# Содержание

[Введение 2](#_Toc274604617)

[Конструктивизм - направление в искусстве 3](#_Toc274604618)

[Конструктивизм в архитектуре 8](#_Toc274604619)

[Заключение 13](#_Toc274604620)

[Список литературы 19](#_Toc274604621)

# Введение

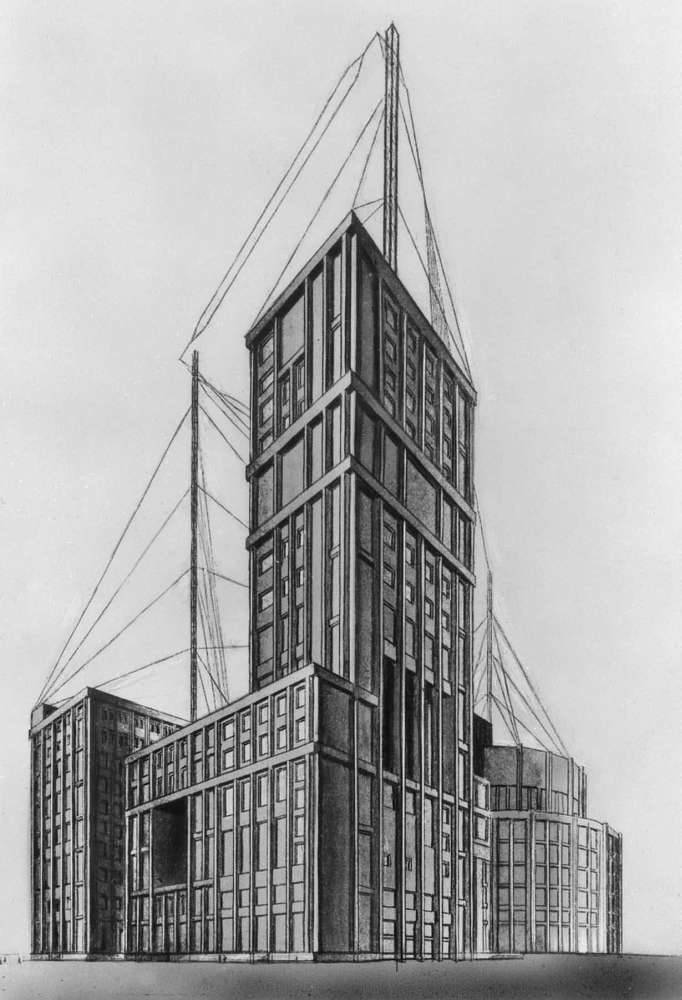
Итак, почему именно конструктивизм? Ну, во-первых, лидирующее ныне поколение зодчих выросло на нем; среди всего, что окружало их в молодости, только конструктивизм был состоятелен в профессиональном отношении (модерн любили дилетанты, классику, тем более сталинскую, - отъявленные эстеты, модернизм - в его советском варианте - тогда не любил никто). Есть тут и момент национальной гордости: конструктивизм - это единственно оригинальное и незаемное из того, что было в русской архитектуре ХХ века, а потому в годину смуты, когда не знаешь, чем вдохновиться и к какому роднику припасть, естественно припасть к этому.

Кроме того, русская архитектура мучительно силится догнать западную. Но поскольку в техническом отношении это очень сложно, то приходится хитрить: брать назад то, что было когда-то своим (а формообразующие идеи конструктивизма до сих пор любимы на Западе: именем Леонидова клянутся ведущие мировые архитекторы, такие, как Рэм Колхаас или Заха Хадид, а одна из экспозиций весенней выставки "Архитектура и дизайн" в ЦДХ была именно про то, сколь многим обязаны русскому конструктивизму новостройки Берлина - главной на сегодня стройплощадки Европы). Далее: если "там" идеи русских гениев обрели разнообразное и широкое воплощение, то у нас они или остались проектами, или на глазах разваливаются. Поэтому не менее понятно благородное желание нынешних зодчих довести дело дедов до победного конца - в новых и качественных материалах.

Конструктивизм - направление в искусстве.

