

REFERENCES

1. Aronov, V. R. (1995). "Design in the culture of the XX century: an analysis of theoretical concepts". Thesis abstract for Cand. Sc.: 17.00.06. Moscow. 38 p. (in Russian).
2. Boychuk, A. (2013). *Prostranstvo dizayna* [Design space]. Kharkov: New Word. (in Russian).
3. Glazychev, V. L. (2006). *Dizayn kak on est'* [Design as it is]. Moscow: Europe. (in Russian).
4. Kovalevskaya, E. "Art design as an artistic phenomenon". available at: http://elar.rsvpu.ru/bitstream/123456789/4947/1/vek_diz-2009_12.pdf (access date September, 15. 2019).
5. Kosterina, K. S. "Art Design: Tradition or Innovation". available at: http://elar.rsvpu.ru/bitstream/123456789/4947/1/vek_diz-2009_12.pdf (access date September, 15. 2019)
6. Morozova, M. A. (2008). "Art-design in the foreign furniture design of the XX – the beginning of the XXI centuries". Thesis abstract for Cand. Sc.: 17.00.06. St. Petersburg. 26 p. (in Russian).
7. Fiell, S. (2008). *Entsiklopediya dizayna. Kontseptsii. Materialy. Stili* [Design Encyclopedia. Concepts. Materials. Styles]. Moscow: Astrel. (in Russian).
8. Khan-Magomedov, S. O. (1985). On the question of the specifics of the art form in design. *K postanovke voprosa o spetsifike hudozhestvennoy formy v dizayne. Seriya: Tehnicheskaya estetika* [The problems of artistic expressiveness of the modern subject environment. Proceedings of VNIITE. Series: Technical Aesthetics]. vol. 45. Moscow: VNIITE. (in Russian).

УДК 7.05: 62: 7.038.11. 94 (477)

DOI: <https://doi.org/10.25128/2411-3271.19.2.17>

Наталія Вергунова

<https://orcid.org/0000-0002-8470-7956>

кандидат мистецтвознавства, доцент
Харківський національний університет
міського господарства імені О. М. Бекетова.
n.vergunova@gmail.com

**ДО ПИТАННЯ ПРО ВИНИКНЕННЯ ПРОМИСЛОВОГО ДИЗАЙНУ
НА ПОСТРАДЯНСЬКОМУ ПРОСТОРІ. ВПЛИВ КОНСТРУКТИВІЗМУ**

У статті досліджено питання про вплив конструктивізму на формування промислового дизайну на пострадянському просторі. Розглянуто особливості становлення і розвитку цього процесу з позицій термінологічного обґрунтування. Охарактеризовано смислове наповнення поняття "конструктивізм" з погляду деяких теоретиків того часу, а також їх спроби пошуку синтезу між мистецтвом, працею і виробленою продукцією, у процесі якого формувалося "виробниче мистецтво", що можна вважати своєрідним протодизайном XXI століття.

Ключові слова: промисловий дизайн, виробниче мистецтво, футуризм, конструктивізм, стильова система.

Наталья Вергунова

кандидат искусствоведения, доцент,
Харьковский национальный университет
городского хозяйства имени А. Н. Бекетова

**К ВОПРОСУ О ПОЯВЛЕНИИ ПРОМЫШЛЕННОГО ДИЗАЙНА
НА ПОСТСОВЕТСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ. ВЛИЯНИЕ КОНСТРУКТИВИЗМА**

В статье исследован вопрос о влиянии конструктивизма на формирование промышленного дизайна на постсоветском пространстве. Рассмотрены особенности становления и развития этого процесса с позиций терминологического обоснования. Охарактеризовано смысловое наполнение понятия “конструктивизм” с точки зрения некоторых теоретиков того времени, а также их попытки поиска синтеза между искусством, трудом и произведенной продукцией, в процессе которого формировалось “производственное искусство”, что может считаться своеобразным протодизайном XXI века.

