

DOI: 10.31866/2410-1176.44.2021.235424

УДК 7.01:7.038

**НЕОПЛАСТИЦИЗМ  
ТА ЙОГО ВПЛИВ  
НА ПРОЄКТНО-  
ХУДОЖНЮ КУЛЬТУРУ  
КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ  
ХХІ СТОЛІТТЯ:  
ПІТ МОНДРІАН  
І ТЕО ВАН ДУСБУРГ**

Вергунова Наталія Сергіївна<sup>1а</sup>,Вергунов Сергій Віталійович<sup>2а</sup>,Левадний Олександр Миколайович<sup>3а</sup><sup>1</sup>Кандидат мистецтвознавства, доцент,

ORCID: 0000-0002-8470-7956,

e-mail: n.vergunova@gmail.com,

<sup>2</sup>Кандидат мистецтвознавства, доцент, професор,

ORCID: 0000-0003-2603-9782,

e-mail: s.vergunov@gmail.com,

<sup>3</sup>Народний художник України, доцент, професор,

ORCID: 0000-0002-5469-1842,

e-mail: levadniyart@gmail.com,

<sup>а</sup>Харківський національний університет

міського господарства імені О. М. Бекетова,

вул. Маршала Бажанова, 17, Харків, Україна, 61002

Мета статті — з'ясувати стан наукової розробленості процесу формування та розвитку неопластицизму як художнього напрямку в цілому та групи «Де Стил» зокрема; осмислити основні віхи й переломні моменти неопластицизму, розглянути проєктну діяльність його представників кінця ХХ – початку ХХІ ст. Методи дослідження. Застосовано історико-порівняльний метод, що сприяв виявленню передумов формування неопластицизму в Європі на початку ХХ ст.; історико-порівняльний метод використовувався у зв'язку з хронологічним методом, що дало змогу докладно розглянути основні історичні віхи мистецького спрямування неопластицизму в часовій послідовності; завдяки методу художньо-композиційного аналізу на основі художніх творів різних періодів життя П. Мондріана простежено розвиток неопластицизму. Наукова новизна роботи полягає в комплексному дослідженні джерел, що розкривають вплив неопластицизму на проєктно-художню культуру кінця ХХ – початку ХХІ ст.; висвітлено основні віхи й переломні моменти неопластицизму в розрізі проєктної діяльності його представників; представлено прояв його перших міждисциплінарних ознак, оскільки саме цей аспект є недостатньо розкритим в навчальній та професійній літературі з дизайну. Висновки. Естетика неопластицизму, що сформувалася на основі художніх та ідеологічних пошуків П. Мондріана, із самого початку знайшла відображення не тільки в образотворчому мистецтві, але й у графіці (Т. Дусбург), скульптурі (Ж. Вантонгерло), дизайні та архітектурі (Г. Рітвельд), що свідчить про набуття цим художнім напрямом перших міждисциплінарних ознак. Теоретичний внесок П. Мондріана в започаткування та функціонування неопластицизму є безперечним, проте саме активна діяльність Т. Дусбурга сприяла поширенню неопластичного мистецтва та забезпечувала цілісність і спільність представників творчої групи «Де Стил». Г. Рітвельд один із перших докладно трансформував ідеологічні і художні константи П. Мондріана з двовимірної площини образотворчого мистецтва в тривимірний світ об'єктів дизайну та архітектурних споруд.

*Ключові слова:* неопластицизм; «Де Стил»; мистецтво; дизайн; архітектура

### Вступ

Неопластицизм — це мистецька течія минулого сторіччя, вплив якої поширився далеко за межі Нідерландів. Принципи й положення цього художнього напрямку, викладені в навчальній і професійній літературі, виявляються в предметах сучасного світового дизайну та архітектури. Відповідно, властиві неопластицизму особливості становлять інтерес для вивчення в контексті професійної творчої діяльності.

*Аналіз останніх джерел і публікацій.* Більшість авторів, розглядаючи неопластицизм у своїх роботах, посилаються на два фундаментальних джерела. Одне з них — записи самого П. Мондріана, розрізнені нариси художника про свою діяльність, що датуються періодом 1937–1943 рр. Відредаговані Р. Мозевеллом, вони були видані під назвою «Plastic Art and Pure Plastic Art» (1945). Більш структуро-

ваним і систематизованим є пізніше видання нарисів та записів П. Мондріана — «The New Art — the New Life: The Collected Writings Of Piet Mondrian» (1993). Друге фундаментальне джерело — це робота М. Сефора «Piet Mondrian. Life and Work» (1956), акцент у якій робиться саме на процесі пошуку та еволюції ідеологічних і художніх констант у творчості художника.

У працях П. Оверайя (1991), М. Вайта (2003), С. Лемойн (1987), Х. Джеффа (1983) розглядаються різні проблеми неопластицизму, пов'язані з художніми аспектами композиції й кольору, а також духовними пошуками в творчості П. Мондріана. У публікації Р. Недоступова (2008) здійснена спроба проаналізувати прояви неопластицизму в об'єктах дизайну й архітектури, але ця робота переважно оглядова, а тому комплексно не розкриває впливу художньо-образних особливостей цього напрямку в предметній культурі на сучасному етапі.

