

DOI: 10.31866/2410-1176.45.2021.247399

УДК 7.038:[7.05:72]

**МІЖДИСЦИПЛІНАРНІСТЬ
НЕОПЛАСТИЦИЗМУ НА ПРИКЛАДІ
ПРОЄКТНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ
ТОМАСА ГЕРРІТА РІТВЕЛЬДА**Вергунова Наталія Сергіївна^{1а},
Вергунов Сергій Віталійович^{2а}¹Кандидат мистецтвознавства, доцент,
ORCID: 0000-0002-8470-7956,

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

²Кандидат мистецтвознавства, доцент, професор,
ORCID: 0000-0003-2603-9782,

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

^аХарківський національний університет
міського господарства імені О. М. Бекетова,
вул. Маршала Бажанова, 17, Харків, Україна, 61002

Мета статті — розкрити міждисциплінарний потенціал неопластицизму в контексті дослідження проєктної діяльності одного з яскравих представників групи «Де Стил» Томаса Герріта Рітвельда. Для вивчення стану досліджуваної проблеми були використані наступні методи: комплексного історико-культурного і стилістичного аналізу, що дозволив осмислити проєктну діяльність Т. Г. Рітвельда в контексті фактичних соціальних та культурних тенденцій розвитку європейського суспільства того часу; хронологічного аналізу і синтезу — для узагальнення історико-культурних завдань і мистецьких трансформацій у проєктній діяльності Т. Г. Рітвельда; аналітично-систематичний — для систематизації результатів дослідження проблеми. Наукова новизна роботи полягає у розкритті міждисциплінарного характеру течії неопластицизму, висвітленні основних віх цього багатозначного розвитку в розрізі проєктної діяльності Томаса Герріта Рітвельда, оскільки саме цей аспект є недостатньо розкритим в навчальній та професійній літературі з дизайну. Висновки. Трансформація неопластицизму в міждисциплінарний була неможлива без проєктної діяльності Томаса Герріта Рітвельда, який одним із перших перетворив образотворчі якості неопластицизму в тривимірні, що проявилось в безлічі його новаторських об'єктів дизайну та архітектурних споруджень. Починаючи з будинку Трус Шредер в 1924 році та впродовж всієї проєктної діяльності Г. Рітвельд експериментував з матеріалами, конструкціями та технологіями, розроблюючи індивідуальні проєктні рішення під кожний окремий випадок в об'єктах дизайну та архітектури. Щодо візуального сприйняття цих об'єктів, то в них графічна виразність неопластицизму знайшла нове тривимірне відображення. Додавання глибини, перспективи та різних площин розкриття перетворило неопластичне мистецтво в неопластичний дизайн та архітектуру. Навіть сьогодні ці проєкти, а деякі з них майже сторічної давнини, все ще мають сучасний вигляд та новаторське значення, що надихає митців із різних країн та різних творчих галузей доповнювати здобутки проєктно-художньої культури власними «неопластичними» розробками.

Ключові слова: неопластицизм; «Де Стил»; будинок Трус Шредер; Академія Герріта Рітвельда; дизайн; архітектура

Вступ

Томас Герріт Рітвельд є одним із яскравих представників течії неопластицизму, що формувалася в архітектурі, живописі та інших видах мистецтва. Саме Т. Г. Рітвельд найбільше сприяв поширенню неопластицизму як міждисциплінарного напрямку, з відповідною трансформацією двовимірних образотворчих якостей цієї течії в тривимірний світ дизайну та архітектури, що відображено в проєктній діяльності різних років голландського митця. Принципи й положення неопластицизму і досі виявляються в предметах сучасного світового дизайну та архітектури, тому властиві йому особливості становлять інтерес для вивчення в контексті професійної творчої діяльності.

Аналіз останніх джерел і публікацій. В загальнотеоретичному осмисленні робота спирається на теоретичні праці А. Іконнікова (2002), що аналізував діяльність представників групи «Де Стил», знаходячи прояви неопластицизму в світовій практиці архітектури; Л. Бхаскаран (2006), що розглядає стилі та напрямки в сучасному мистецтві і архітектурі, зокрема неопластицизм, та в роботах М. Вайта (White, 2003), М. Спікса та Г. Хеддерса (Speaks & Hadders, 1999).

Проектна діяльність Т. Г. Рітвельда розглядається переважно у спеціалізованій літературі видавництва Академії Герріта Рітвельда, проте містить фрагментарну інформацію про деякі об'єкти голландського митця. Спроба проаналізувати прояви неопластицизму в об'єктах дизайну й архітектури зроблена у публікації Р. Недоступова (2008), проте представлений матеріал є переважно оглядовим і комплексно не розкриває впливу художньо-образних особливостей цього напрямку в предметній культурі на сучасному етапі.

