

UDC 784:821.161.2'1

PUBLICIST ACTIVITY OF DENYS SICHYNSKYI IN THE DAILY NEWSPAPER «DILLO»**Molchko Ulyana** – Assistant Professor, Musicology and Piano Department, Institute of Musical Art, Drohobych State Pedagogical University named after Ivan Franko

The aim is to review the works printed in press of D. Sichynskyi, published in a Lviv daily newspaper «Dilo», to draw the attention of the elite in the spheres of art and education to the musical and critical works of the Galician composer; to analyse the thematic range of the publications, the genre range of the newspaper materials, author's publicist style and to introduce it to the scientific and educational and social **and artistic discourse**.

Research methodology. Nineteen resources have been used in this article. The author of the study draws upon the scientific works concerning the biography and works of the composer D. Sichynskyi, the source materials from a periodical «Dilo», in particular, the musical and critical articles of the Galician publicist and the thematic publications on musical journalism.

Novelty. Basing on the musicological study the themes of the publications by D. Sichynskyi in the newspaper «Dilo» concerning the important moments of the concert and cultural and educational life of the Eastern Galychyna at the end of XIX – beginning of XX centuries have been established. The artistic achievements of Ukrainian composers, prominent singers, choirs have been analysed. The analysis of the new musical publications is provided. The informational (announcement, reportage) and analytical (review, criticism) types of publishing materials of the Galician critic that perform the educational and enlightening functions are described. The studied peculiarities of the publishing materials prove that the publicist works of D. Sichynskyi reflect the evolution of the artistic and publishing processes in the course of development of Ukrainian culture.

The practical significance. The article is a good source for the scholars studying the development of the Galician culture at the end of XIX – beginning of XX centuries in the course of their professional growth in the realm of the musical art.

Key word: D. Sichynskyi, the newspaper «Dilo», musical and critical publicism, review, reportage, announcement.

Надійшла до редакції 2.11.2019 р.

УДК 7.05:62:94:378.093.5

ВХУТЕМАС У ПРОЦЕСІ СТАНОВЛЕННЯ ДИЗАЙНУ НА ПОСТРАДЯНСЬКОМУ ПРОСТОРІ

Вергунова Наталя Сергіївна – кандидат мистецтвознавства, доцент,
Харківський національний університет міського господарства ім. А. Н. Бекетова, м. Харків
orcid.org/0000-0002-8470-7956
doi.org/10.35619/ucpmk.vi30.183
n.vergunova@gmail.com

Розглянуто питання про вплив першої в країні «дизайнерської школи» – Вищих державних художньо-технічних майстерень (ВХУТЕМАС) на формування дизайну на пострадянському просторі. Охарактеризовано структурне розділення ВХУТЕМАСу, розглянуто смислове наповнення його підготовчої та виховної концепції з точки зору деяких теоретиків того часу, а також їх спроби у пошуку синтезу між мистецтвом, працею і виробленою продукцією. Всі ці процеси знаходять відображення у «виробничому мистецтві», що може вважатися своєрідним протодизайном ХХІ століття.

Ключові слова: вищі державні художньо-технічні майстерні, конструктивізм, виробниче мистецтво.

Постановка проблеми. 20-ті роки минулого століття є періодом, на який припадає початок формування дизайну на наших територіях, тоді «виробничого мистецтва». Неоднозначні та суперечливі події того часу потребують додаткового уточнення з урахуванням фактологічних даних, оскільки вони є істотною складовою у формуванні концепції нових відносин мистецтва і виробництва: її ідейного насичення та функціонального призначення. Багатозначним явищем у цьому процесі є організація Вищих державних художньо-технічних майстерень (ВХУТЕМАС), як першого в країні закладу вищої освіти з підготовки майбутніх творців нового побуту, сьогодні дизайнерів.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Явища, що супроводжували процес становлення ВХУТЕМАСу, можна простежити в статтях наступних митців і дослідників: Н. Чужака [9], І. Карасик та М. Пуніна [5], В. Степанової [1], С. Хан-Магомедова [7, 8], О. Гана [2] та ін. Їхні дослідження дозволяють по-новому поглянути на процеси, що відбувалися тоді з огляду на соціально-економічні та культурні формації, властиві тому часу.