Конструктивизм - направление в искусстве 1920-х гг. (в архитектуре, оформительском и театрально-декорационном искусстве, плакате, искусстве книги, художественном конструировании). Сторонники конструктивизма, выдвинув задачу "конструирования" окружающей среды, активно направляющей жизненные процессы, стремились осмыслить формообразующие возможности новой техники, ее логичных, целесообразных конструкций, а также эстетические возможности таких материалов, как металл, стекло, дерево. Показной роскоши быта конструктивисты стремились противопоставить простоту и подчеркнутый утилитаризм новых предметных форм, в чем они видели овеществление демократичности и новых отношений между людьми (братья Веснины, М. Я. Гинзбург и др.) Эстетика конструктивизма во многом способствовала становлению советского художественного конструирования (А. М. Родченко, В. Е. Татлин и др.). Применительно к зарубежному искусству термин условен: в архитектуре - течение внутри функционализма, в живописи и скульптуре - одно из направлений авангардизма.

В архитектуре принципы конструктивизма были сформулированы в теоретических выступлениях А. А. Веснина и М. Я. Гинзбурга, практически они впервые воплотились в созданном братьями А. А., В. А. и Л. А. Весниными проекте Дворца труда для Москвы (1923) с его чётким, рациональным планом и выявленной во внешнем облике конструктивной основой здания (железо-бетонный каркас).



А. А., В. А. и Л. А. Веснины. Проект Дворца труда в Москве. 1923.

В 1924 была создана творческая организация конструктивистов—ОСА, представители которой разработали так называемый функциональный метод проектирования, основанный на научном анализе особенностей функционирования зданий, сооружений, градостроительных комплексов. Наряду с другими группами советских архитекторов конструктивисты (братья Веснины, Гинзбург, И. А. Голосов, И. И. Леонидов, А. С. Никольский, М. О. Барщ, В. Н. Владимиров и др.) вели поиски новых принципов планировки населённых мест, выдвигали проекты переустройства быта, разрабатывали новые типы общественных зданий (Дворцы труда, Дома советов, рабочие клубы, фабрики-кухни и т. д.). Вместе с тем в своей теоретической и практической деятельности конструктивисты допустили ряд ошибок (отношение к квартире как к "материальной форме", схематизм в организации быта в некоторых проектах домов-коммун, недоучёт природноклиматических условий, недооценка роли крупных городов под влиянием идей дезурбанизма).

Эстетика конструктивизма во многом способствовала становлению современного художественного конструирования. На основе разработок конструктивистов (А. М. Родченко, А. М. Гана и других) создавались удобные в пользовании и рассчитанные на массовое производство новые типы посуды, арматуры, мебели; художники разрабатывали рисунки для тканей (В. Ф. Степанова, Л. С. Попова) и практичные модели рабочей одежды (Степанова, В. Е. Татлин). Конструктивизм сыграл заметную роль в развитии плакатной графики (фотомонтажи братьев Стенбергов, Г. Г. Клуциса, Родченко)



Г. Клуцис. "Спорт". Фотомонтаж. 1923.

и конструирования книги (использование выразительных возможностей шрифта и других наборных элементов в работах Гана, Л. М. Лисицкого и др.). В театре традиционные декорации конструктивисты заменяли подчинёнными задачам сценического действия "станками" для работы актёров (работы Поповой, А. А. Веснина и др. над постановками В. Э. Мейерхольда, А. Я. Таирова). Некоторые идеи конструктивизма были воплощены в западно-европейском (В. Баумейстер, О. Шлеммер и др.) изобразительном искусстве.

Применительно к зарубежному искусству термин "конструктивизм" в значительной мере условен: в архитектуре он обозначает течение внутри функционализма, стремившееся подчеркнуть экспрессию современных конструкций, в живописи и скульптуре—одно из направлений авангардизма, использовавшее некоторые формальные поиски раннего конструктивизма (скульпторы И. Габо, А. Певзнер)