Наукова новизна статті полягає в комплексному дослідженні джерел, що розкривають вплив неопластицизму на проектно-художню культуру кінця ХХ – початку ХХІ ст.; висвітлено основні віхи міждисциплінарного розвитку неопластицизму в розрізі проектної діяльності Томаса Герріта Рітвельда, оскільки саме цей аспект є недостатньо розкритим в навчальній та професійній літературі з дизайну.

Мета статті

Мета статті — дослідити проектну діяльність одного з яскравих представників групи «Де Стил» Томаса Герріта Рітвельда. Для вивчення стану досліджуваної проблеми були використані наступні методи: комплексного історико-культурного і стилістичного аналізу, що дозволив осмислити проектну діяльність Т. Г. Рітвельда в контексті фактичних соціальних та культурних тенденцій розвитку європейського суспільства того часу; хронологічного аналізу і синтезу — для узагальнення історико-культурних завдань і мистецьких трансформацій у проектній діяльності Т. Г. Рітвельда; аналітично-систематичний — для систематизації результатів дослідження проблеми.

Виклад матеріалу дослідження

Томас Герріт Рітвельд (Gerrit Thomas Rietveld) народився 24 червня 1888 року в місті Утрехт (Нідерланди). Маленьким хлопчиком навчався на тесляра в меблевій майстерні свого батька, де вперше взяв у руки різець і освоїв різні методи і прийоми у виготовленні меблів, підкріпивши їх багаторічною практикою. Робота тесляра приваблювала Г. Рітвельда, але простого копіювання класичних меблевих об'єктів було недостатньо для майбутнього дизайнера, тому до 1911 року він працював креслярем в майстерні золотих виробів Керола Біджіра (Carel Begger) та відвідував курси в Музеї мистецтва та ремесел в Утрехті (The Utrecht Museum for Arts and Crafts). Його викладачем був архітектор П. Дж. С. Клаархамер (P. C. Klaarhamer), який познайомив юного Рітвельда з останніми нововведеннями в сфері архітектури того часу.

У 1911 році Г. Рітвельд відкрив свою власну столярну майстерню, що проіснувала 8 років, в якій, зокрема, в 1917 році був створений всесвітньо відомий «Червоно-синій стілець» (Red and Blue Chair). До речі, спочатку стілець був просто дерев'яним, що підтверджує фотографія, датована 1917 роком, де Г. Рітвельд зображений сидячим на цьому стільці, дерев'яна структура якого чітко видно, перед дверима майстерні зі своїми учнями (Рис. 1). Серед інших об'єктів, виготовлених в тій майстерні, складні функціональні меблі — «Буфет» (Buffet), спроектовані в 1919 році. Отже Г. Рітвельд, як майбутній дизайнер меблів, в своїй майстерні проводив безліч експериментів, бо виготовляв не тільки класичні столи і стільці для ювелірної майстерні К. Біджіра, але й копіював меблеву фурнітуру, спроектовану американським архітектором Френком Ллойдом Райтом (Frank Lloyd Wright) для одного зі своїх клієнтів, який згодом познайомив Рітвельда з датським архітектором Робертом ван Хоффом (Robert van Hoff). У свою чергу Р. ван Хофф, будучи представником об'єднання «Де Стил», звів Г. Рітвельда з архітектором Тео ван Дусбург (Theo Van Doesburg), одним із засновників і ідеологом цього напрямку.

Проектна діяльність та ідеали групи «Де Стил» значно вплинула на подальшу творчість Г. Рітвельда, а його першим наставником в ті часи був П. Клаархамер, який ввів молодого майбутнього дизайнера та архітектора в сферу мистецтва. Знайомство з творчими особистостями Робертом ван Хоффом і Тео ван Дусбургом також не залишило Г. Рітвельда байдужим і «Червоно-синій стілець» був доопрацьований і набув свого остаточного вигляду. Рітвельд приєднався до групи «Де Стил» у 1919 році, продовжуючи проектувати меблі, ескізи яких часто публікувалися в номерах періодичної преси з творчою специфікою. І хоча всі ці публікації представляли Г. Рітвельда на передовій план міжнародного авангарду в дизайні та архітектурі, вони все ж не приносили йому добре оплачуваних замовлень, серед його нечисленних замовників були в основному друзі і кілька прогресивних ентузіастів Утрехта, а саме архітектор Пітт Елінг (Piet Elling), інженери Д. Меронієр (J. H. Maronier) і Х. Шеллінг (H. G. J. Schelling), що працювали на Датську залізничну компанію (Dutch Railway Company), штаб-квартира якої знаходилася в Нідерландах.