Наукова новизна статті полягає в комплексному дослідженні джерел, що висвітлюють вплив неопластицизму на проектно-художню культуру кінця ХХ – початку ХХІ ст. У цій частині, присвяченій історіографії цього напрямку в цілому та групи «Де Стил» зокрема, висвітлено основні віхи й переломні моменти неопластицизму, у розрізі проектної діяльності його представників, представлено прояв його перших міждисциплінарних ознак, оскільки саме цей аспект є недостатньо розкритим у навчальній та професійній літературі з мистецтва та дизайну.

### Мета статті

Мета статті — з'ясувати стан наукової розробленості процесу формування та розвитку неопластицизму як художнього напрямку в цілому та групи «Де Стил» зокрема; осмислити основні віхи й переломні моменти неопластицизму, розглянути проектну діяльність його представників кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Методи дослідження. У загальнотеоретичному осмисленні обраної проблематики був використаний історико-порівняльний метод, що сприяв виявленню передумов формування неопластицизму в Європі на початку ХХ ст. Під час вивчення літературного матеріалу історико-порівняльний метод використовувався в зв'язку з і хронологічним методом, що дало змогу докладно розглянути основні історичні віхи мистецького спрямування неопластицизму в часовій послідовності. З допомогою методу художньо-композиційного аналізу, що використаний у роботі з художніми творами П. Мондріана, простежено розвиток неопластицизму в різні періоди життя художника.

### Виклад матеріалу дослідження

Початок ХХ ст. в Європі супроводжувався кардинальними перетвореннями в політичному, економічному й соціальному житті багатьох країн, а саме промисловою революцією, наростанням робочого класу, реформуванням монархічного ладу і більшим поширенням демократичних переконань. Це час великих змін, що пронизували європейське суспільство у всіх його проявах, у тому числі й у мистецтві. Різноманітність і багатогранність художніх напрямів, що впливали на культурне життя країн Європи, перетинання ідейних і образотворчих тенденцій цих напрямів, переродження одних напрямів в інші — усе це в світовій історії мистецтва визначається як модернізм.

Неопластицизм, як один з модерністських напрямів у мистецтві, з'явився в Нідерландах у першій чверті ХХ ст. Його художній вплив виявився настільки великим, що поширився далеко за межі своєї країни. Це відмічав і швейцарський дослідник мистецтва й архітектури Зігфрід Гідион (Sigfried Giedion), який у роботі «Простір, час, архітектура» про неопластицизм зазначив таку думку: «У другому десятилітті ХХ століття один і той же новаторський дух проявлявся в різних формах, у різних сферах, у самих різних країнах» (Гідион, 1984, с. 259). Для повнішого розуміння природи цього міждисциплінарного напрямку в мистецтвознавстві тих часів варто познайомитися з історією виникнення й розвитку неопластицизму.

У 1917 р. нідерландським живописцем Пітом Мондріаном (Piet Mondrian), на основі проведених ним творчих досліджень, спрямованих на пошук істинного бачення реальності, був закладений фундамент художнього напрямку, який отримав назву Неопластицизм (Neoplasticisme, Nouvelleplastique) — нове пластичне мистецтво. Як відомо, суть неопластицизму полягає у використанні базових геометричних елементів (прямі лінії і кути) та основних кольорів (червоний, синій, жовтий) за певними правилами. У виконанні П. Мондріана неопластицизм перетворюється в жорстку систему, де композиції будуються на гармонійному поєднанні горизонталей і вертикалей, що перетинаються під прямим

кутом. Прямокутники та квадрати, що з'являються в результаті цих перетинань, розташовуються на площині за принципом асиметрії (Seuphor, 1956, с. 323).

У своїх роботах П. Мондріан постійно підкреслює особливу роль лінії, на основі якої ґрунтується його концепція рівноваги вертикалей і горизонталей, де простежуються ідеалістичні теософські уявлення про те, що все з усім взаємопов'язане в природі, світі, людині, всесвіті. «Згідно з цим поглядом майстра, існує якийсь ідеальний світ, що живе не за правилом боротьби протилежностей, а за вищим законом — гармонії й повноти прояву будь-якого початку» (Лебедева, 2018, с. 112-113). Цей *ідеальний світ* і намагався відобразити в своїй творчості Піт Мондріан. Крім цього, вдало знайдений ритм (тобто прямий кут) у поданні художника забезпечує духовну наповненість твору: багаторазовий вираз «первинного зв'язку» створює ритм, що виражає Абсолют» (Seuphor, 1956, с. 323).