Ключевые слова: промышленный дизайн, производственное искусство, футуризм, конструктивизм, стилевая система.

Natalia Vergunova

Candidate of Art Studies Associate Professor
O. M. Beketov National University
of Urban Economy in Kharkiv

**THE EMERGENCE OF INDUSTRIAL DESIGN IN THE POST-SOVIET AREA.
THE INFLUENCE OF CONSTRUCTIVISM**

The beginning of industrial design's formation (“production art”) started in the 20's years of the last century. As it was the time of ambiguous and controversial phenomena, the further refinement and clarification of theory based on factual data is required. At that time the concept of new relations between art and production was developed, as well as its ideological saturation and functional purpose. One of the key elements in this concept is the phenomenon of constructivism and its impact on the emergence of industrial design in the post-Soviet space.

These fundamental and often irreconcilable complexities and contradictions can be traced in numerous articles of theorists: N. Punin, B. Kushner, A. Ghan, M. Ginsburg, N. Chuzhak and others. Each of them has a personal point of view in terms of semantic content of “constructivism”. Their vision of constructivism is essential for reconsidering and refinement of those processes in context of socio-economic and cultural formations of that time.

The aesthetics of artistic designing was based on rejection of artistic idea as well as decorative elements and other old forms of art so orientation towards the functional requirements in everyday things was the priority. It was happening due to the fact that old forms of art represented a certain social position of human in a society where the relations of people are often replaced by the relations of things. Another reason for abandoning the artistic forms of past also has to do with the social area of that time when useful things were opposed to pieces of art associated with luxuries that were unacceptable in those difficult and contradictory conditions of life.

The theoretical support of “constructivism” term was provided by Oleksiy Ghan and his book “Constructivism” published in Tver in 1922. A. Ghan and his followers understood constructivism not only as “conventional” art, but as “intellectual and material production” associated with science and technology, which is the basis of industrial design of today.

Thus, the formation of “production art” in the 20's of the twentieth century went under the significant influence of constructivism. There are also some several conflicting points regarding the phenomenon of constructivism, namely the primary meaning of this term. Some researchers focus on the formal side of constructivism than on its social content. Meanwhile, there are several substantive levels of perception of constructivism, namely the connection with technical construction; connection with the structural organization of work of art, which also represents a certain construction; connection with construction process, for example, with methods of engineer's work; connection with the purpose set by organization, that is, the construction of subject environment.

This multilevel semantic diversity of “constructivism” term also reflects the wide range of phenomena covered by this concept. It has more than a purely stylistic sense, for example in design and architecture, and cannot be linked to the literal manifestation of an object’s construction. As S. Khan-Magomedov have noted, constructivism, first of all, was understood as a new method of designing. In other words, it is essential for solving problems of shaping, and the process of form creation is fundamental in design, especially in industrial design.

Keywords: industrial design, production art, futurism, constructivism, style system.

Початок формування промислового дизайну, тоді “виробничого мистецтва”, на наших територіях припадає на 20-ті роки минулого століття. Події того часу, що навіть сьогодні можуть сприйматися неоднозначно і суперечливо, а тому потребують додаткового уточнення з урахуванням фактологічних даних, послужили істотним чинником у розробленні концепції нових відносин мистецтва і виробництва, із певним ідейним насиченням та функціональним призначенням. Однією з таких подій є явище конструктивізму і його вплив на виникнення промислового дизайну на пострадянському просторі.

Ці складності та протиріччя можна простежити в численних статтях наступних дослідників: М. Пуніна [4], Б. Кушнера [5], О. Гана [2], С. Хан-Магомедова [7], М. Гінзбурга [3], Н. Чужака [8], М. Асеева, Б. Арватова [1] й інших. Ці статті дають по-новому поглянути на процеси, що відбувалися тоді, з огляду на соціально-економічні та культурні формації, притаманні тому часу.

Мета статті – висвітлити вплив конструктивізму на виникнення промислового дизайну на пострадянському просторі у 20-х роках ХХ століття, розглянути особливості становлення і розвитку цього процесу з позицій термінологічного обґрунтування.