Рисунок 1. Рітвельд Г. Майстерня. 1917. Фото з архіву Вергунова С. В.
Figure 1. Rietveld G. Workshop. 1917. S. Verhunov's library photo

Першим проектом Г. Рітвельда в архітектурній галузі був фасад ювелірного салону в Утрехті, замовником якого став брат Керола Біджіра. Від його колег Герріту надійшло кілька пропозицій по реконструкції будівель, що належали асоціації ювелірів, виробникам срібних і золотих виробів. Проте саме будинок Трус Шредер (Truus Schroder-Schrader), спроектований в 1924 році, на думку багатьох дослідників є найбільш вдалим архітектурним проектом всієї творчої діяльності Герріта Рітвельда. Відповідно до публікації ЮНЕСКО (UNESCO) в списку Світової Спадщини (World Heritage) вказано, що цей будинок є «...важливим і унікальним символом історії Західної архітектури, шедевром творчого потенціалу людини» (Zijl, 2001, с. 20; UNESCO, 2000).

Герріт Рітвельд і Трус Шредер познайомилися в 1917 році через чоловіка мадам Шредер — Фрітца Шредера (Frits Schröder), юриста за фахом. Саме тоді мадам Шредер зіткнулася з творчістю Рітвельда, його індивідуальністю і багатогранністю характеру. Смерть чоловіка в 1923 році змусила її з дітьми переїхати в нове, більш маленьке житло. Тоді, на її прохання, Г. Рітвельдом був спроектований будинок Трус Шредер (The Schröder House), понині всесвітньо відомий пам'ятник архітектури (Рис. 2).

Якщо врахувати, що в контексті того часу Утрехт — типове купецьке місто, а район, в якому було побудовано споруду, знаходиться на його околиці, то можна тільки уявити, якою перлиною з точки зору сучасної архітектури був будинок Шредер по відношенню до схожих один на одну домівок. Вся житлова архітектура того часу була представлена вертикальними, двоповерховими, як правило на три вікна по фасаду, будинками з високим трикутним дахом і зубчастим обрамленням вгорі. У всій цій єдиній і загальній схожості, коли будинки стоять впритул, тому вікна розташовані тільки на їх фасадах, така «Міська Вілла» (Urban Villa), як називав своє творіння Г. Рітвельд, різко виділяється і привертає увагу оточуючих.



Рисунок 2. Рітвельд Г. Будинок Трус Шредер. 1924. Фото Вергунова С. В.
Figure 2. Rietveld G. Truus Schroder-Schrader House. 1924. Photo by S. Verhunov

Трус Шредер багато в чому допомагала і протегувала тоді ще маловідомого архітектора Рітвельда, але її ставлення до власного будинку було неоднозначним, про що свідчать її спогади: «Звичайно Рітвельд придумав і спроектував дуже милий будинок, але він жодним чином мене не приваблював. Пам'ятаю, я важко дивилася на планування, намагаючись зрозуміти, як жити в цьому будинку, які почуття і емоції це викличе...» (Zijl, 2001, с. 23). Мадам Шредер все ж таки зважилася на ризиковане проєктне рішення для власного будинку, хоча, як шановна представниця вищого суспільства, розуміла, що це новаторське рішення може визвати неприязнь з боку соціуму, особливо тих людей, які живуть в окрузі, і які не зрозуміють, як серед цих класичних будинків, побудованих за однаковим планом і однаковим зовнішнім виглядом, може з'явитися ця незрозуміла «коробка». Тим не менш, до 1924 року будинок був остаточно побудований і мадам Шредер з дітьми оселилися в ньому.

Авторам статті, під час робочого візиту до Нідерландів у 2007 році, довелося побувати в Утрехті та відчути атмосферу 20-х років минулого століття. Проте на екскурсії в будинку Шредер з'явилося відчуття зовсім іншого часового проміжку, сучасного за змістом, але давнього за виконанням. На першому поверсі розташовані кухня, обідня і вітальня, об'єднані в одну зону, а також кабінет і майстерня, яка до 1933 року служила офісом Рітвельда, спальня домогосподарки і комора. Спальні дітей, а їх у Трус Шредер було троє, знаходяться на другому поверсі. Завдяки новаторському на той час прийому Г. Рітвельда стіни на другому поверсі трансформувалися і пересувалися, що дозволяло днем звільнити простір для дитячих ігор, а вночі створювало кожному свій особистий простір. При повному розподілі другий поверх складається з трьох спалень, ванної і вітальні.