Мета дослідження полягає у виявленні впливу ВХУТЕМАСу на «виробниче мистецтво», що може вважатися своєрідним протодизайном ХХІ ст., розглянути особливості становлення і розвитку цього процесу з позицій історичного обґрунтування.

Виклад основного матеріалу дослідження. Ідеями конструктивізму був пронизаний весь культурний

простір того часу. Крім створення нових речей (=дизайну), ці форми і підходи можна було спостерігати в архітектурі, графіці, фото і кіномистецтві, театрі. Внаслідок творчих пошуків та тодішніх виробничих реалій була створена перша в країні «дизайнерська школа» – Вищі державні художньо-технічні майстерні (ВХУТЕМАС). У 1918 р. Строгановське училище перейменовано в «Перші Вільні державні художні майстерні», де працювали такі майстри, як С. Малютін, К. Коровін, Я. Архіпов, І. Машков, П. Кузнецов, П. Кончаловський, Р. Фальк; скульптори С. Коненков, С. Волнухін, Б. Корольов. Реалізуючи комплекс заходів, що мають на меті створення і розвиток художньої культури країни, в 1921 р. на основі цих майстерень і створений ВХУТЕМАС.

Слід зазначити, що ідеологи революційних відносин мистецтва і виробництва майже одразу закликали до формування необхідної навчальної бази. Так, у 1918 р. О. Брік, у своїй статті «Мистецтво Комуни», наголошував: «Треба негайно організовувати інститути матеріальної культури, де художники готувалися б до роботи над створенням нових речей пролетарського побуту, де б вироблялися типи цих речей, цих майбутніх творів мистецтва» [9; 826].

У концепції ВХУТЕМАСу, що ставили перед собою теоретики конструктивізму, була закладена нова, революційна ідея: готувати не художників-живописців, а художників широкого профілю, пов'язаних із новим життям країни, в першу чергу, промисловістю; людей, здатних брати активну участь у розвитку «революційної» культури. Іншими словами, оперуючи сучасною термінологією, мова йшла і про підготовку дизайнерів. При цьому дизайнерів досить широкого профілю, які могли б допомогти зароджуваній промисловості в створенні естетично грамотних і функціонально виправданих об'єктів «нового побуту» – від первинної задумки до реального втілення.

Ця ідея виражена в системі навчання та в самій структурі ВХУТЕМАСу – з перших підготовчих та до старших курсів. У ньому було вісім факультетів: архітектурний, текстильний, керамічний, деревообробний, металообробний, скульптурний, графічний і живописний, що включав монументальне і театральне-декораційне мистецтво.

Тобто половина студентів вивчала «чисте мистецтво», а інша половина займалася промисловим мистецтвом. Перші два роки студенти навчалися на підготовчому відділенні, де вивчали суспільні дисципліни, а також професійно-орієнтовані предмети: перспективу, анатомію, малюнок, живопис, кольорознавство та ін. Це відділення було пропедевтичним і навчало студентів закономірностям композиції і розумінню форми, давало загальну художню підготовку, необхідну для подальшої роботи в будь-якій обраній ними спеціальності живописця, скульптора, промислового художника, кераміста або театрального декоратора.

Виставка про звітну річну роботу студентів металообробного факультету дозволила виявити два основних принципи прояви конструктивізму в навчальному середовищі ВХУТЕМАСу. Перший принцип полягає в превалюванні утилітарного змісту об'єкта над його естетичним змістоутворенням, коли в проектному процесі студент виходить не із заздалегідь з'ясованої, «художньої» форми предмета, а коли форма є результатом вирішення основного завдання. Другий принцип полягав у безпосередній постановці завдання, а саме в проектному рішенні динамічних речей:

- об'єкти, для яких стан руху є функціональним (рухома книжкова вітрина, що демонструє книги);
- об'єкти, що компактно складаються і розкладаються (складне ліжко);
- багатофункціональні, трансформовані об'єкти (ліжко і креслярський стіл, крісло та ліжко) [1; 53-56].

