, подчеркивающих конструкцию. С распространением этого стиля, стали больше строить общественные здания [1]. В декоре построек можно выделить несколько характерных элементов стиля: обилие растительных и анималистических мотивов; стремление к рациональности и практичности.

В России можно выделить три направления стиля «модерн»:

- псевдорусский стиль;
- московский стиль;
- северный стиль.

Основой псевдорусского стиля является древнерусская архитектура. Первоначально, это направление использовалось для создания деревянных павильонов и небольших домов. Позже стали появляться сооружения из белого камня и кирпича, украшенные традиционными русскими мотивами. Стрельчатые окна, четырехскатная крыша, резные наличники – это характерные элементы этого стиля [2]. Поэтому постройки напоминают средневековые постройки с теремом.

Московский модерн получил наиболее широкое применение. Его использовали при постройке доходных домов, особняков, вокзалов, характерными элементами этого стиля являются асимметричность форм, разномасштабность объемов; плавность линий, сглаживание углов. Здания этого стиля можно назвать самыми романтическими сооружениями русского модерна [2].

Северный стиль возник в Санкт-Петербурге под влиянием скандинавской архитектуры и стремился к европейскому модерну. Постройки, различными элементами или конструкцией, напоминают крепости или замки [2]. Здания строгие и монументальные; обильно декорированы необработанным камнем; выполненные в сдержанной цветовой гамме. Но при внимательном рассмотрении можно увидеть характерные для русского модерна черты. Северный модерн хоть и не длился долго, но он значительно изменил вид города.

Заключение. Модерн получил широкое распространение в конце XIX – начале XX вв., и оставил след в искусстве большинства европейских стран. Он содержал в себе множество заимствованных элементов, которые сочетались с материалами того времени. Пришедший в Россию из Европы, модерн развивался стремительно и быстро исчез. Однако, он оставил значительный след в архитектуре России и востребован до сих пор.

1. Сарабянов, Д.В. Стиль Модерн. Истоки. История. Проблемы. Часть 2 / Д.В. Сарабянов. – Москва: Искусство, 1989. – 294 с.
2. Русский модерн // [Электронный ресурс] Режим доступа <https://designcapital.ru/article/40> (Дата доступа 29.02.2020).

ЛАЗАРЬ ЛИСИЦКИЙ. АРХИТЕКТОР, ДИЗАЙНЕР, ПЕДАГОГ

Медвецкий А.С.,

студент 2 курса ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Научный руководитель – Горбунов И.В., канд. искусствоведения, доцент

Художественные процессы, происходившие в Витебске в начале XX века, оказали огромное влияние на развитие мировой художественной культуры. Важная историческая роль выпала городу в это время, именно здесь на рубеже столетий благодаря усилиям Ю. Пэна была открыта частная художественная школа,

ряд выпускников которой покорили олимп мирового искусства – Осип Цадкин, Марк Шагал, Лазарь Лисицкий и др. Вторым важным шагом художественной жизни города стало открытие 28 января 1919 г. М. Шагалом первого государственного учебного заведения – Витебского народного художественного училища, в котором сформировались истоки национальной художественной школы.

Цель исследования – анализ творческой деятельности Л. Лисицкого, внесшего важный вклад в развитие и распространение художественных идей супрематизма в архитектуре и дизайне.

Материал и методы. В работе проанализирован и структурирован изобразительный материал Л. Лисицкого. Используются методы искусствоведческого, компаративного и формально-стилистического анализов.

Результаты и их обсуждение. Лазарь Мордухович Лисицкий родился 22 ноября 1890 года. В 1903 году семья переезжает в Витебск. Несколько лет юноша посещал частную Школу рисования Юрия Пэна, в которой старательно изучал основы академического искусства. В 1909 г. Л. Лисицкий закончил Александровское реальное училище в Смоленске и в этот же год поступает на архитектурный факультет Высшей политехнической школы в Дармштадте (Германия) [1]. Во время летних каникул в 1911–1912 гг. много путешествовал по Франции и Италии, где знакомится с шедеврами мирового искусства. В 1914 г. Л. Лисицкий с отличием защитил диплом в Дармштадте, но дальнейшее пребывание в Европе было прервано началом Первой мировой войны.