Ще один не менш інноваційний прийом Рітвельда полягає в трансформації двох вікон, що складають кут будинку. А саме, обидва вікна, перше розміром метр на півтора, друге метр на 0,3 метра, розташовані перпендикулярно один до одного, повністю відкриваються, утворюючи цілісний кутовий простір. Для досягнення цього Г. Рітвельдом була розроблена спеціальна кутова консольна конструкція, що незвичайним чином забезпечувала гарний вид з вікна на навколишню природу (Kurita, 2005, с. 31). Система освітлення також пронизана інноваційністю, зокрема підвісний світильник, що складається з ламп-прототипів люмінесцентних, розташованих за принципом «просторового хреста» (Рис. 3а). Розробка цього об'єкту дизайну датується 1920 роком, в той час як в масове користування лампи такого типу надійшли лише в 30-ті роки XIX століття. Цей принцип успішно використовується і сьогодні, зокрема в світильнику «Orion» естонської фірми «Romatti», спроектованому в 2016 році (Рис. 3б).



Рисунок 3. а) Рітвельд Г. Освітлення 1920-ті роки.

Джерело: (<http://snap-dragon.com/PMHollandDS.html>)

б) Світильник «Orion». Фірма «Romatti». 2016.

Джерело: (<https://romatti.ru/catalog/ppodvesnoy-svetilnik-orion-globe-by-romatti.html>)

Figure 3. a) Rietveld G. Lighting 1920s. Source: (<http://snap-dragon.com/PMHollandDS.html>)

b) «Orion» lamp. Firm «Romatti». 2016. Source: (<https://romatti.ru/catalog/ppodvesnoy-svetilnik-orion-globe-by-romatti.html>)

У проєкті будинку Шредер Г. Рітвельд по-новому підійшов до проєктування предметно-просторового середовища. Використання ефектної колірної гами, вдосконаленої меблевої фурнітури, різних

приспособувань і пристроїв для «функціонування» будинку, можливості його зонування та налаштування під потреби мадам Шредер та її дітей, все це придало його архітектурі новий, ні на що не схожий вигляд. Слід відзначити, що багато людей того часу спершу просто не зрозуміли ідей і нововведень Г. Рітвельда, адже цим новаторським рішенням він на багато десятиліть випередив свою епоху. Трус Шредер та її сім'я ще якийсь стикалися з нерозумінням оточуючих. Так, представник Утрехтського музею під час екскурсії приміщеннями будинку Шредер розповіла про те, як з дітьми мадам Шредер глузували в школі за те, що вони «сплять в трунах», оскільки їх ліжка не мали різьбленого декору і були пофарбовані в чорний колір. Тоді Г. Рітвельд, керуючись своїм неординарним мисленням, змінив образність сприйняття ліжок, додавши нові геометричні елементи.

Це був перший масштабний проєкт, в якому двовимірність неопластицизму та закладені Пітом Мондріаном головні принципи прямих перпендикулярних ліній та сполучення основних кольорів трансформувалися в тривимірне предметно-просторове середовище. Окрім візуального ефекту, конструкції будинку притаманна інтерактивність, можливість змінювати простір, перетворювати його згідно потреб користувача, що на початку XIX століття було дійсно революційним проєктним рішенням.

Після завершення будівництва будинку мадам Шредер, Г. Рітвельд займався новими проєктами в дизайні та архітектурі. Його клієнтами були люди з культурної еліти, а також родичі, друзі та знайомі Трус Шредер. Серед об'єктів дизайну, спроектованих в той час можна виділити журнальний столик (Divan table, 1923), дитячу тачку (Child's Wheelbarrow, 1923), настільну лампу (Tablelamp, 1925) та інші (Рис. 4).