Усе це показово для розуміння процесу становлення професії, складності у визначенні суті художника та його творчості у виробництві. З одного боку, необхідність участі художників у процесі розробки (проектуванні) «нових речей для нового побуту» [1; 53] є очевидною. Але художник, перш за все, творець прекрасного, в тій чи іншій мірі – естет, і саме цей досвід необхідний промисловості. У той же час ця виставка є першим проривом «конструктивістської молоді в боротьбі з естетичною заразою» [1; 53], як відзначала радянська художниця і активна учасниця тих подій В. Степанова.

З іншого боку, мова йде про створення нового художнього стилю, але при цьому не враховується, що будь-який стиль, як правило, визначається саме декоративними прийомами та елементами, характерними саме йому, вони створюють ту неповторну відмінність у стилях, називаних тоді «естетичною заразою».

Свого часу О. Родченко та В. Степанова, спільно з В. Кандинським, К. Малевичем, Ель Лисицьким, В. Татліном та О. Ганом, що входили до московської групи супрематистів, проголосили застарілою «будь-яку конкретність художніх форм» [4; 30] і оголосили про перехід до безпредметності, називаючи її новим етапом в мистецтві. У своїх роботах – «Чорне на чорному» (Родченко, 1919 р.), «Безпредметна композиція» (Степанова, 1919-1920 рр.), «Сірий Овал» (Кандинський, 1917 р.), «Чорний квадрат» (Малевич, 1915 р.), «Контр-рельєф» (Татлін, 1916 р.), «Ось два квадрата» (Ель Лисицький, 1920 р.), «Страва Конструктивізм» (Ган) – вони експериментували з кольором, композицією і формою. Але при

цьому вони чітко розуміли, що та «безпредметність», формуванням якої вони посилено займаються, не має того практичного сенсу, що необхідний їх сучасникам, тому паралельно вони займаються проектною діяльністю зі створення предметної культури «нового побуту», конкретними технічними моделями, що називалися тоді об'ємно-просторовими конструкціями (наприклад, Летатлін) або архітектурними об'єктами (Вежа III Комуністичного інтернаціоналу).

Останній – проект монументального пам'ятника, присвяченого III Інтернаціоналу, розроблений архітектором Володимиром Євграфовичем Татліним (1885-1953 рр.). Будівництво вежі-монумента планувалося здійснити в Петрограді-Ленінграді, після перемоги Жовтневої революції 1917 р. Залізний грандіозний монумент призначався для вищих органів всесвітньої робітничо-селянської влади (Комінтерну), яким пропонувалося розміститися в семиповерхових обертових будівлях.

Мистецтвознавець М. Пунін, який працював разом із В. Татліним над проектом пам'ятника також називає Й. Меєрзона, М. Виноградова та Т. Шапіро, які об'єдналися в «Творчий Колектив» та допомогли детально проробити проект В. Татліна, а пізніше побудували модель цієї вежі. Основна ідея цього проекту складається на основі органічного синтезу архітектурних, скульптурних і живописних принципів. Проектне рішення вежі спрямоване на те, щоб покласти початок новому типу монументальних споруд, що поєднують в собі художню та утилітарну форму. Відповідно до цього проект пам'ятника являє собою три великих скляних приміщення, зведених за складною системою вертикальних стрижнів та спіралей. Внутрішні приміщення розташовані одне над одним та укладені в різні гармонійно пов'язані форми [6; 2].

Слід зазначити, що постійні пошуки від безпредметної творчості до конкретних об'єктів, обумовлені двома основними причинами: явною відірваністю «безпредметників» від сучасного та вируючого революційного життя з одного боку, та їх пристрасним бажанням повнокровно брати участь у цьому процесі, з іншого. Часи «безпредметних» робіт для цих митців, можна розглядати, як своєрідний творчий досвід, заперечення якого стало необхідною і достатньою умовою для переходу до «нових предметів нового світу». Підсумком цього заперечення можна вважати ідеї конструктивізму.