Несмотря на тяжелое военное время в России Л. Лисицкий продолжает свое профессиональное образование. В 1915 г. поступил экстерном в Рижский политехнический институт, который окончил 14 апреля 1918 года со званием инженер-архитектора.

В мае 1919 года по приглашению Марка Шагала художник переехал в Витебск, для преподавания в Витебском народном художественном училище (1919–1920), где организовал мастерскую графики, печати и архитектуры. Не смотря на непродолжительный срок пребывания на посту руководителя мастерской в Витебской школе, всего около полутора лет, художник сумел организовать ее работу, здесь были напечатаны многие издания школы, ее педагогов и учеников [1].

По приглашению Л. Лисицкого в октябре 1919 года на работу в Витебское народное художественное училище приехал супрематист Казимир Малевич. Помимо лекций и дискуссий художники приняли участие в разработке эскизов и организации работ по оформлению города. Первый супрематический проект по оформлению Витебска был приурочен к празднованию 2-летней годовщины Витебского комитета по борьбе с безработицей. Здание Белых казарм, в котором он располагался, к 17 декабря 1919 года было декорировано в супрематическом стиле под руководством К. Малевича. Вместе с Лазарем Лисицким он подготовил эскизы флагов и транспарантов для праздничной демонстрации, городского транспорта, улиц, сцены городского театра.

Этот проект стал началом формирования вокруг Казимир Малевича и его мастерской в художественном училище группы единомышленников из числа учеников и педагогов. Эта группа окончательно сложившаяся к моменту проведения 2-ой отчетной выставки Витебского народного художественного училища, проходившей с 15 февраля по 1 марта 1920 г.) получила название УНОВИС («Утвердители нового искусства»).

При разработке собственных художественных идей Л. Лисицкий нашел удачную возможность соединить архитектурное образование и новаторские идеи супрематизма Казимира Малевича, которые переосмыслил при создании собственных объектов – ПРОУНов («проектов утверждения нового»), первой и единственной супрематической книги под названием «Сказ про 2 квадрата», изданной художником позднее, спустя 2 года после отъезда из Витебска в Германию [2].

В конце осени 1920 г. Л. Лисицкий уезжает для преподавания в Московском ВХУТЕМАСе. С этого времени художник выступал под артистическим именем «Эль Лисицкий». Как считал сам художник – это имя человека будущего (преподавал в московском ВХУТЕМАСе (с 1921) и ВХУТЕИНе (с 1926)).

Творческие идеи супрематизма достаточно органично влились в архитектурную деятельность художника. Достаточно много он работает над решением проблем вертикального зонирования городской застройки (проекты «горизонтальных небоскребов» для Москвы, 1923–1925).

Ярким примером конструктивизма в архитектуре можно считать построенную в 1930–1932 годах по проекту Эль Лисицкого типографию журнала «Огонёк» (в настоящее время дом № 17 по 1-му Самотёчному переулку, г. Москва). Здание отличается гармоничным сочетанием больших квадратных и маленьких круглых окон, удивительным чувством гармонии крупных масс [1].

Творческая деятельность Л. Лисицкого очень разнообразна. Еще в Витебске в духе супрематизма он выполнил несколько агитационных плакатов, наиболее известный – «Клином красным бей белых!» (1920). В 1928–1929 годах увлеченно разрабатывает трансформируемую и встроенную мебель. Художник вносит новый взгляд в разработку выставочной экспозиции. Отличным примером тому служит Всесоюзная полиграфическая выставка в Москве (1927 год). Ярким примером достижения в фотомонтаже стал плакат для «Русской выставки» в Цюрихе (1929), где над обобщенными архитектурными конструкциями поднимается циклопическое изображение двух голов, слитое в единое целое [2]. Одной из последних работ мастера стал плакат «Давайте побольше танков».

Лазарь Лисицкий умер в декабре 1941 года.

Закключение. Следует отметить, что Л. Лисицкий сыграл важную роль в формировании идей супрематизма, их распространении, а также разработке теоретических и творческих принципов супрематизма, который оказал важное влияние на современный дизайн и архитектуру. Художником были разработаны принципы перехода от двухмерной плоскости к объемному пространству. Его художественная концепция стала новым качественным звеном в развитии современного дизайна.