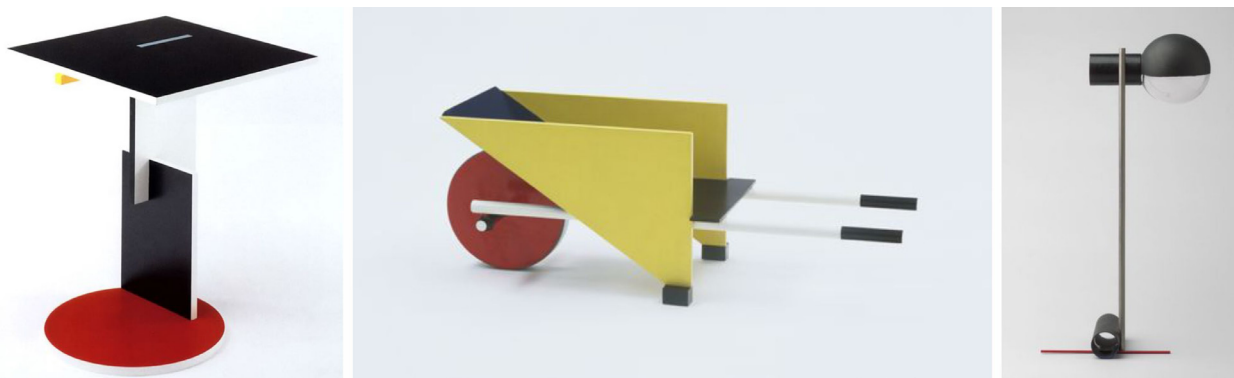


Рисунок 4. Рітвельд Г. Журнальний столик, 1923. Дитяча тачка, 1923. Настільна лампа, 1925

Джерело: (https://www.stockist.cz/designer/gerrit-rietveld/designer_gerrit-rietveld/)

Figure 4. Rietveld G. Divan table, 1923. Child's Wheelbarrow, 1923. Tablelamp, 1925

Source: (https://www.stockist.cz/designer/gerrit-rietveld/designer_gerrit-rietveld/)

Також багату часу він приділяв розробці архітектурних об'єктів. «Будинок-гараж» (Garage Dwelling), спроектований в 1927 році на замовлення доктора Ван дер Вуста де Вріє (Van der Vurst de Vries), є прикладом різноманітності творчої діяльності Рітвельда, його неординарного мислення і індивідуального підходу до поставленої проєктної проблеми. Адже будинок призначався для шофера доктора де Вріє, відповідно Г. Рітвельд, враховуючи функціональне призначення і професію майбутнього мешканця, з'єднав гараж з житловим приміщенням. Таким чином автомобіль як основний «інструмент» професійної діяльності шофера завжди був поруч, готовий до експлуатації. І знову Г. Рітвельд виступив як новатор, оскільки в ті часи гаражі будувалися окремо розташованими спорудами або перебували у веденні автотранспортних колон, пожежних і військових частин.

В основі конструкції цієї будівлі знаходяться порожнисті, металеві опори у вигляді квадратних труб, згодом заповнені бетоном. Зовнішня поверхня будівлі облицьована бетонними панелями метр на три, що мають рельєфну поверхню із декорованими горизонтальними смугами. При будівництві даної споруди Рітвельд застосував один з прогресивних методів, сьогодні умовно званий «моноліт-цегла», в основі якого лежить принцип з'єднання жорсткого монолітного бетонного каркасу із зовнішніми цегляними стінами. Багато сучасних будинків, в тому числі в Харкові, будуються за цим принципом. Весь цокольний поверх займає гараж, над ним, на житловому поверсі розташовані дві спальні, маленька ванна кімната і простора вітальня з кухнею. Проєкт «Будинку-гаражу» був представлений на виставці в музеї Стейделік (Stedelijk Museum) в Амстердамі в 1928 році, де Г. Рітвельд назвав цю архітектурну споруду: «перевірочним випробуванням для індустріалізації в будівельній промисловості» (Zijl, 2001, с. 14).

У 1930-х роках Г. Рітвельд активно займався будівництвом громадських житлових комплексів. До проєктів такого типу відносяться «Four dwellings» (1930-1935), «Row of four homes. Erasmuslaan 9» (1931), «Row of four houses» (1931-1932). Для такого роду архітектурних споруд він розробив так звану «серцевину житла», що включала в себе вертикально кручені сходи, кухню, ванну кімнату та інші служби першої необхідності. Відповідно до його концепції такі «серцевини» були попередньо заготовленою частиною конструкції, в той час як житлові зони і спальні добудовувалися пізніше, а їх кількість регулювалася і змінювалося при необхідності.