У ВХУТЕМАСі викладали різні за своїм творчим складом і професійними пристрастями художники. На «мальовничому» факультеті, організованому за принципом персональних майстерень, викладали Д. Кардовський, І. Машков, С. Малютін, Д. Штеренберг, П. Кончаловський (асистентом був О. Осмеркин), Р. Фальк (декан живописного факультету), А. Архіпов і О. Шевченко. Монументальне відділення очолював М. Чернишов, декоративне А. Лентулов і І. Рабинович [3]. Таким чином, у системі ВХУТЕМАСа перетиналися і поєднувалися різні напрями, різні творчі методи: студент не був обмежений рамками якоїсь певної художньої манери.

Одним із відомих випускників ВХУТЕМАСу був Яків Георгійович Чернихів (1889–1951 р.), який народився в Павлограді (Катеринославська губернія, нині Дніпропетровська обл.). Приєднавшись до руху конструктивізму в другій пол. 1920-х років, Чернихів став відомий своїми книгами архітектурних фантазій: «Основи сучасної архітектури» (1929–1930 рр.), «Конструкції архітектурних і машинних форм» (1931 р.), «Архітектурні фантазії. 101 композиція» (1933 р.). Він був однією з найяскравіших творчих постатей радянської архітектури першої пол. XX ст. На той час його фантазії вважалися утопічними, але саме з їх утопічної універсальності вийшло багато того, що існує сьогодні в світовій архітектурній практиці [7; 546].

У 1923 р. викладачами ВХУТЕМАСу (архітекторами М. Ладовским, М. Докучаєвим, О. Рухлядевим, Ель Лисицьким, художниками О. Родченко, Б. Корольовим, інженером А. Лолейтом та іншими) створено об'єднання архітекторів, інженерів і художників – «АСНОВА» (Асоціація нових архітекторів). Члени «АСНОВА» висували ідею створення якісно нової архітектури на базі синтезу пластичних мистецтв – в архітектуру вводиться нова символіка, революційні гасла і тому подібні декори, виконані засобами скульптури, живопису та декоративних мистецтв. Члени асоціації займалися проблемами створення нової, емоційно-насиченої архітектурної форми на основі новітніх будівельних матеріалів та конструкцій, з урахуванням об'єктивних закономірностей сприйняття людиною об'єму, простору та кольору. Вони виконали чимало замовлених конкурсних проектів, відзначених нагородами на Міжнародній виставці декоративних мистецтв і художньої промисловості, що відбулася в 1925 році в Парижі. За їхніми проектами побудовано низку будівель і споруд, зокрема, Театр масового музичного дійства в Харкові. У 1930 р. АСНОВА увійшла до Московського відділення Всесоюзного архітектурного наукового товариства [8; 350].

Висновки. У світовій історії прийнято виділяти дві основні Школи дизайну: радянський ВХУТЕМАС та німецький БАУХАУЗ (нім. Bauhaus, Hochschule für Bau und Gestaltung – Вища школа будівництва і художнього конструювання, або Staatliches Bauhaus, 1919–1933). Саме ці Школи зробили пропедевтику базовими знаннями світової дизайнерської освіти XX ст. Її суть у дизайні умовно можна звести до двох принципових моментів: уміння розчленовувати будь-яку форму на геометричні першоелементи, а життя на функціональні процеси. Її головним гаслом виступала формула: бачити просте в складному. Так чи інакше, в основі всіх інших шкіл дизайну лежать ці освітні концепції. Так було раніше, так є зараз і так, по всій

ймовірності, буде і в майбутньому. І в цьому є стильотвірний феномен ХХ ст., що вплинув на діяльність усіх дизайнерів загалом, та дизайнерів пострадянського простору, зокрема. Більш того, і всі, без винятку, молоді дизайнери, які з'явилися на світ у незалежних державах після розвалу СРСР, вільно (на інтуїтивному рівні – ми живемо в світі однакових образів) чи не вільно (проходили навчання в школах, методологічна база яких формувалась за часів тієї епохи) сповідують той же стильотвірний феномен, тільки вже на новому етапі.

Подальше дослідження планується направити на уточнення методологічної бази ВХУТЕМАСу, практичних завдань по формуванню окремих об'єктів дизайну.