Материал данного исследования может быть использован в курсе «История дизайна» для студентов специальности «Дизайн».

1. Исаков, Г.П. Формирование и становление художественных школ на Витебщине в конце XIX в. – 1941 г.: пособие / Г.П. Исаков. – Витебск: УО «ВГУ им. П.М. Машерова», 2009. – 113 с.
2. Шатских, А.С. Витебск. Жизнь искусства. 1917 – 1922. / А.С. Шатских. – М.: Языки русской культуры, 2001. – 256 с.: ил.

СКУЛЬПТУРА КАК СРЕДСТВО ОТРАЖЕНИЯ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЭПОХИ

Мирончук А.В.,

студентка 3 курса УО «БГСХА», г. Горки, Республика Беларусь
Научный руководитель – Скикевич Т.И., канд. филол. наук, доцент

Скульптура – это не просто вид искусства, который в конечном счете приобретает объемную форму, скульптура – это отражение острых социальных реалий и внутреннего мира творца. Как говорил великий Ральф Уолдо Эмерсон, «у статуи нет языка – он ей не нужен». Обо всем поведают формы, структуры и углы.

Актуальность данной работы обусловлена популяризацией исторической важности скульптуры как вида искусства, а также влиянием предпосылок практики визуальных искусств на формирование мировоззренческих качеств личности и возможное развитие творческого потенциала индивида.

Цель – изучение скульптуры как феномена, анализ влияния исторических эпох на развитие и способ интерпретации (воспроизводства) скульптуры как вида искусства.

Материал и методы. Было проведено социологическое анкетирование, в котором приняли участие 148 человек в возрасте от 17 до 48 лет, из них 79 опрошенных женского пола и 69 – мужского. Вспомогательными методами в написании данной работы являются сравнительный анализ, синтез, обобщение, социальный опрос.

Результаты и их обсуждение. Скульптура зародилась в далеком каменном веке (230.000–200.000 гг. до н.э.). На тот момент чаще всего изображали животных из камня или глины, для наглядного «пособия» (примера) своим предкам позже стали создавать барельефы и статуи с религиозным подтекстом в гробницах фараона. Скульптура классической древности (1100–100 гг. до н.э.) находила отражение в работах из керамики и металла. В свою очередь архаическая греческая скульптура (600–500 гг. до н.э.) вышла на новый уровень, совершила переворот в стилистической подаче произведения искусства, то есть появились работы в стиле «курор», изображающие голых атлетов.

Эллинистическая скульптура (около 223–27 гг. до н.э.) приобретает героичность и экспрессионизм. Римская скульптура (около 200 г. до н.э. – 200 г. н.э.) в свою очередь была весьма реалистична в формах, но чуть позже стали акцентировать внимание на «героизацию», тем самым приглушили интерес к своим творениям. Византийская скульптура (350–1450 гг. н.э.) (ранняя христианская) находила свое отражения в рельефах для могил и саркофагов, так как в ту историческую эпоху практически все искусство было религиозным.

Готический стиль (около 1150–1300 гг.) – один из самых известных на сегодняшний день, он стал общепризнанным благодаря особенностям романского стиля (закругленные арки, маленькие окна). Скульптуру Рокко (около 1700–1780 гг.) изначально можно было охарактеризовать как неформальный и позитивный стиль, но позже он был сменен неоклассицизмом, это можно связать с политической обстановкой в стране.

Скульптура XIX века практически не имела способов и возможности отобразить свою оригинальность и уникальность, так как церковь (как источник вдохновения) не имела прежней силы и влияния. Упомянув скульптуру XX века, стоит сказать, что это этап зарождение модернизма. В начале века веяния современного искусства разрушили стандарты, традиции и каноны, преобладал кубизм.

В свою очередь послевоенная скульптура (1945–1970 гг.) подарила миру кардинально новые стили: экспрессионизм, абстракционизм. Постмодернистская современная скульптура (1970 г.) выражена в экспериментальных формах, нестандартных решениях.

Если подытожить краткий экскурс в историю создания и развития скульптуры, можно сказать, что уровень образованности и социализации, а также зарождение политики и государственности отражаются в работах великих скульпторов. В некоторой степени как протест либо как отражение внутренних убеждений в своих работах.