Також проєкт «Ряд з чотирьох будинків» цікавий ще й тим, що після закінчення будівництва в жовтні 1931 року, він був відкритий для загального відвідування і потенційних майбутніх покупців квартир. Деякі інтер'єри послужили виставковою експозицією меблів, світильників та інших аксесуарів, раніше спроектованих Рітвельдом. Серед представлених об'єктів «Вітрина» (Showcase, 1926), «Стілець з металевих гнутих труб» (Bent metal tube upright chair, 1927-1930), «Крісло з гнутої металевої труби» (Bent metal tube armchair, 1927-1930), «Крісло» (Armchair, 1928-1931), «Стілець з регульованою спинкою» (Upright chair with adjustable back, 1928-1931), «Книжкова полиця» (Bookcase, 1930), «Парта» (Desk, 1931), «Тахта» (Daybed, 1931) та інші предмети.

Проте найбільш масштабна трансформація неопластицизму в площину архітектури та дизайну притаманна Інституту Мистецтва і Ремесел в Амстердамі, (Institute of Applied Art), спроектованої ним у 1954 році (Gabison & Kranen, 1989, с. 69). В архітектурі цієї споруди площинні характеристики і якості неопластицизму перетворені в об'ємну композицію, де сьогодні одержують художню і дизайнерську освіту студенти з багатьох країн світу. Прямокутна в плані будівля Академії Рітвельда, зовнішні стіни якої розділені різними по масах скляними прямокутниками, утворюють монументальну масивність п'ятиповерхового спорудження, що у той же час виглядає легко і прозоро. Гармонічний розподіл стін доповнюється круглими вентиляційними люками. Ця будівля була однією з перших у світовій практиці, де був реалізований фасад із зовнішньою вентиляцією, також називаний фасадом з подвійним застакненням (Gogh, 2005, с. 21).

З архітектурної точки зору фасад будівлі цікавий ще і тим, що частина вікон може бути або цілком або наполовину прикрита жалюзі, що, у свою чергу, можуть бути повернені під різними кутами. Ці, на перший погляд, хаотичні процеси створюють, регулярні та по-різному лінійні характеристики тонально-кольорових плям у своєрідному «мозаїчному» панно фасаду. Гра світла, променів сонця на склі «трансформованих» вікон і відображення в них неба, прилеглих будинків і навколишнього середовища, все це сприяє виникненню певного емоційного настрою. Використовуючи подібний принцип динамічної трансформації, Геррит Рітвельд добився того, що ця будівля, практично щодня, у більшому або меншому ступені, може змінювати свій образ (Рис. 5).



Рисунок 5. Рітвельд Г. Академія Г. Рітвельда. 1954-1967

Джерело: (<https://rietveldacademie.nl/en/page/14695/left-wing-gerrit-rietveld-academie-building>)

Figure 5. Rietveld G. G. Rietveld Academy. 1954-1967

Source: (<https://rietveldacademie.nl/en/page/14695/left-wing-gerrit-rietveld-academie-building>)

Основні матеріали, якими оперував Г. Рітвельд при проектуванні і будівництві цієї споруди, є скло, метал і бетон. Останній матеріал, за задумом автора, використовуватися у своєму «первісному» виді, особливо в частині видимих несених конструкцій, тому до якості готових бетонних виробів і литтю бетону «по місцю» була приділена найпильніша увага. Простір інтер'єрів споруди повний світла і повітря за рахунок великих вікон у сталевих рамах, а білі стіни створюють нейтральну атмосферу для творчості, що не заважає навчальному процесові. Кольорова гама інтер'єрів включає усілякі відтінки ахроматичного ряду, виражені в облицюванні стелі і підлоги, рідше стін. Також характерне використання синіх, червоних, і жовтих підлог, що роблять стимулюючий або розслаблюючий ефект, у залежності від того або іншого функціонального призначення приміщення.

Наявність цих кольорів спектра фактично в останньому масштабному проєкті Г. Рітвельда вказує на все ще помітний вплив неопластицизму та творчої діяльності групи «Де Стил», що розпалася більше 20 років тому. Офіційне відкриття відбулося 18 травня 1967 року, і на той час ця установа вже мала статус Академії. Але так склалося, що Томас Герріт Рітвельд так і не побачив цієї події, оскільки його не стало за три роки до закінчення будівництва, в 1964 році в Утрехті. Через деякий час Академія в його честь була перейменована в Академію Томаса Герріта Рітвельда (Gerrit Rietveld Academy), що і понині є однією з провідних вищих шкіл з дизайну в Нідерландах.

Висновки

У статті розкрито міждисциплінарний потенціал неопластицизму в контексті дослідження проєктної діяльності одного з яскравих представників групи «Де Стил» Томаса Герріта Рітвельда. Він одним із перших перетворив образотворчі якості неопластицизму в тривимірні, що проявилось в безлічі його новаторських об'єктів дизайну та архітектурних споруджень.