Список використаної літератури

1. **Варст. О** работах конструктивистской молодежи. *Левый фронт искусств*. Москва: ЛЕФ, 1923. №3. 194 с.
2. **Ган А. М.** Конструктивизм. Тверь : Тверское узд-во, 1922. 72 с.
3. **Гончаров А. Д.** Воспоминания и записи. URL: <http://www.a-goncharov.ru/article/15.html> (Дата звернення: 7.10.2019).
4. **Заламбани М.** Искусство в производстве. *Авангард и революция в Советской России 20-х годов*. Москва : Наследие, 2003. 240 с.
5. **Карасик И., Пунин Н.** Новое искусство. Искусство ХХ века. *Вопросы отечественного и зарубежного искусства*. Санкт-Петербург : Санкт-Петербург. ун-т, 1996. Вып.5. С.57-68
6. **Пунин Н. Н.** Памятник III Интернационала. Петербург : Изд. Отдела изобразительных искусств Н. К. П., 1920. 5 с.
7. **Хан-Магомедов С.** Архитектура советского авангарда. В 2кн. Кн.1: Проблемы формообразования. Мастера и течения. Москва : Стройиздат, 1996. 709 с.
8. **Хан-Магомедов С.** Архитектура советского авангарда. В 2 кн. Кн. 2: Социальные проблемы. Москва : Стройиздат, 2001. 712 с.
9. **Чужак Н.** Под знаком жизнестроения (опыт осознания искусства дня). *Левый фронт искусств*. Москва : ЛЕФ, 1923. №1. 255 с.

References

1. **Varst. (1923).** O rabotakh konstruktivistskoy molodezhi. *Levy front iskusstv*, 3 [in Russian].
2. **Gan A. (1922).** Constructivism. Tver [in Russian].
3. **Goncharov A.** Vospominaniya i zapisi. URL: <http://www.a-goncharov.ru/article/15.html> (Last accessed: 7.10.2019).
4. **Zalambani M. (2003).** Iskusstvo v proizvodstve. Avangard i revolyutsiya v Sovetskoy rossii 20-kh godov. Moscow [in Russian].
5. **Karasyk Y., Punyn N. (1996).** Novoe yskusstvo. Yskusstvo XX veka. *Voprosy otechestvennogo y zarubezhnogo yskusstva*, 5 [in Russian].
6. **Punin N. (1920).** Monument of the Third International. Peterburg [in Russian].
7. **Khan-Magomedov S. (1996).** Architecture of the Soviet avant-garde. Problems of shaping. Masters and currents. Moscow: Stroyizdat [in Russian].
8. **Khan-Magomedov S. (2001).** Architecture of the Soviet avant-garde. Social problems. Moscow: Stroyizdat [in Russian].
9. **Chuzhak N. (1923).** Pod znakom zhyznestroenija (opyt osoznanyja yskusstva dnja). *Levy front iskusstv*, 1 [in Russian].

ВХУТЕМАС В ПРОЦЕССЕ СТАНОВЛЕНИЯ ДИЗАЙНА НА ПОСТСОВЕТСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Вергунова Наталья Сергеевна – кандидат искусствоведения,
доцент, Харьковский национальный университет
городского хозяйства им. А. Н. Бекетова
г. Харьков

Рассмотрены вопросы о влиянии первой в стране «дизайнерской школы» – Высших государственных художественно-технических мастерских (ВХУТЕМАС) на формирование дизайна на постсоветском пространстве. Охарактеризовано структурное разделение ВХУТЕМАСа, рассмотрено смысловое наполнение его подготовительной и воспитательной концепции с точки зрения некоторых теоретиков того времени, а также их попытки в поиске синтеза между искусством, трудом и произведенной продукцией. Все эти процессы находят отражение в «производственном искусстве», которое может считаться своеобразным протодизайном XXI века.

Ключевые слова: высшие государственные художественно-технические мастерские, конструктивизм, производственное искусство.