Конструктивизм (от лат. constructio - построение) - художественное направление в искусстве ряда европейских стран начала XX в., провозгласившее основой художественного образа не композицию, а конструкцию. Наиболее полное выражение конструктивизм нашел в архитектуре, дизайне, прикладном оформительском, театрально декорационном искусстве, печатной графике, искусстве книги; выразился в стремлении художников обратиться к проектированию вещей, художественной организации материальной среды. В художественной культуре России 20-х годов архитекторы конструктивисты братья Веснины, М. Гинзбург опирались на возможности современной строительной технологии. Они достигали художественной выразительности композиционными средствами, сопоставлением простых, лаконичных объемов, а также эстетическими возможностями таких материалов, как металл, стекло, дерево. Художники этого направления (В. Татлин, А. Родченко, Л. Попова, Э. Лисицкий, В. Степанова, А. Экстер), включившись в движение производственного искусства, стали основоположниками советского дизайна, где внешняя форма непосредственно определялась функцией, инженерной конструкцией и технологией обработки материала. В оформлении театральных спектаклей конструктивисты заменили традиционную живописную декорацию трансформируемыми установками-"станками", изменяющими сценическое пространство.



Л. С. Попова. Чертёж сценической конструкции для спектакля «Великодушный рогоносец». 1922 г.

Для конструктивизма печатной графики, искусства книги, плаката характерны скупые геометризованные формы, их динамичная компоновка, ограниченность цветовой палитры (в основном красное и черное), широкое применение фотографии и наборных типографских элементов. Характерные проявления конструктивизма в живописи, графике и скульптуре - абстрактный геометризм, использование коллажа, фотомонтажа, пространственных конструкций, иногда динамических.

Но давайте поподробнее остановимся на архитектуре данного стиля.

# Конструктивизм в архитектуре

Значительных успехов в 20— 30-х гг. 20 в. достигла архитектура. Бурный рост городов, промышленности, развитие транспорта приходят в резкое противоречие с не соответствующей новым требованиям планировкой старых городов, с их узкими извилистыми улицами. Необходимость разрешить осложнившуюся проблему транспортного обслуживания и обеспечить нормальные санитарные и жилищные условия населению, порождают градостроительные проекты и новые формы расселения людей. Они характеризуются стремлением смягчить в городах социальные контрасты и устранить чрезмерную концентрацию населения. Вокруг больших городов в некоторых странах возникают города-сады с индивидуальными жилыми домами, промышленные города, рабочие поселки и т. д. со строго функциональным расчленением территории. Внимание архитекторов привлекли задачи не только промышленного, но и массового жилищного строительства, разработка жилых комплексов с экономными типовыми квартирами, рассчитанными на среднюю и низкооплачиваемую категорию людей. Больше внимания уделяется проектированию районов, архитектурному оформлению ландшафтов. Разрабатываются универсальная классификация улиц и принципы их сочетания, создаются сети городских магистралей, независимых от переходных улиц и рассекающих город на ряд обособленных пространств. В проектировании городов нового типа и крупных промышленных предприятий все более утверждаются принципы функционально-конструктивной системы, зародившейся на рубеже 19—20 вв. Этот стиль в архитектуре получил название конструктивизма.

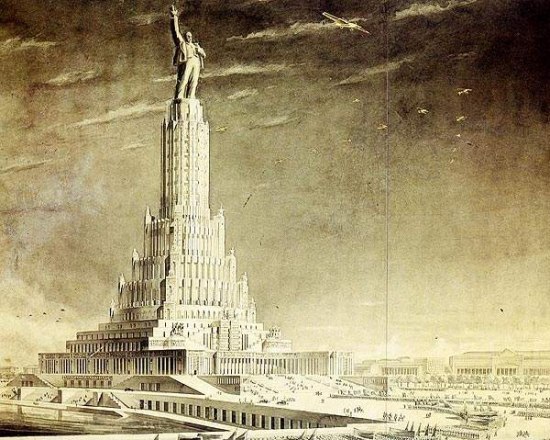


В истории русского конструктивизма профессиональные архитекторы проектировали всевозможные модульные конструкции жилых единиц, соединяющиеся между собой в большие комплексы, движущиеся по наружным стенам лифты и т. д. Корифеем русского (советского) конструктивизма считается Константин Мельников. Начав с постройки российских павильонов на Международных выставках в стиле традиционной деревянной архитектуры, благодаря которым он приобрел международную известность, Мельников переходит к проектированию очень актуальных построек нового (революционного) типа и назначения - рабочих клубов. Клуб им. Русакова,



клуб им. Русакова. арх. К. Мельников.