Починаючи з будинку Трус Шредер в 1924 році та впродовж всієї проєктної діяльності Г. Рітвельд експериментував з матеріалами, конструкціями та технологіями, розроблюючи індивідуальні проєктні рішення під кожний окремий випадок в об'єктах дизайну та архітектури. Щодо візуального сприйняття цих об'єктів, то в них графічна виразність неопластицизму знайшла нове тривимірне відображення. Додавання глибини, перспективи та різних площин розкриття перетворило неопластичне мистецтво в неопластичний дизайн та архітектуру. Навіть сьогодні ці проєкти, а деякі з них майже сторічної давнини, все ще мають сучасний вигляд та новаторське значення, що надихає митців із різних країн та різних творчих галузей доповнювати здобутки проєктно-художньої культури власними «неопластичними» розробками.

Саме тому подальше дослідження планується спрямувати на аналіз впливу неопластицизму в об'єктах дизайну та архітектури кінця ХХ — початку ХХІ століття, його сучасних проявах та інтерпретаціях.

Список використаних джерел

- Бхаскаран, Л. (2006). *Дизайн и время: Стили и направления в современном искусстве и архитектуре* (И. Д. Гольбина, пер.). Арт-Родник.
- Иконников, А. В. (2002). *Архитектура XX века: Утопии и реальность* (Т. 2). Прогресс-Традиция.
- 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.
- Gabison, M., & Kranen, J. (Eds.). (1989). *De ene Hemel is de andere niet – A choice of Heavens*. Gerrit Rietveld Academie.
- Gogh, J. (2005). *Doe het zelf – Do it yourself*. Gerrit Rietveld Academie
- Kurita, J. (2005). *G. T. Rietveld, Schröder House 1923 the Netherlands* (К. Miyamoto, Phot.). Banana Books.
- Speaks, M., & Hadders, G. (1999). *Mart Stam's Trousers: Stories from behind the Scenes of Dutch Moral Modernism*. 010 Publishers.
- UNESCO. (2000, November 30). *Rietveld Schröderhuis (Rietveld Schröder House)*. <https://whc.unesco.org/en/list/965/>
- White, M. (2003). *De Stijl and Dutch Modernism*. Manchester University Press.
- Zijl, I. van (2001). *Rietveld in Utrecht: Burg, Straat, Kade, Gracht, Laan*. Centaal Museum.

References

- Bhaskaran, L. (2006). *Dizajn i Vremya: Stili i Napravleniya v Sovremennom Iskusstve i Arhitekture [Design of the Times: Using Key Movements and Styles for Contemporary Design]*. Art-Rodnik [in Russian].

- Gabison, M., & Kranen, J. (Eds.). (1989). *De ene Hemel is de andere niet – A Choice of Heavens*. Gerrit Rietveld Academie [in Dutch, in English].
- Gogh, J. (2005). *Doe het zelf – Do It Yourself*. Gerrit Rietveld Academie [in Dutch, in English].
- Ikonnikov, A. V. (2002). *Arhitektura XX Veka: Utopii i Real'nost' [20th Century Architecture: Utopias and Reality]* (Vol. 2). Progress-Traditsiya [in Russian].
- Kurita, J. (2005). *G. T. Rietveld, Schröder House 1923 the Netherlands* (K. Miyamoto, Phot.). Banana Books.
- Nedostupov, R. A. (2008). Neoplastitsizm kak Napravlenie Abstraktsionizma 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].
- Speaks, M., & Hadders, G. (1999). *Mart Stam's Trousers: Stories from Behind the Scenes of Dutch Moral Modernism*. 010 Publishers.
- UNESCO. (2000, November 30). *Rietveld Schröderhuis (Rietveld Schröder House)*. <https://whc.unesco.org/en/list/965/>
- White, M. (2003). *De Stijl and Dutch Modernism*. Manchester University Press.
- Zijl, I. van (2001). *Rietveld in Utrecht: Burg, Straat, Kade, Gracht, Laan*. Centaal Museum [in Dutch].