Набуття рівноваги забезпечується пошуком гармонійного зв'язку всіх елементів композиції, коли при єдності протилежностей (горизонталі й вертикалі, світле й темне) жодна не переважає та не застискається. Тема рівноваги в розробці Мондріана послужила відправною точкою для об'єднання з іншими авторами в особі художників Тео ван Дусбурга (Theo van Doesburg), Барта Ван дер Лекка (Bart van der Leek) і Вілмоша Хусзара (Vilmos Huszar) та організацією в місті Лейдені в Нідерландах групи «Де Стил» (нідерл. «De Stijl» — «Стиль») з однойменною назвою журналу, беззмінним редактором якого був Тео ван Дусбург. Графічним оформленням обкладинки першого випуску займався угорський художник і дизайнер Вілмош Хусзар.

Як духовний наставник нового руху в мистецтві, Піт Мондріан усебічно розвивав принципи нової композиції, експериментував з кольоровими плямами, структурою ліній. Картина «Композиція: кольорові площини із сірими контурами» (Composition: Color Planes with Gray Contours), написана в 1918 р., є першим добутком, що об'єднував усі ці композиційні елементи в єдине збалансоване ціле (Рис. 1). Того ж року одним з учасників групи «Де Стил», нідерландським архітектором і дизайнером меблів Робертом ванн Хоффом (Robert van Hoff), був написаний ряд статей про новий напрям у мистецтві для журналу групи. Його проєкт — «плавучий будинок» — баржа з палубною каютою для житла й відпочинку була названа «Де Стил» і присвячена діяльності групи, а елементи інтер'єра баржі були виконані в дусі неопластицизму.



**Рисунок 1.** Мондріан П. Композиція: кольорові площини із сірими контурами. 1918

**Figure 1.** Mondrian P. Color Planes with Gray Contours. 1918

Джерело: <http://www.px-pict.com/6/2/3/2.html>

Бельгійський художник, скульптор та архітектор Жорж Вантонгерло (Georges Vantongerloo), який також належав до цієї групи, продемонстрував у 1918 р. за допомогою своїх скульптур — призм, плиток, що сучасна скульптура, подібно до живопису, не може обмежуватися однією-єдиною точкою зору (Гидион, 1984, с. 258). На відміну від своїх колег, Ж. Вантонгерло не дотримувався жорстких правил щодо створення композиції та незабаром вийшов з цих рамок і використовував у своєму живопису різні геометричні форми — кола, овали, хвилясті лінії, а також змішані кольори в додатку до основних.

У 1919 р. до групи «Де Стил» примкнув дизайнер та архітектор Томас Герріт Рітвельд (Gerrit Thomas Rietveld), що тільки починав свій творчий шлях. Філософія групи «Де Стил» значно вплинула

на подальшу творчість Г. Рітвельда, і саме в його роботах образотворчий складник поступово вийшов спочатку на об'єкти дизайну (наприклад, у предметах меблів для інтер'єру), як всесвітньо відомий «Червоно-синій стілець» (Red and Blue Chair), потім на архітектурні спорудження, як будинок Трус Шредер (Truus Schroder-Schrader), спроектований у 1924 р. (Рис. 2).



**Рисунок 2а.** Рітвельд Г.  
Червоно-синій стілець, 1919.  
Автор фото: Вергунов С. В.  
**Figure 2a.** Rietveld G.  
Red and Blue Chair, 1919.  
Photograph by S. Vergunov



**Рисунок 2б.** Будинок Трус Шредер. 1924.  
Автор фото: Вергунов С. В.  
(поруч з будинком Вергунова Н. С.)  
**Figure 2b.** The Truus Schroder-Schrader House. 1924  
Photograph by S. Vergunov  
(Nataliia Vergunova is standing next to the House)

Слід зазначити, що в першій варіації «Червоно-синій стілець» був просто дерев'яним, що підтверджує фотографія, датована 1917 р., де Г. Рітвельд зображений сидячим на ньому перед дверима майстерні зі своїми учнями. На фотографії помітна чиста, дерев'яна структура цього об'єкта, тобто можна припустити, що стілець був зроблений раніше, а ідеї неопластицизму, що потім перейняв Рітвельд, знайшли відображення в кольорово-фактурному рішенні стільця. Кольори, характерні для неопластицизму: всі несучі й торцеві площини елементів конструкції в чорному кольорі, сидіння в синьому, спинка в червоному, а торці підлокітників у жовтому.

У 1920 р. Піт Мондріан виїхав у Париж, де виклав принципи нового стилю в своїй брошурі «Le Neo-Plasticisme», що була видана галереєю «Еффор модерн» (Ephog modern). Художник стверджував, що завдання нового мистецтва полягає в тому, щоб «звільнити всі життєві відносини від тягаря, який лежить на них внаслідок їхньої заглибленості в природні форми, очистити їх від природи і дати їм «нове формування», мистецтво повинно допомогти привчити нас до чистих відносин вищої реальності, затемненої матеріальною оболонкою» (Борев, 2002, с. 328). Робота П. Мондріана «Композиція з великою синьою площиною, червоною, чорною, жовтою і сірою» (Composition with Large Blue Plane, Red, Black, Yellow, and Gray, 1921) — одна з деяких, де площина, зафарбована одним з основних кольорів спектра, у цьому разі синім, не просто обрамляється чорними лініями різної товщини, а й розділяється ними на кілька прямокутних форм.