построенный им в 1927-28 годах, не имеет ничего общего ни с архитектурой предшествующего столетия, ни с архитектурой модерна. Здесь чисто геометрические бетонные конструкции организованы в некую структуру, форма которой определена ее назначением. Последнее замечание относится практически ко всей архитектуре модерна и 20 века и определяется как функционализм. В архитектуре конструктивизма функционализм приводит к созданию динамичных сооружений, состоящих из достаточно простых формальных элементов, совершенно лишенных привычного архитектурного декора, соединенных в соответствии с организацией внутреннего пространства и работой основных конструкций. Язык архитектурных форм, таким образом "очищается" от всего необязательного, декоративного, неконструктивного. Это язык нового мира, порвавшего со своим прошлым. Рождающийся архитектурный образ ясно передает динамику художественных процессов и жизни в постреволюционной России, упоение современными техническими возможностями. Архитекторы стиля конструктивизм считали, что в создании архитектурного образа современного сооружения должны принимать участие все элементы здания, даже такие, как вывески, часы, рекламные щиты, громкоговорители, шахты лифтов и т. д., поэтому все их также должен проектировать архитектор. Советские конструктивисты сосредоточили свои усилия на двух больших задачах: проектировании образцового социалистического города и коммунального многоквартирного жилья для рабочих - домов-коммун. Идя навстречу новым потребностям социалистического государства, конструктивисты занимались проектированием и строительством таких типов построек, как конторы, универмаги, санатории, типографии, исследовательские центры, заводы и фабрики, рабочие клубы и гидроэлектростанции. Молодая советская архитектура первых послереволюционных десятилетий реально была в авангарде мировой архитектуры, реализуя или создавая на бумаге самые смелые проекты, среди которых знаменитый Дворец Советов, который так и не смогли построить на месте разрушенного храма Христа Спасителя.

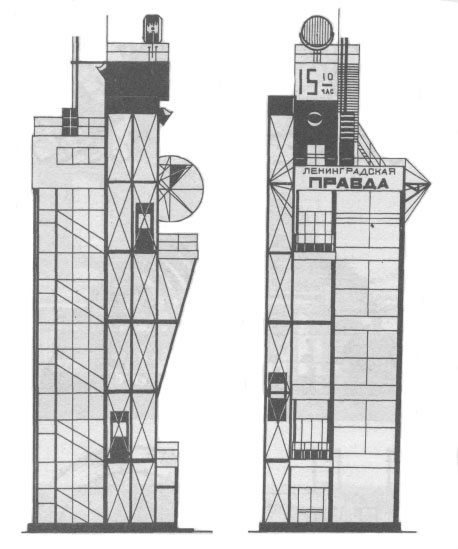


С наступлением сталинского тоталитаризма в 30-е годы Россия постепенно теряет свои позиции в архитектуре, и до сих пор их не удается восстановить.

Важной вехой в развитии конструктивизма стала деятельность талантливых архитекторов — братьев Леонида, Виктора и Александра Весниных. Они пришли к осознанию лаконичной «пролетарской» эстетики, уже имея солидный опыт в проектировании зданий, в живописи и в оформлении книг. (Они начали свою карьеру ещё в эпоху Модерн).

Впервые архитекторы — конструктивисты громко заявили о себе на конкурсе проектов здания Дворца Труда в Москве. Проект Весниных выделялся не только рациональностью плана и соответствием внешнего облика эстетическим идеалам современности, но и подразумевал использование новейших строительных материалов и конструкций.

Следующим этапом был конкурсный проект здания газеты «Ленинградская правда» (московского отделения).



Проект московского отделения газеты «Ленинградская правда». Архитекторы А. и В. Веснины. 1924.

Задание было на редкость сложным — для строительства предназначался крохотный участок земли — 6x6 м на Страстной площади.

Веснины создали миниатюрное, стройное шестиэтажное здание, которое включало не только офис и редакционные помещения, но и газетный киоск, вестибюль, читальный зал (одна из задач конструктивистов заключалась в том, чтобы на малой площади сгруппировать максимальное количество жизненно необходимых помещений).