Ідеологічною базою для формування промислового дизайну того часу – “виробничого мистецтва”, напочатку слугували ідеї футуризму. Футуризм як явище виник у Російській імперії в першому десятилітті ХХ століття, та, за твердженням сучасників, намагався поглинути російський імпресіонізм і символізм, довівши їх до логічного завершення. За трохи більше як десятирічний термін свого існування футуризм пройшов кілька етапів розвитку, починаючи з лабораторно-формального, коли стався прорив у зміні використовуваних зображувальних засобів; трибуно-плакатний етап, що відзначився виникненням у мистецтві перших революційно-пролетарських змістовностей; та кінцевий етап злиття мистецтва з виробництвом [8, с. 19].

Згодом ці ідеї транслювалися в журналі “ЛЕФ” (журнал Лівого фронту мистецтв під редакцією В. Маяковського), що і став головним розповсюджувачем ідей цього нового, “виробничого мистецтва”. У першому, березневому номері журналу, що вийшов у 1923 році, була задекларована програма дій цього фронту, його ідеологічна платформа. У кількох розділах програми учасники процесу сформулювали основні завдання й намітили шляхи їх досягнення. У підсумковій частині цього документа був сформульований заклик і до майбутніх “дизайнерів”:

“Конструктивісти! <...> Стоїть питання про саме існування мистецтва. Конструктивізм повинен стати найвищою формальною інженерією усього життя. Конструктивізм в розігруванні пастуших пасторалей – дурниця. Наші ідеї повинні розвиватися на сьогоднішніх речах” [1, с. 10].

Саме футуризм та його прояв у суспільно-культурному житті країни сприяв виникненню конструктивізму, що можна вважати історичним фундаментом сучасного промислового дизайну в усіх пострадянських країнах, стилеутворювальною предтечею сьогоднішньої формотворчості сучасних дизайнерів. Звичайно, цей стилеутворювальний фундамент, закладений у 1920-ті роки за вирішальної ролі конструктивізму (функціоналізму), утворив стильову систему не на одне покоління і, можливо, не на одне століття. ХХ століття минуло під її гаслами, плавно пересуваючись у третє тисячоліття. Цілком можливо, що так буде тривати і далі, оскільки нічого принципово нового в питаннях стиле- та формоутворення у навколишньому предметно-просторовому середовищі, що можна було б протиставити

закладеній у ті роки стильовій системі конструктивізму, створено не було. Весь цей час дизайнери збагачували і розвивали підходи до формоутворення, запропоновані в 20-ті роки минулого століття.

Варто зазначити, що за цей час було зроблено кілька спроб відійти від стилеутворювального стрижня концепції конструктивізму. Перша спроба припадає на 1930-і роки, після Великої депресії у Сполучених Штатах Америки та пов'язаною з нею економікою Європи, коли хвиля неокласицизму прокотилася багатьма країнами. Тоді ще були живі спогади про модерн початку століття й активно працювали представники цієї течії, але ця перша хвиля стилізації і еклектики так і залишилась історичним пластом у загальній мистецтвознавчій парадигмі. Друга хвиля традиціоналістської стилізації відбулася в 1950-ті роки, передусім у США, на хвилі інтересу до космічних досліджень, і як результат, комерційного використання нових матеріалів. Саме в цей час (1959) були створені “ікони” автомобільно-аерокосмічного дизайну Cadillac Series 62 convertible and Eldorado Seville, Chevrolet Impala Sport Coupe, Imperial LeBaron Charles Schridde та інші. А ще раніше, в 1950 році, дизайнери меблів Рей і Чарльз Імзи (Charles & Ray Eames) започтакували колекцію “Eames Plastic Side Chair”, з якої “Fiberglass Chair” був першим пластиковим стільцем, запущеним у масове виробництво. Його сворили у двох варіантах: DSR (Dining Height Side Chair Rod Base) – з металевими ніжками і DSW (Dining Height Side Chair Wood) – з дерев'яними ніжками, й він одразу став культовим предметом меблів ХХ століття. Сьогодні цей стілець можна побачити в багатьох інтер'єрах приватного житла та громадських просторів.