Один із засновників групи «Де Стил» Тео ван Дусбург, крім творчої діяльності художника-неопластициста і редакторських обов'язків в однойменному журналі, займався активним поширенням положень і принципів неопластицизму в Європі. Саме цим пояснюється його поїздка до міста Веймар у 1922 р., де вже протягом трьох років успішно існувала перша вища школа промислового мистецтва Баухауз (нім. Bauhaus). Винятковість першої школи дизайну стала основою розвитку світового дизайну, а положення й принципи її освітньої системи лягли в основу багатьох художніх освітніх установ по всьому світі.

У Веймарі Тео ван Дусбург сподівався знайти однодумців і майбутніх послідовників неопластицизму, особливо в особі засновника Баухауза й першого директора цієї школи — архітектора Вальтера Гропіуса (Walter Gropius), у такий спосіб розширивши вплив неопластичного художнього напрямку. Згідно з архівами Баухауза, В. Гропіус хоч і приймав принципи сучасних на той час художніх напрямів, але не розглядав кандидатуру Тео ван Дусбурга на посаду майстра Баухауза — педагога школи. Але Тео ван Дусбург виявив певну наполегливість, тимчасово оселившись у Веймарі поруч з навчальними корпусами Баухауза, де продовжив зацікавлювати студентів новими ідеями в сучасному мистецтві (Droste & Bauhaus-Archiv, 1993, с. 58). Певною мірою йому це вдалося, про що свідчить поява нових представників неопластицизму, які були випускниками Баухауза. Зокрема, швейцарського дизайнера Макса Білла (Max Bill), відомого згодом як одного із творців і керівників Вищої школи «Художнього конструювання» в місті Ульм. Проте, насиченість і багатогранність творчої атмосфери Баухауза не могла не вплинути на самого Дусбурга, підштовхуючи його до нових експериментів в образотворчому мистецтві, пошуку нових форм і засобів їхнього відображення.

Поїздка в Париж Тео ван Дусбурга з дружиною Неллі ван Дусбург (Nelly van Doesburg) у 1923 р. поклала початок подіям, що спричинили переломний момент і в творчій діяльності групи «Де Стил», і в житті деяких її засновників. Хоча дружні відносини між Тео ван Дусбургом і Пітом Мондріаном підкріплювалися постійним листуванням, їхні творчі уявлення згодом розійшлися: Мондріан був прихильником первісної концепції неопластицизму, а тому відхиляв будь-які зміни і нововведення; натомість експерименти Дусбурга внесли нове образотворче трактування в цей стиль.

Останнім інцидентом у розбіжностях Дусбурга й Мондріана було категоричне неприйняття другим розташування ліній під кутом у 45 градусів у неопластичних композиціях. Аргументи на користь діагональних елементів, що приводилися Т. Дусбургом, про додавання в такий спосіб динамічності лініям і композиції в цілому не справили належного впливу на П. Мондріана. Динамічність деяких робіт Мондріана, зокрема в композиції «Ромб» (Lozenge), була виражена поверненням під 45 градусів полотнини зображення, при цьому зберігалася перпендикулярність ліній (Mawer, 2010).

У 1924 р. Піт Мондріан залишив групу «Де Стил» і продовжив роботу, керуючись принципами й положеннями свого власного стилю — неопластицизму. Тео ван Дусбург створив суміжний неопластицизму стиль «Елементаризм» (Elementarism), єдина відмінна риса якого полягала в тому самому діагональному розташуванні ліній, відкинутому Мондріаном.

Із 1925 р. до групи «Де Стил» приєднався німецький художник, скульптор і письменник Фрідріх Фордемберге-Гільдеварт (Friedrich Vordemberge-Gildewart), одна з картин якого, а саме «Композиція № 15» /Composition № 15/, виконана під впливом неопластицизму, але в більш вираженому власному тлумаченні — наявність окружності і трохи видозміненої кольорової гами в роботі.

Нідерландський архітектор Якоб Оуд (Jacobus Oud), як представник неопластицизму і член групи «Де Стил», утілював свої неопластичні переконання в кількох архітектурних спорудах, зокрема в «Café de Unie» у Роттердамі в 1925–1926 рр. Інший, не менш відомий архітектурний проект, у роботі над яким брав участь Якоб Оуд, є будівництво житлового суспільного комплексу «Weissenhof Estate» для виставки в Штутгарті (1927).