Ближайшим соратником и помощником братьев Весниных был Моисей Яковлевич Гинзбург, который был непревзойдённым теоретиком архитектуры первой половины XX века. В своей книге «Стиль и эпоха» он размышляет о том, что каждый стиль искусства адекватно соответствует «своей» исторической эпохе. Развитие новых архитектурных течений, в частности, связано с тем, что происходит «…непрерывная механизация жизни» , а машина есть «…новый элемент нашего быта, психологии и эстетики». Гинзбург и братья Веснины организовывают Объединение современных архитекторов (ОСА), в которое вошли ведущие конструктивисты.

C 1926 года конструктивисты начинают выпускать свой журнал — «Современная архитектура» (или просто «СА)». Выходил журнал на протяжении пяти лет. Оформлением обложек занимался Алексей Ган.

В конце 20-х годов конструктивизм стал распространяться за пределы Советского Союза, получив наибольшее распространение в Германии и Нидерландах. В середине 60-х - 70-х годах традиции и идеи конструктивизма нашли неожиданное продолжение в архитектуре так называемого "хай-тек", направления, демонстративно обнажающего не только работу архитектурных конструкций, но и инженерных коммуникаций.

# 

# Заключение

Вторая половина XX века прошла под флагом критики функционализма и конструктивизма и поиска новых приемов формирования предметно-пространственной среды. Поиски эти велись и ведутся в настоящее время архитекторами, художниками, дизайнерами и другими специалистами многих стран, в частности России, на базе различных творческих концепций.

Среди теоретических проблем стилеобразования в последнее время привлекают внимание три: 1) место инженерно-технической сферы творчества в формировании стиля XX века; 2) проблема стилевого единства; 3) место и роль отдельных видов предметно-художественного творчества в современных стилеобразующих процессах.

С одной стороны, многих пугает нарастающая экспансия технических форм в современную предметно-пространственную среду. С другой стороны, наоборот, некоторых смущает усиливающееся влияние в общих процессах стилеобразования художественных форм, незаземленных в утилитарно-конструктивной структуре зданий и изделий. Обратимся к истории.

Во второй половине XIX века в связи с выделением сферы инженерного творчества и вытеснением промышленностью ремесла многие области инженерно-технического строительства и производства продукции массового потребления оказались без влияния профессиональных художников. В то же время инженерные сооружения и изделия машинного производства, в которых отражались характерные для инженерно-технической сферы творчества специфические формообразующие процессы, играли все большую роль в общем облике предметно-пространственной среды. Причем в инженерных сооружениях и в промышленных изделиях массового потребления уже с середины XIX века, наряду с инженерно-техническими стилеобразующими тенденциями, значительную роль играли декоративистские тенденции, которые, при отсутствии художников-профессионалов, как правило, по художественному уровню были ниже архитектурных сооружений и ремесленных изделий.

В результате между самостоятельно развивавшимися на протяжении ряда десятилетий стилеобразующими тенденциями в художественной и инженерно-технической сферах образовался разрыв. Возник реальный социальный заказ на принципиально нового художника-профессионала, который мог бы квалифицированно работать на этом стыке между художественной и инженерно-технической сферами творчества, восстановить связь между ними. Так, в первой трети XX века и сформировалась новая архитектура и дизайн.

В инженерно-технической сфере протекали тогда сложные процессы поиска новых взаимосвязей конструкции, функции и внешней формы, которые впоследствии предопределили и некоторые особенности формообразования предметно-пространственной среды в целом. Новая архитектура и дизайн 1920-х годов пронизаны пафосом изобретательства, причем важно отметить, что диапазон изобретений не ограничивался инженерно-технической сферой, а постепенно захватывал и собственно архитектурные и дизайнерские проблемы – решение функционально-социальных задач.

На этапе становления новой архитектуры и дизайна новаторские течения, тесно связанные с научно-техническим прогрессом и лишенные консервативных стилистических традиций, оказались наиболее благоприятной сферой проявления новых формообразующих тенденций. Они стали неким экспериментальным полем, где интенсивно взаимодействовали стилеобразующие потенции инженерно-технической сферы и экспериментальные поиски изобразительного искусства. Особенно наглядно это проявлялось в конструктивизме.

