

Цехмистер Татьяна Ивановна

РУССКИЙ МОДЕРН: ГЕНЕЗИС ПРОСТРАНСТВА

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2009/12-2/31.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2009. № 12 (31): в 2-х ч. Ч. II. С. 81-82. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2009/12-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

ные на разные ценности. Говоря о польской школе плаката, имея в виду не зарождение, а ее становление, очевидным становится сосуществование со швейцарской школой. Обе они относятся к явлению «позднего модернизма». Их расцвет пришелся на 1950-е годы, и та и другая имела огромное влияние на тенденции графического дизайна в целом. Но если швейцарская школа растворилась в интернационализме, то польская школа, претерпев немало преобразований, продолжает удивлять своими работами и сегодня. Имея четкое очертание, она подобна пряже связала навеки традиции, менталитет, яркое отражение настоящего, (именно данный момент), художественное мастерство, иронию, шокирующую выразительность; культивировало в единое целое интеллектуальные ценности.

По мнению В. Л. Глазычева, стиль – наиболее общая категория художественного мышления, характерная для определенного этапа его исторического развития. Все стили связаны историей, внутренней логикой развития. Стиль выражает суть, уникальность самого феномена художественного творчества в единстве всех его компонентов: содержания и формы, изображения и выражения, личности и эпохи. Поэтому художественный стиль имеет право занять первое место в ряду основополагающих категорий искусства. В одном случае – стиль может рассматриваться как образный почерк, в другом – как эстетический идеал, в третьем – как метод и т.д. Стиль – сложное, многогранное, комплексное понятие.

Рассматривая в историческом контексте феномен польского плаката, искусствоведы отмечают, что помимо культурных особенностей, повлиявших на его формирование, стоит учитывать временную эволюцию, насчитывающую к тому моменту около пятидесяти лет. Можно сказать, что, польский плакат развивался будучи «зеркальным отражением мира», отражая как глобальные изменения (смена социальных и политических приоритетов, культурных идентичностей) так и локальные (заказы от варшавских театров).

Сегодня произошла переориентация подходов, мотиваций, отношений, повлиявших на выбор приемов инструментариев. И здесь можно выделить две стороны феномена польской школы: влияние традиций польского плаката на современный графический дизайн, и влияние современных технологий на польский плакат наших дней. Будучи глубоко индивидуальным, трансформируемым, он зачастую использует прием буквального изображения действительности, что не редко бывает абсурдным. Эти приемы можно проследить в тенденциях современного дизайна. На эстетических основах заложенных ведущими мастерами польского плаката, такими как: Войцех Замечник, Ян Леница, Вальдемар Свежи, Хенрик Томашевски, Роман Чеслевич, Веслав Валкуски – выросло не одно поколение графических дизайнеров. С развитием мультимедийных технологий и типографики в целом, происходит симбиоз авторского изображения и новых подходов. Среди современных мастеров польского плаката, можно выделить: Кубу Совински, Якуба Стемпень, Моника Старович, Себостьяна Кубица и других. Польский плакат в советские годы был мечтой графических дизайнеров: воплощающей идеи авторской свободы творчества, в 1990-е – почвой для ретроспективы и цитатничества, в 2000-е годы – образцом инноваций, и нестандартных подходов.

Подводя итог, можно сделать вывод о художественной парадигме польского плаката, реконструированной и актуализированной современными технологиями графического дизайна. В России польский плакат стал альтернативой для творческой новизны и свободы. У себя на родине явление польского плаката продолжает развиваться, внося новые коррективы в облик современного графического дизайна во всем мире (Варшавская биеналия).

Список литературы

1. Глазычев В. Л. Функция – конструкция – форма // Декоративное искусство. 1965. № 4.
2. Серов С., Дыдо К. Польская школа плаката. М.: Alma mater, 2007.
3. Серов С. Дизайн-образование во времена перемен // Просто дизайн: журнал по графическому дизайну. СПб., 2003. № 2 (5).
4. Рудер Эмиль. Типографика. М.: Книга, 1982.

РУССКИЙ МОДЕРН: ГЕНЕЗИС ПРОСТРАНСТВА

Цехмистер Татьяна Ивановна

Институт дизайна (Тюменский филиал)

Уральской государственной архитектурно-художественной академии

К началу XX века (1900–1910 гг.) в России формируется новый стиль – модерн. Новый по пластическим особенностям и по прецедентности влияния на последующие эпохи. Его априорными прототипами стали объективные факторы социальной действительности и субъективные творческие моменты. Временные рамки модерна ограничены одним десятилетием, однако ареал его распространения на пластические искусства, гуманитарную сферу деятельности, социальную действительность поистине огромен, благодаря чему время существования русского модерна среди искусствоведов принято считать целой эпохой.