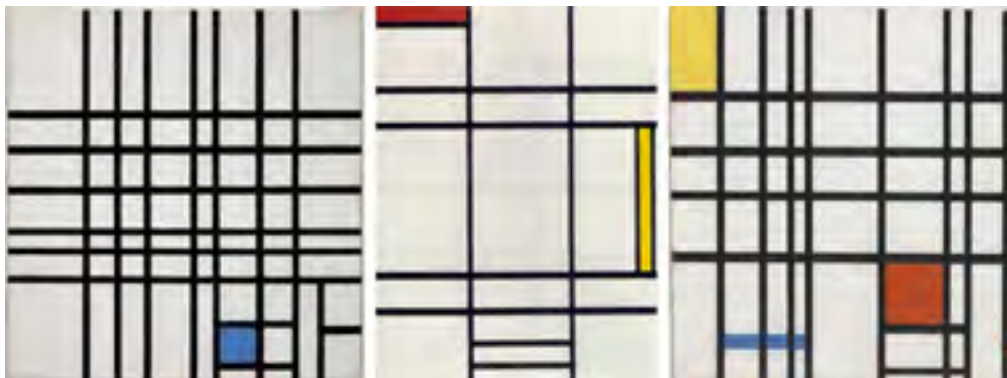
У будівництві житлового суспільного комплексу «Weissenhof Estate», поряд з Оудом, взяли участь 16 європейських архітекторів, серед них Петер Беренс (Peter Behrens), Людвіг Місс ван дер Роє (Ludwig Mies van der Rohe), ЛеКорбюз'є (Le Corbusier) та ін. Згодом цей житловий комплекс із двадцяти одного будинку послужив прикладом «Міжнародного стилю» в архітектурі з характерною для нього відсутністю національних особливостей (Speaks & Hadders, 1999, с. 126).

Наступний представник групи «Де Стил» — нідерландський архітектор Ян Вілс (Jan Wils), крім інших проектів, кольорова гама яких відповідала принципам і положенням неопластицизму, спроектував Олімпійський стадіон для Літніх Олімпійських Ігор (1928), що проходили в Амстердамі. Цей проект переміг в «Olympic art competition», заснованому П'єром де Фреді, бароном де Кубертенем (Pierre de Fredey, Baron de Coubertin). Такі «Змагання з мистецтва» проходили в 1912–1952 рр., а нагороди, представлені медалями різного ступеня, присуджувалися творам мистецтва, створенню яких сприяла спортивна тематика. Змагання включали п'ять номінальних категорій архітектура, література, музика, живопис і скульптура (Kramer, 2004, с. 32).

У 1929 р., через п'ять років після виникнення конфліктної ситуації між Пітом Мондріаном і Тео ван Дусбургом, відбулося їхнє примирення під час зустрічі в Парижі (Mawer, 2010). Проте творча діяльність кожного з них більше одна з одною не перетиналися. Із 1930 р. неопластицизм у творчості Мондріана трохи видозмінився, що знайшло відображення в його роботах у вигляді більш вузьких



і частих ліній і невеликих кольорових площин-акцентів, кількість яких часом зводилося до мінімуму. Прикладом можуть бути такі роботи художника: «Composition with Yellow», «Composition with Double Line and Yellow», «Composition blanc rouge et jaune», «Composition No. 12 with Blue» (Рис. 3).



**Рисунок 3.** Неопластичні композиції П. Мондріана. 1930-ті роки

**Figure 3.** Neoplastic compositions of P. Mondrian. The 1930s

Джерело: <http://www.px-pict.com/6/2/3/3/3.html>

У той же час Тео ван Дусбург, паралельно з роботою в групі та журналі «Де Стил», брав активну участь у створенні кількох творчих напрямів, зокрема «Конкретного мистецтва» (Art Concret) або «Конкретизма» (Concretism), що сформувалося на основі напрямів неопластицизму й конструктивізму. Т. Дусбург разом з М. Біллом та іншими художниками-абстракціоністами організували групу з однією назвою. У своєму «Маніфесті Конкретного Мистецтва» (Manifesto of Concrete Art) Дусбург стверджував, що в його розумінні форма абстракціонізму повинна бути позбавлена, якої б то не було, символічної асоціації з реальністю, доводячи, що лінії і кольори конкретні самі по собі (Drukker et al., 2019, с. 70). Тео ван Дусбург також входив у вільну творчу асоціацію «Креативна абстракція» (Abstraction-Creation), сформовану в Парижі в 1931 р. разом з колишнім учасником групи «Де Стил» Жоржем Вантонгерло.

Останній випуск журналу «Де Стил» був виданий Неллі ван Дусбург у 1931 р. в пам'ять про свого чоловіка, який помер від серцевого нападу в Давосі. У цьому ж році припинилося й функціонування самої творчої групи, оскільки зі смертю Тео ван Дусбурга група втратила не тільки різнобічно талановитого художника та редактора, а й лідера, який забезпечував цілісність і спільність її учасників.

Художні цінності неопластицизму, як образотворчого руху, розвивалися переважно в діяльності самого Мондріана до його останніх робіт в 1943–1944 рр. після еміграції в США. Під впливом мегаполіса Нью-Йорка творчість П. Мондріана в останні роки зазнала найбільших змін, що відображено в його роботах початку 1940-х рр., а саме: «New York City I», «Broadway Boogie Woogie» та ін., де ахроматичні лінії та кольорові площини об'єдналися в єдине ціле в тій рівновазі, якої прагнув художник (Рис. 4). Проте до самого кінця він залишався вірним первісно означеним принципам неопластицизму.