Стаття надійшла до редакції: 29.09.2021

**МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОСТЬ
НЕОПЛАСТИЦИЗМА НА ПРИМЕРЕ
ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
ТОМАСА ГЕРРИТА РИТВЕЛЬДА**

Вергунова Наталья Сергеевна^{1а},
Вергунов Сергей Витальевич^{2а}

¹Кандидат искусствоведения, доцент,

²Кандидат искусствоведения, доцент, профессор,

^аХарьковский национальный университет
городского хозяйства имени А. Н. Бекетова,
Харьков, Украина

Цель статьи — раскрыть междисциплинарный потенциал неопластицизма в контексте исследования проектной деятельности одного из ярких представителей группы «Де Стил» Томаса Геррита Ритвельда. Для изучения состояния исследуемой проблемы были использованы следующие методы: комплексного историко-культурного и стилистического анализа, который позволил осмыслить проектную деятельность Т. Г. Ритвельда в контексте фактических социальных и культурных тенденций развития европейского общества того времени; хронологического анализа и синтеза — для обобщения историко-культурных задач и художественных трансформаций в проектной деятельности Т. Г. Ритвельда; аналитически систематический — для систематизации результатов исследования проблемы. Научная новизна работы заключается в раскрытии междисциплинарного характера течения неопластицизма, выявлении основных вех его многогранного развития в разрезе проектной деятельности Томаса Ритвельда, поскольку именно этот аспект является недостаточно раскрытым в учебной и профессиональной литературе по дизайну. Выводы. Трансформация неопластицизма в междисциплинарное направление была невозможна без проектной деятельности Томаса Ритвельда, который одним из первых превратил изобразительные качества неопластицизма в трехмерные, что проявилось во множестве его новаторских объектов дизайна и архитектурных сооружений. Начиная с дома Трус Шредер в 1924 году и на протяжении всей проектной деятельности Г. Ритвельд экспериментировал с материалами, конструкциями и технологиями, разрабатывая индивидуальные проектные решения под каждый отдельный случай в объектах дизайна и архитектуры. В плане визуального восприятия этих объектов, в них графическая выразительность неопластицизма нашла новое трехмерное отображение. Добавление глубины, перспективы и разных плоскостей раскрытия превратило неопластическое искусство в неопластический дизайн и архитектуру. Даже сегодня эти проекты, а некоторые из них почти столетней давности, все еще имеют современный вид и новаторское значение, вдохновляют творцов из разных стран и разных творческих отраслей дополнять объекты проектно-художественной культуры собственными «неопластическими» разработками.

Ключевые слова: неопластицизм; «Де Стил»; дом Трус Шредер; Академия Ритвельда; дизайн; архитектура

**NEOPLASTICISM
INTERDISCIPLINARITY
ON THE EXAMPLE
OF THOMAS GERRIT RIETVELD'S
DESIGNING PRACTICE**

Nataliia Verhunova^{1a},

Serhii Verhunov^{2a}

¹*PhD, Associate Professor;*

²*PhD, Associate Professor, Professor;*

^a*O. M. Beketov National University*

of Urban Economy in Kharkiv,

Kharkiv, Ukraine

The purpose of the article is to reveal the interdisciplinary potential of neoplasticism in the context of designing practice study of one of the brightest representatives of the De Stijl group — Thomas Gerrit Rietveld. The following methods were used to study the issue status: a comprehensive historical, cultural and stylistic analysis for consideration of Rietveld's designing practice within actual social and cultural development trends of European society at that time; chronological analysis and synthesis — to generalize historical and cultural issues and art transformations in the designing practice of T. G. Rietveld; analytically systematic — to systematize the results of the research issue. The scientific novelty of the work lies in revealing the interdisciplinary nature of neoplasticism, highlighting the main milestones of this multifaceted development in terms of designing practice of Thomas Gerrit Rietveld, as this side is insufficiently disclosed in the educational and professional literature on design. It is the aspect that is still insufficiently covered in the educational and professional literature on art and design. Conclusions. Transformation of neoplasticism into an interdisciplinary was impossible without the designing practice of Thomas Gerrit Rietveld. He was one of the first to transform the visual qualities of neoplasticism into three-dimensional, which manifested itself in many innovative design objects and architectural structures. Starting with the Rietveld Schröder House, 1924, and throughout the designing practice, G. Rietveld experimented with materials, structures and technologies, developing individual design solutions for each individual case in design and architecture. As for the visual perception of these objects, the graphic expression of neoplasticism has found a new three-dimensional reflection in them. Adding depth, perspective, and different planes of disclosure has transformed neoplastic art into neoplastic design and architecture. Even today, these projects, and some of them almost centuries-old, still have a contemporary look and innovative significance, which inspires artists from different countries and different creative fields to complement the achievements of design and art culture with their own “neoplastic” solutions.

Keywords: neoplasticism; De Stijl; Rietveld Schröder House; Gerrit Rietveld Academy; design; architecture