Через новаторские течения архитектуры и рождавшийся тогда дизайн – как своеобразный канал – в предметно-пространственную среду вошел фактор рационализации, определивший многое в новом отношении к качеству среды обитания,

Новая архитектура и дизайн стали в XX веке определяющими стилеобразующими центрами потому, что это область тесного интенсивного формообразующего взаимодействия художественной и инженерно-технической сфер.

Опыт развития нового стиля в XX веке свидетельствует, что создан фундамент новой стилевой системы.

В сложившейся ситуации те области искусства, которые, способствуя в свое время становлению новой архитектуры и дизайна, помогали созданию новой стилевой действительности, оказались перед серьезной проблемой необходимости соотнесения своего развития с этими сферами творчества, ставшими константной частью стилевой структуры предметно-художественной среды. Теперь именно они если не диктуют направление поисков в области формообразования, то, во всяком случае, во многом определяют условия их реализации. Важно также отметить, что архитектура и дизайн способствуют аккумуляции сферой предметно-художественного творчества формообразующих потенций не только инженерно-технического творчества, но и научно-теоретических разработок в области формообразования.

В последние десятилетия искусствоведов и теоретиков искусства все больше смущают такие тенденции формообразования, которые подчеркнуто выходят за рамки сложившегося в XX веке стилевого единства.

Стилеобразующий фундамент, заложенный в 1920-е годы при решающей роли конструктивизма и функционализма, – это стилевая система не на одно поколение и даже, пожалуй, не на одно столетие. Думаю, что это стилевая система на очень длительный срок, причем, вполне возможно, что XX век – во многом еще архаика большого стилевого периода, который уходит в третье тысячелетие. Если с этой точки зрения оценивать стилистические процессы, происходящие сейчас в предметно-пространственной среде, то многое выглядит вовсе не так драматично. Ничего принципиально нового в вопросах стилеобразования, что можно было бы противопоставить заложенной в 1920-е годы стилевой системе, в последующие десятилетия, в том числе и в 1970–1980-е, и в 1990-2000 (пока не завершенные) годы, создано не было. Обогащали и развивали заложенную в 1920-е годы стилевую систему. Было даже несколько попыток уйти в сторону от ее стилеобразующего стержня.

Первая попытка – 1930-е годы, когда волна неоклассики прокатилась по многим странам Европы. Тогда еще были живы воспоминания о неоклассике начала века, еще активно работали ее мастера /поэтому эта первая волна стилизации и эклектики была весьма серьезно оснащена знаниями профессиональных приемов прошлого/ – однако мощный стилеобразующий родник новой системы пробил этот пласт стилизации без особых усилий.

Вторая волна традиционалистской стилизации в 1950-е годы происходила, в основном, в США, и тоже во многом это были рецидивы недавнего прошлого /в Америку функционализм пришел с запозданием/.

Постмодерн и другие подобные течения – это третья волна. Она отличается от первой (1930-е годы) тем, что современной стилевой системе уже не противопоставляется иная /например, неоклассика/, а недовольные новым стилем видят выход лишь в декоративизме и эклектике. Как психологическая отдушина в условиях трудностей в области формообразования, эклектика и декоративизм эффективны, но для серьезной борьбы с новой стилевой системой – это негодные средства. Это, скорее, признание фундаментальной основательности новой стилевой системы и поиски средств ее «утепления». Все это, по мнению автора, важно иметь в виду, когда мы оцениваем стилистические метаморфозы 1970–1980-х и 1990-2000 годов.

Бурный расцвет конструктивизма в 1920-е годы и его стремительное внедрение в различные виды художественного творчества резко изменили облик предметно-пространственной среды. Последствия этого сказались на всем новом стиле, и это уже необратимое влияние конструктивизма. Остается лишь анализировать этот стилеобразующий феномен XX века.

# 

# Список литературы

www.museum-online.ru

www.archiline.narod.ru

www.countries.ru

www. slova.org.ru