**Рисунок 4.** Неопластичні композиції П. Мондріана. Початок 1940-х років

**Figure 4.** Neoplastic compositions of P. Mondrian. The early 1940s

Джерело: <http://www.px-pict.com/6/2/3/3/15.html>

Так, полотнина його останньої та незавершеної роботи «Victory Boogie-Woogie» (Рис. 5) хоч і повернута на 45 градусів для динамічнішого сприйняття композиції, але перпендикулярність ліній та елементів залишається, як і в роботах 1917–1918 рр.



**Рисунок 5.** Мондріан П. Перемога Бугі-Вугі. 1943-1944

**Figure 5.** P. Mondrian Victory Boogie-Woogie. 1943-1944.

Джерело: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/61/Piet\\_mondrian%2C\\_victory\\_boogie\\_woogie%2C\\_1942-44%2C\\_01.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/61/Piet_mondrian%2C_victory_boogie_woogie%2C_1942-44%2C_01.jpg)

### Висновки

У статті з'ясовано стан наукової розробленості проблеми формування та розвитку неопластицизму як художнього напрямку в цілому та групи «Де Стил» зокрема. Висвітлено основні віхи та переломні моменти неопластицизму, оглянуто здобутки проектної діяльності його представників. Художні та ідеологічні пошуки П. Мондріана, що сформували певну естетику неопластицизму, із самого початку знайшли відображення не тільки в образотворчому мистецтві, а й у графіці (Т. Дусбург), скульптурі (Ж. Вантонгерло), дизайні та архітектурі (Г. Рітвельд), так цей художній напрямок набув перших міждисциплінарних ознак. Перебування деяких митців в групі «Де Стил» було короткостроковим (Ж. Вантонгерло, Я. Оуд), що в цілому характеризує швидкі зміни в епоху модернізму. Для інших ідеали неопластицизму стали невід'ємною частиною творчої діяльності на все життя (П. Мондріан, Т. Дусбург, Г. Рітвельд).

Безперечно, ідейним натхненником та ґрунтовним теоретиком неопластицизму був Піт Мондріан, філософські переконання якого перетворилися в чітку, універсальну систему, котру особисто П. Мондріан ніколи не виводив за межі образотворчого мистецтва. Його найближчий соратник Тео ван Дусбург, більш різноплановий митець, відкритий до змін та розвитку, сприяв поширенню неопластицизму в Європі навіть після того, як Мондріан покинув групу у 1924 р., тобто за весь час офіційного існування групи «Де Стил» з 1917 по 1931 рік, творча єдність представників цього об'єднання в другій половині (1924–1931) забезпечувалася саме художником, літератором та архітектором Т. Дусбургом. Він володів «даром розширювати поняття «простір» і здатністю представити й пояснити нову інтерпретацію простору, як нібито мова йшла про звичайні лабораторні експерименти» (Гидион, 1984, с. 258). Про це також свідчить його спільний проєкт житлового будинку 1923 р., виконаний Корнелісом ван Естереном (Cornelis van Eesteren), який пізніше став автором проєкту планування Амстердама. Цей проєкт був новаторським для свого часу: розділення компактної маси будівлі на окремі елементи, наявність плоского даху, що використовувався як майданчик, горизонтальні «стрічкові» віконні прорізи, що пронизують об'єми будівлі, «фактично всі характерні риси, які пізніше стали притаманні безлічі будівель, уперше проявилися саме тут» (Гидион, 1984, с. 259).

Подальша трансформація неопластицизму в міждисциплінарний напрям із поширенням його впливу на предметну культуру кінця ХХ ст. була неможлива без проектної діяльності ще одного голландського митця — Герріта Рітвельда, який одним із перших трансформував образотворчі якості неопластицизму в тривимірні, що проявилось в безлічі його новаторських об'єктів дизайну та архітектурних споруджень. Подальше дослідження планується спрямувати на більш поглиблене дослідження проектної діяльності Герріта Рітвельда та висвітлення його першочергової ролі в подальшому розповсюдженні ідей і принципів неопластицизму в дизайні та архітектурі.