VKHUTEMAS IN THE PROCESS OF FORMING DESIGN IN THE POST-SOVIET SPACE

Vergunova Natalia – PhD, associate professor,
O. M. Beketov National University of Urban Economy in Kharkiv

The article presents the influence of the first «design school» – Higher Art and Technical Studios (VKHUTEMAS) on the formation of design in the post-Soviet space. The structure of VKHUTEMAS is also presented, the semantic content of its

preparatory and educational concept from the point of view of some theorists of that time is considered, as well as their attempts to find a synthesis between art, labor and manufactured products. All these processes are reflected in the «industrial art», which can be considered as a kind of proto-design of the XXI century.

Key words: higher art and technical studios, constructivism, industrial art.

UDC 7.05:62]:94:378.093.5

VKHUTEMAS IN THE PROCESS OF FORMING DESIGN IN THE POST-SOVIET SPACE

Vergunova Natalia – PhD, associate professor,

O. M. Beketov National University of Urban Economy in Kharkiv

The aim of this paper is to identify the influence of VKHUTEMAS on «industrial art», which can be considered as a proto-design of the XXI century, to consider the peculiarities of formation and development of this process from the standpoint of historical justification.

Research methodology is in applying a set of general scientific methods (historical-comparative and chronological, a method of terminological analysis), which helped to identify and consider historical interpretations of industrial art, constructivism and other important concepts of design formation.

Results. It has been found that the Soviet VKHUTEMAS as well as the German Bauhaus formed the basic knowledge of design and gave it full priority in design education of the XX century. There are two fundamental moments: the ability to dismember any shape into geometric first elements, and life into functional processes, in other words – to see simple in difficult. These educational concepts are still at the heart of all other design schools. And this is a stylistic phenomenon of the XX century that influenced the work of all designers in general, and designers of the post-Soviet space, in particular. Moreover, young designers either freely (we live in a world of identical images) or not freely (were trained in schools which methodological basis formed during the times of that era) profess the same stylistic phenomenon, only at a new stage.

Novelty. The scientific novelty of the study is to broaden the understanding of complex historical and terminological aspects of design formation within post-Soviet territory.

The practical significance. The results of the research can be used in project activities of designers, for a more systematic and effective organization of creative process.

Key words: higher art and technical studios, constructivism, industrial art.

Надійшла до редакції 21.10.2019 р.

UDC 793.3:792.82.071.2

NEW FEATURES OF ARTISTIC LANGUAGE OF CLASSICAL DANCE IN 20-30 OF XX CENTURY AS CHOREOGRAPHERS' SEARCH RESULTS

Markevych Larysa – Lecturer in Choreography,

Rivne State University of Humanities, Rivne

orcid.org/0000-0001-7224-7756

doi.org/10.35619/ucpmk.vi30.185

lm_dance@ukr.net

The peculiarities of the new artistic techniques in the Ukrainian ballet theater in 20-30's of XX century have been analyzed under the influence of the historical, the socio-political, and the psychological changes in the society. It also has been emphasized on the creativity of the generation of choreographers-innovators and experimenters (M. Foregger, K. Goleizovski, A. Balanchivadze, V. Verhovynets).

Key words: artistic and aesthetic canons, urban dance, Ukrainian ballet performance, classical heritage, choreographer's style.

The relevance of the problem. The Ukrainian choreographic culture of XX century was determined by the dynamism of the social and the spiritual processes of the historical era, which began during World War I. The fast-paced, the dynamic era required the latest techniques of artistic analysis, without seeing the ability to be known through the obvious, it needed a «cut» of what was seen and its radical modification. Waves of historical, socio-political, psychological changes led to the emergence of a large number of artistic trends and schools, the diversity of artistic activity was connected with the intellectuals' issue of «new life», new Soviet reality.

The analysis of recent research and publications. This issue is studied in a considerable amount of specialized literature, the authors of which determine the fundamentals of the national choreographic art. The profound research of the previous century is given in the studies of M. Pogrebniak [11], N. Semenova [12], M. Tatarenko [18], D. Sharykov [26] who have analyzed the situation in the artistic practice. These materials are aimed at identifying specific features of the cultural space of the chosen period. There are other publications whose authors try to identify the specific signs of creative activity of the prominent figures of the Ukrainian choreography. However, this issue is still under the study.