Стилістичні метаморфози 1980-х і наступних років уже не протиставляють, як інші, вихідним концепціям конструктивізму. Їх можна розглядати і як пошук “свого обличчя” окремих дизайнерів (“чуттєвий мінімалізм” Каріма Рашида (Karim Rashid), і як своєрідні творчі прагнення та пориви в умовах труднощів у сфері формоутворення (біоморфізм Сантьяго Калатрави (Santiago Calatrava) або Захи Хадід (Zaha Hadid), і як спробу запропонувати нову стилеутворювальну концепцію (група “Мемфіс” (Memphis Group), “Архізум” (Archizoom) та інші). Але поки що більшість дизайнерів бачить вихід у поєднанні еклектики і декоративізму; найчастіше це спрацьовує – еклектика і декоративізм як такі ефективні й, без сумніву ефектні.

Щодо термінології, то поняття “еклектика” було оновлено на “ф'южен/ф'южн” (англ. Fusion, злиття – стиль в архітектурі й дизайні інтер'єру, що характерний “поєднанням несполучуваного”, тобто об'єднує в собі абсолютно різні елементи з різних стилів). Або, наприклад, “мінімалізм”, що сьогодні перетворився на “лофт”. Але для серйозного ствердження про виникнення нової стильової парадигми цього поки що недостатньо: це, радше, визнання фундаментальної обґрунтованості стильової системи, запропонованої ще в 1920-ті роки.

Згадана стильова система та її стрімке впровадження у різні види художньої творчості різко змінили вигляд предметно-просторового середовища, при цьому практична сторона процесу потребувала наукового осмислення і теоретичних установок. Саме тому в березні 1920 року в Москві був організований Інститут художньої культури (ІНХУК), що діяв до 1924 року. Поряд з науково-дослідною роботою, яку здійснювали в інституті, ця організація також представляла творче об'єднання живописців, графіків, скульпторів, архітекторів і мистецтвознавців, які займалися питаннями теорії та історії художньої культури [7, с. 134].

Методика дослідження в програмі ІНХУКу, що розробив В. Кандинський, зосереджувалася на виявленні закономірностей впливу творів мистецтва на людину, також у програмі були намічені плани дослідження засобів виразності різних видів мистецтва та не менш велике значення надано пошукові аналогії засобам впливу одних видів мистецтва на інші.

Якщо спочатку діяльність Інституту художньої культури тривала під впливом “лівих” течій в образотворчому мистецтві (безпредметного та інших) і ставили завдання дослідження формальних засобів різних видів мистецтва (музики, театру, живопису, графіки, скульптури й інших), то у 1921 році в ІНХУКу відбулося розмежування між прихильниками цієї формальної програми і тими, хто прагнув застосувати результати теоретичних установок і експериментів у сфері художньої творчості в повсякденній практичній діяльності, зокрема в промисловості [7, с. 136].

Саме тоді в ІНХУКу склалася “Перша робоча група конструктивістів”, яка займалася теоретичним розробленням проблем конструктивізму і виробничого мистецтва та експериментуванням у галузі художнього конструювання. Якщо перше офіційне засідання московської групи конструктивістів датоване 18 березня 1921 року, то неофіційні зібрання ініціативного ядра – О. М. Ган, О. М. Родченко і В. Ф. Степанова відбувались і раніше, 23 лютого, з обговоренням програмних та організаційних питань групи [7, с. 138]. Протокол цих зборів є першим із числа відомих документів, де вжито терміни “конструктивізм” і “конструктивіст”.