## Список бібліографічних посилань

- Борев, Ю. (2002). *Эстетика*. Высшая школа.
- Гидион, З. (1984). *Пространство, время, архитектура* (М. В. Леонене & И. Л. Черня, пер.; 3-е изд.). Стройиздат.
- Лебедева, И. В. (2018). В поиске равновесия: Пит Мондриан, Бас Ян Адер и Эрика ван Зон. К столетию неопластицизма. *Художественная культура, 1*, 106-131.
- Недоступов, Р. А. (2008). Неопластицизм как направление абстракционизма и его влияние на современный дизайн и архитектуру. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв, 3*, 94-106.
- Droste, M., & Bauhaus-Archiv. (1993). *Bauhaus: 1919-1933*. Taschen.
- Drukker, J. W., Zhang, F., & Yi, X. (2019). 包豪斯与风格派：荷兰先锋运动对德国设计的影响. *Zhuangshi: Chinese journal of design, 312(4)*, 66-71.
- Holtzman, H., & James, M. S. (Eds.). (1993). *The New Art – The New Life: The Collected Writings of Piet Mondrian*. Da Capo Press.
- Jaffe, H. (1983). *De Stijl, 1917-1931: Visions of Utopia*. Abbeville Press.
- Kramer, B. (2004). In search of the lost champions of the olympic art contests. *Journal of Olympic history, 12(2)*, 29-34.
- Lemoine, S. (1987). *Mondrian and De Stijl*. Art Data.
- Mawer, S. (2010, January 23). The ovan Doesburg: Forgotten artist of the avantgarde. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/jan/23/theo-van-doesburg-avant-garde-tate>.
- Mondrian, P. (2008). *Plastic Art and Pure Plastic Art* (Rev. ed. of 1945). Witten born Art Books.
- Overy, P. (1991). *De Stijl*. Thames & Hudson.
- Seuphor, M. (1956). *Piet Mondrian: Life and Work*. H. N. Abrams.
- Speaks, M., & Hadders, G. (1999). *Mart Stam's Trousers: Stories from behind the Scenes of Dutch Moral Modernism*. 010 Publishers.
- White, M. (2003). *De Stijl and Dutch Modernism*. Manchester University Press.

## References

- Borev, Yu. (2002). *Estetika [Aesthetics]*. Vysshaya shkola [in Russian].
- Droste, M., & Bauhaus-Archiv. (1993). *Bauhaus: 1919-1933*. Taschen.
- Drukker, J. W., Zhang, F., & Yi, X. (2019). Bauhaus & "De Stijl": The Influence of a Dutch Avant-Garde Movement on German Design. *Zhuangshi: Chinese Journal of Design, 312(4)*, 66-71 [in Chinese].
- Giedion, S. (1984). *Prostranstvo, Vremya, Arkhitektura [Space, Time, Architecture]* (M. V. Leonene & I. L. Chernya, Trans.; 3<sup>rd</sup>ed.). Stroizdat [in Russian].
- Holtzman, H., & James, M. S. (Eds.). (1993). *The New Art – The New Life: The Collected Writings of Piet Mondrian*. Da Capo Press.
- Jaffe, H. (1983). *De Stijl, 1917-1931: Visions of Utopia*. Abbeville Press.
- Kramer, B. (2004). In Search of the Lost Champions of the Olympic Art Contests. *Journal of Olympic history, 12(2)*, 29-34.
- Lebedeva, I. V. (2018). V Poiske Ravnovesiya: Pit Mondrian, Bas Yan Aderi Erika van Zon. K Stoletiyu Neoplastitsizma [In the Search for Equilibrium: Piet Mondrian, Bas Jan Ader and Erica van Zon. To the Centennial Anniversary of Neoplasticism]. *Khudozhestvennaya Kul'tura [Art&Culture Studies], 1*, 106-131 [in Russian].
- Lemoine, S. (1987). *Mondrian and De Stijl*. Art Data.
- Mawer, S. (2010, January 23). Theo van Doesburg: Forgotten Artist of the Avant Garde. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/jan/23/theo-van-doesburg-avant-garde-tate>.
- Mondrian, P. (2008). *Plastic Art and Pure Plastic Art* (Rev. ed. of 1945). Witten born Art Books.
- Nedostupov, R. A. (2008). Neoplastitsizm kak Napravlenie Abstraksionizma i Ego Vliyanie na Sovremennyi Dizain i Arkhitekturu [Neoplasticism as a Direction of Abstractionism and Its Influence on the Modern Design and Architecture]. *Visnyk Kharkivskoi Derzhavnoi Akademii Dyzainu i Mystetstv [Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts], 3*, 94-106 [in Russian].
- Overy, P. (1991). *De Stijl*. Thames & Hudson.
- Seuphor, M. (1956). *Piet Mondrian: Life and Work*. H. N. Abrams.
- Speaks, M., & Hadders, G. (1999). *Mart Stam's Trousers: Stories from behind the Scenes of Dutch Moral Modernism*. 010 Publishers.
- White, M. (2003). *De Stijl and Dutch Modernism*. Manchester University Press.