К сожалению, этот период до сих пор не всегда верно оценивается. Модерн принято считать стилем, пластически воспроизводящим линейную пластику природы: листья, стебли, стилизованные цветы. Силем, проявившим интерес к культурной архаике России. На деле модерн инициировал первый своего рода фазовый переход, в котором подверглись переосмыслению все формы гуманитарной действительности, проектно-художественной деятельности и, прежде всего интерьер, ставший способом реконструирования жизни (а не ее украшения).

В этот период интерьер характеризуется понятием «гезамткунстверка» (нем. *Gesamtkunstwerk*¹ – совокупное художественное произведение). Методологические принципы, лежавшие в его основе, оказали сильное влияние на пластический характер интерьера этого периода. Синтез различных видов искусства в едином пространстве позволил интерьеру стать не только жилой средой, но и целостным художественным произведением. Эта перемена повлекла серьезные изменения в ценностных приоритетах, заложенных в интерьере социальной и культурной сферой действительности: ориентация на художественную самобытность, поиск новых выразительных форм и качеств материалов. Жилой интерьер в эпоху модерна стал проектным явлением, активно моделирующим и рационально преобразующим пространство, добиваясь в нем, в равной степени, функциональной выверенности и пластического многообразия.

Эмпирика образа интерьера, многозначность, преобразование функционально-планировочной системы соответствует философским рассуждениям о сущности мира того времени, представляя собой аналогию со структурой мироздания, космосом. Интерьер в эпоху модерна следует понимать в качестве производной полярного, но органичного мира: плохого и хорошего, доброго и злого, высокого и низкого. Образная множественность пространства в период модерна универсальна. Она обладает как природной естественностью, эмоциональностью, проникшей за временные рамки так и практической рациональностью, синтезирующей различные культурные слои в пространстве. Контрасты, смысловые и визуальные парадоксы стали основополагающими в системе ценностей модерна взаимно преумножающими воздействие друг друга. В интерьере были инициированы пластические решения, определившие новые качества традиционных материалов: текучесть каменных перил и графичность оконных стекол, мягкость металла и жесткость дерева.

Планировочная структура взаимосвязана с обликом всего здания в целом. Этот подход наиболее выражен в частных проектах жилых особняков (С. П. Рябушинского в Москве, арх. Ф. О. Шехтель), а также гостинице «Метрополь», архитекторов В. Ф. Валькота, Л. Н. Кекушева. Основной целью новой планировочной структуры является постепенное раскрытие пространства изнутри наружу – от свободного, логичного и тщательно продуманного плана с целесообразной группировкой помещений к вытекающим из внутренних пространств внешним объемам. Российский исследователь Н. К. Соловьев отмечает, что отличительной чертой интерьеров эпохи модерна стало их динамическое восприятие в процессе движения. В пространстве всех шести этажей гостиницы «Метрополь» происходит постоянная смена направления движения, что способствует разворачиванию все новых пространств и их ракурсов перед посетителем. Это ощущение усилено игрой света через оконные проемы, а в помещении ресторана «Метрополь» и парадного холла – появлением витражей.

Ценность эпохи модерна в том, что интерьер впервые трактуется как способ усовершенствования быта людей, переустройства всего человеческого пространства. Развитие техники обуславливает появление новых тенденций в проектировании пространства: актуальность свободной перетекающей планировки комнат, близкая к естественной среде. Компактность и асимметричность планов, камерность помещений – все эти критерии основаны на аналогии с природными формами и системами. В то же время в интерьере жестко регламентируются функциональные зоны: сакральных, общественных, рабочих, гигиенических и др. Однако наравне с функциональными достоинствами такие интерьеры несут в себе яркие художественные черты. Этому мнению придерживаются и советские исследователи этого периода Е. А. Борисова и Г. Ю. Стернин. Они характеризуют облик интерьера как естественное продолжение архитектурно пластического решения здания в целом, отмечая, что интерьер в эпоху модерна становится самостоятельным художественным произведением.

Подводя итог, хочется отметить, что интерьер в этот период стал неотъемлемой частью искусства. Ценность интерьера в эпоху модерна заключена в его целостном облике, ориентировавшем общество на эстетизацию аспектов истинности, на расширение границ привычного мира, на поиск субъективных критериев красоты. Наверное, поэтому новый облик интерьера был наиболее востребован в частных заказах. Одновременно он стал ареалом применения методологии модерна, визуально интерпретирующим явления, идеи, вещи.

Список литературы

1. Алпатов М. В. Всеобщая история искусств: в 3 т. М., 1948–1955. Т. 3. 296 с.
2. Барташевич А. А., Аладова Н. И., Романовский А. М. История интерьера и мебели: учеб. пособие для студентов вузов. Ростов н/Д, 2004. 247 с.
3. Борисова Е. А., Стернин Г. Ю. Русский модерн. М., 1998. 359 с.
4. Соловьев Н. К. История современного интерьера. М., 2004. 399 с.

¹ Термин был введен композитором Г. Вагнером в 1850-м году, в отношении «искусства будущего», т.е гармоничного единения искусств. Позднее стал использоваться как основная характеристика для методологических принципов эпохи модерна.