Ці ідеї виробничого мистецтва, що переважали в ІНХУКу з 1921 року, мали великий вплив на теоретичну базу конструктивізму в різних видах мистецтва: кіно, поліграфії, театрі, літературі, зароджуваному тоді дизайні. В основу естетики художників-конструктивістів було покладено заперечення художнього вимислу і присутності декоративізму та інших старих форм мистецтва, тобто домінувала орієнтація на функціональні вимоги в побутових речах. Це пов’язано, насамперед, з тим, що старі художні форми уособлювали певне соціальне становище людини в суспільстві, де стосунки людей нерідко підмінювали стосунками речей. Ще одна причина відмови від художніх форм минулого також пов’язана зі соціальним полем тієї епохи, коли корисні речі протиставляли творам мистецтва, асоційованим із предметами розкоші, що були недопустимі в тих складних і суперечливих умовах життя.

Термін “конструктивізм” своїм теоретичним обґрунтуванням завдячує Олексієві Михайловичу Гану. В 1922 році у Твері була опублікована книга О. М. Гана “Конструктивізм” – своєрідний маніфест нової революційної творчості, де зокрема йшлося: “У конкретній обстановці нашого дня спостерігається тяжіння в середовищі майстрів революційного мистецтва у бік технічного розквіту і соціального осмислення своєї праці. Виступає конструктивізм – струнке дитя індустріальної культури <...> Починається нове літочислення з 25-го жовтня 1917 року” [2, с. 19].

Ган і його послідовники розуміли конструктивізм не тільки як “умовне” мистецтво, а як “інтелектуально-матеріальне виробництво”, пов’язане з наукою і технікою, що сьогодні є базовою точкою докладання промислового дизайну.

Не менш вагомий внесок зробив інший теоретик – Мойсей Якович Гінзбург у книзі “Стиль та епоха” 1924 року видання. На думку цього теоретика, кожний великий стиль завжди залежить від умов своєї епохи та відображає характерний їй естетичний ідеал, іншими словами, причинна залежність між реальними життєвими факторами і системою художнього мислення людини, а також формальною творчістю художника має бути врахована [3, с. 17]. Варто зазначити, що перші теоретичні викладки М. Я. Гінзбурга щодо теорії конструктивізму були базовані суто на змістовому значенні цього терміна, тобто розкривали тільки проблеми взаємодії конструкції і архітектурної форми, визначаючи його як “одну з граней сучасної естетики”, “одну з особливостей, що входить у характеристику нового стилю” [3, с. 123]. Згодом у його роботах цей термін став більш узагальнювальним та всеосяжним.

Продовженням маніфестацій ідей конструктивізму стали експонати “Першої російської художньої виставки” (Die erste russische Kunstausstellung), що була організована у жовтні 1922 року в берлінській галереї Ван Дімена. Виставка стала важливим етапом у розвитку відносин між радянською Росією та Німеччиною. Обкладинку виставкового каталогу виконав Ель Лисицький (Lazar Markovich Lissitzky; 1890–1941). У передмові до каталогу виставки уповноважений Наркомосу художник Д. Штеренберг наголосив: “Цим приїздом ми ставимо собі за мету показати Західній Європі все те, що може дати уявлення про творчі здобутки російського мистецтва військових і революційних років” [6, с. 52].

Для Радянської Росії були важливі будь-які акції, спрямовані на зміцнення її позицій на міжнародній арені, тому в квітні–травні 1923 року ця виставка переїхала у Стеделік-музей: міський музей Амстердама (Stedelijk Museum). Таким чином, можна вважати, що в Європі термін “конструктивізм” виник лише в 1922 р., і там його озвучив, судячи з усього, Ель Лисицький. Саме він виїжджав тоді з Радянської Росії в Німеччину і Францію. І саме йому О. М. Ган передав Програму і знімки робіт конструктивістів.