Стаття надійшла до редакції: 22.04.2021



**НЕОПЛАСТИЦИЗМ  
И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА ПРОЕКТНО-  
ХУДОЖЕСТВЕННУЮ КУЛЬТУРУ  
КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА:  
ПИТ МОНДРИАН И ТЕО ВАН ДУСБУРГ**

Вергунова Наталья Сергеевна<sup>1а</sup>,  
Вергунов Сергей Витальевич<sup>2а</sup>,  
Левадный Александр Николаевич<sup>3а</sup>

<sup>1</sup>Кандидат искусствоведения, доцент,

<sup>2</sup>Кандидат искусствоведения, доцент, профессор,

<sup>3</sup>Народный художник Украины, доцент, профессор,

<sup>а</sup>Харьковский национальный университет городского хозяйства имени А. Н. Бекетова,

Харьков, Украина

Цель исследования — выяснить состояния научной разработки процесса формирования и развития неопластицизма как художественного направления в целом и группы «Де Стил» в частности; осмыслить основные вехи и переломные моменты неопластицизма, рассмотреть проектную деятельность его представителей конца XX – начала XXI века. Методы исследования. Применен историко-сравнительный метод, который способствовал выявлению предпосылок формирования неопластицизма в Европе в начале XX в.; историко-сравнительный метод использовался в связи с хронологическим методом, что позволило подробно рассмотреть основные исторические вехи художественного направления неопластицизма во временной последовательности; благодаря методу художественно-композиционного анализа на основании произведений разных периодов жизни П. Мондриана прослежено развитие неопластицизма. Научная новизна работы заключается в комплексном исследовании источников, раскрывающих влияние неопластицизма на проектно-художественную культуру конца XX – начала XXI в.; освещены основные вехи и переломные моменты неопластицизма в разрезе проектной деятельности его представителей; представлено проявление его первых междисциплинарных признаков, поскольку именно этот аспект все еще недостаточно раскрыт в учебной и профессиональной литературе по дизайну. Выводы. Эстетика неопластицизма, сформировавшаяся на основе художественных и идеологических поисков П. Мондриана, с самого начала нашла отражение не только в изобразительном искусстве, но и в графике (Т. Дусбург), скульптуре (Ж. Вантонгерло), дизайне и архитектуре (Г. Ритвельд), что свидетельствует о приобретении этим художественным направлением первых междисциплинарных признаков. Теоретический вклад П. Мондриана в формирование и функционирование неопластицизма является бесспорным, однако именно активная деятельность Т. Дусбурга способствовала распространению неопластического искусства и обеспечивала целостность и общность представителей творческой группы «Де Стил». Г. Ритвельд одним из первых обстоятельно трансформировал идеологические и художественные константы П. Мондриана с двумерной плоскости изобразительного искусства в трехмерный мир объектов дизайнера и архитектурных сооружений.

*Ключевые слова:* неопластицизм; «Де Стил»; искусство; дизайн; архитектура

**NEOPLASTICISM  
AND ITS IMPACT ON THE DESIGN  
AND ARTISTIC CULTURE  
OF THE LATE 20<sup>th</sup>  
AND EARLY 21<sup>st</sup> CENTURIES:  
PIET MONDRIAN  
AND THEO VAN DOESBURG**

Nataliia Vergunova<sup>1а</sup>, Serhii Vergunov<sup>2а</sup>,  
Oleksandr Levadnyi<sup>3а</sup>

<sup>1</sup>PhD in Art Studies, Associate Professor,

<sup>2</sup>PhD in Art Studies, Associate Professor, Professor,

<sup>3</sup>People's Artist of Ukraine, Associate Professor, Professor,

<sup>а</sup>O. M. Beketov National University

of Urban Economy in Kharkiv,

Kharkiv, Ukraine

The purpose of the article is to highlight the state of the scientific research on the formation and development of Neoplasticism as an artistic movement in general and the group “De Stijl” in particular; to comprehend the main milestones and turning points of Neoplasticism, to consider the project activities of its representatives of the late 20<sup>th</sup> – early 21<sup>st</sup> centuries. Research methodology. The historical and comparative method was applied to identify the prerequisites for the formation of Neoplasticism in Europe at the beginning of the 20<sup>th</sup> century; the historical and comparative method was used in the connection with the chronological method, which allowed us to consider in detail the main historical milestones of the artistic movement of Neoplasticism in a time sequence; the method of artistic and compositional analysis on the basis of works of different periods of P. Mondrian’s life helped to trace the Neoplasticism’s development. The scientific novelty of the work consists in a comprehensive study of the sources that reveal the influence of Neoplasticism on the design and artistic culture of the late 20<sup>th</sup> – early 21<sup>st</sup> centuries; the main milestones and turning points of Neoplasticism in the context of the project activity of its representatives are highlighted; the manifestation of its first interdisciplinary features is presented, since this aspect is not sufficiently disclosed in the educational and professional literature on design. Conclusions. The aesthetics of Neoplasticism,

formed on the basis of P. Mondrian's artistic and ideological search, was initially reflected not only in the visual arts, but also in graphics (T. Doesburg), sculpture (G. Vantongerloo), design, and architecture (G. Rietveld), which indicates that this artistic direction has acquired the first interdisciplinary features. The theoretical contribution of P. Mondrian to the formation and functioning of Neoplasticism is indisputable, but it was the activity of T. Doesburg that contributed to the spread of neoplastic art and ensured the integrity and community of representatives of the creative group "De Stijl". G. Rietveld was one of the first to transform in detail the ideological and artistic constants of P. Mondrian from the two-dimensional plane of the visual arts to the three-dimensional world of design objects and architectural structures.

*Keywords:* Neoplasticism; "De Stijl"; art; design; architecture