Отже, “виробниче мистецтво” у 20-х роках ХХ століття формувалося під істотним впливом конструктивізму. Своєю чергою, щодо явища конструктивізму простежуються кілька суперечливих аспектів, зокрема первинний сенс цього терміна. Деякі дослідники акцентують увагу радше на формальному боці конструктивізму, ніж на його соціальному змісті. Тим часом є кілька змістовних рівнів сприйняття конструктивізму, а саме зв’язок із технічною конструкцією; зв’язок зі структурною організацією художнього твору, що також представляє певну конструкцію; зв’язок із процесом конструювання, наприклад, з методами роботи інженерів; зв’язок із завданням тієї чи іншої організації, тобто конструювання предметного середовища людини.

Ця багаторівнева змістовна різноманітність терміна “конструктивізм” також свідчить про широке коло явищ, які охоплює це поняття. Воно має більше ніж суто стилістичний сенс, наприклад, у дизайні й архітектурі, та не може бути пов’язане з буквальним виявленням конструкції об’єкта. Як свого часу зазначив С. Хан-Магомедов, у конструктивізмі бачили передусім новий метод проектування, тобто розв’язання певних проблем формоутворення, а процес створення форми та робота з нею є першоосновою в дизайні як такому, особливо у промисловому дизайні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Асеев Н., Арватов Б., Брик О., Кушнер Б., Маяковский В., Третьяков С., Чужак Н. Программа ЛЕФ. *Левый фронт искусств*. Москва : ЛЕФ, 1923. № 1. 255 с.
2. Ган А. М. Конструктивизм. Тверь : Тверское издательство, 1922. 72 с.
3. Гинзбург М. Я. Стиль и эпоха : проблемы современной архитектуры. Москва : Государственное издательство, 1924. 238 с.
4. Карасик И., Пунин Н. Новое искусство. *Искусство XX века. Вопросы отечественного и зарубежного искусства*. Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский университет, 1996. Вып. 5. С. 57–68.
5. Кушнер Б. Организаторы производства. *Левый фронт искусств*. Москва : ЛЕФ, 1923. № 3. С. 100–107.
6. Попов А. Н. Русский Берлин. Москва : Вече, 2010. 404 с.
7. Хан-Магомедов С. Архитектура советского авангарда. В 2 кн. Кн. 1: Проблемы формообразования. Мастера и течения. Москва : Стройиздат, 2001. 712 с.
8. Чужак Н. Под знаком жизнестроения (опыт осознания искусства дня). *Левый фронт искусств*. Москва : ЛЕФ, 1923. № 1. 255 с.

REFERENCES

1. Aseev, N., Arvatov, B., Brik, O., Kushner, B., Mayakovskiy, V., Tret'yakov, S. and Chuzhak, N. (1923). LEF program, *Levy front iskusstv* [Left Front of the Arts], vol. 1, Moscow: LEF. (in Russian).
2. Gan, A. (1922). *Konstruktivizm* [Constructivism] Tver: Tverskoe izdatel'stvo. (in Russian).
3. Ginzburg, M. (1924). *Stil' i epokha: problemy sovremennoy arkhitektury* [Style and era: problems of modern architecture] Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo. (in Russian).
4. Karasyk, Y., Punyn, N. (1996). New art. *Iskusstvo XX veka. Voprosy otechestvennogo i zarubezhnogo iskusstva* [Art of the XX century. Questions of domestic and foreign art], Vol. 5, Saint Petersburg: Saint Petersburg University, pp. 57–68 (in Russian).
5. Kushner, B. (1923). Organizers production, *Levy front iskusstv* [Left Front of the Arts], Vol. 3, Moscow: LEF, pp. 100–107 (in Russian).
6. Popov, A. (2010). *Russkiy Berlin* [Russian Berlin]. Moscow: Veche. (in Russian).
7. Khan-Magomedov, S. (2001). *Arkhitektura sovetskogo avangarda* [Architecture of the Soviet avant-garde]. Moscow: Stroyizdat. (in Russian).
8. Chuzhak, N. (1923). Under the sign of life building (experience of awareness of the art of the day), *Levy front iskusstv* [Left Front of the Arts], Vol. 1, Moscow: LEF. (in Russian).