

**ВПЛИВ ІДЕЙ КОНСТРУКТИВІЗМУ
НА СТАНОВЛЕННЯ ДИЗАЙНУ
В УКРАЇНІ**Прокопчук Інна Юхимівна^{1а},
Пахолок Інна Ростиславівна^{2б}¹Кандидат мистецтвознавства,
старший викладач,

ORCID: 0000-0001-9353-2169,

e-mail: inna.prokopchuk@ukr.net,

²Кандидат історичних наук,

старший викладач,

ORCID: 0000-0001-9929-8166,

e-mail: raholok.inna@ukr.net,

^аНаціональний лісотехнічний університет України,
вул. Генерала Чупринки, 103, Львів, Україна, 79057^бВідокремлений підрозділ «Львівська філія КНУКіМ»,
вул. Кушевича, 5, Львів, Україна, 79000

Мета дослідження – осмислити соціально-культурні та ідеологічні передумови формування конструктивізму утилітарного періоду, висвітлити вплив теоретичних концепцій на становлення нової проектно-культури в Україні. Методологічною основою дослідження є системно-історичний підхід до вивчення предмета дослідження в контексті тих явищ і процесів, які мали найбільший вплив на його розвиток. Використано сукупність традиційних дослідницьких методів і підходів (індукції, історизму, синтезу, комплексний міждисциплінарний та системний підходи), що дають змогу з більшою мірою повноти й вірогідності висвітлити неоднозначну картину існування комплексного об'єкта. Наукова новизна полягає у визначенні місця й ролі мистецтва конструктивізму утилітарного періоду, його теоретичних концепцій у переорієнтуванні художніх процесів формотворення з прийомів зовнішньої стилізації на прийоми конструювання. Для розкриття теми увагу акцентовано на дослідженні питань художніх процесів 1920 – початку 1930-х років в Україні в період становлення основних формотворчих напрямів, які в ході художніх експериментів з формою виходили в реальний простір. У статті відзначено унікальність мистецьких експериментів (свого роду протодизайн), які стали фундаментом для офіційного радянського мистецтва 1920 – початку 1930-х років, що позначені певними особливостями та не мають аналогів у європейському мистецтві. Висновки. У мистецтві конструктивізму прикладного періоду предметність стала універсальним принципом (інструментом) моделювання нової реальності – і на художньо-естетичному рівні, і на рівні прагматичному, орієнтованому на перебудову утилітарного середовища. Концепції виробничого мистецтва, народжені революційною добою, поклали в основу – і в ідейно-теоретичному, і в художньо-практичному плані – фундамент для майбутнього дизайну й багато в чому визначили майбутні шляхи художнього розвитку.

Ключові слова: мистецтво авангарду; виробниче мистецтво; утилітаризм; абстрактний інженеризм; формоутворення; художньо-проектна діяльність

Вступ

Серед розмаїття напрямів, народжених «епохою великого експерименту», особливе зацікавлення викликають ті, які знайшли в Україні власні неповторні вияви. До таких належить конструктивізм виробничо-утилітарного періоду. Очевидно, що без зрозумілих та чітких уявлень про незалежний мистецький феномен 1920 – початку 1930-х років неможливо уявити не лише логіку історичних процесів у мистецтві ХХ ст., але й зрозуміти напрями сучасних пластичних по, котрі значною мірою звернені саме до мистецтва означеного періоду.

Конструктивізм виробничо-утилітарного періоду є суперечливим феноменом, адже його прихильники проводять радикальну ревізію принципів, на яких ґрунтувався авангардний рух початку ХХ ст., і передусім принцип автономності. Прихильники цього руху виступали з програмою

скасування бар'єру між мистецтвом і масовим промисловим виробництвом, перетворення мистецтва на своєрідний вид соціальної інженерії, метою якої є проектування прикладних, утилітарних форм. З іншого боку, зміст цієї програми виявляє її зв'язок з логікою художнього авангарду, логікою трансгресії «виходу за межі» між мистецтвом і повсякденністю. Внаслідок цього художній експеримент у мистецтві авангарду співзвучний з експериментом соціальним і політичним.

Спроба зробити мистецтво інтегральною частиною побудови нового соціалістичного суспільства, знівелювавши при цьому розрив між естетичним досвідом та іншими сферами життя сучасної людини, – унікальний історичний експеримент, що надав виробничому руху світового визнання. Те, до чого прагнули художники авангарду різних європейських країн, у певний момент стало можливим в одній окремо взятій країні – СРСР. Унікальність розвитку авангардних художніх експериментів, що стали фундаментом для офіційного радянського мистецтва 1920 – початку 1930-х років позначені певними особливостями та не мають аналогів у європейському мистецтві, що й зумовлює актуальність дослідження.

Конструктивізму в 1920-х роках поталанило з публікаціями більше, ніж будь-яким іншим новаторським творчим течіям (винятком є футуризм). Перші ґрунтовні статті, присвячені проблемам конструктивізму й творчості конструктивістів як актуальної соціокультурної проблеми писали самі діячі мистецтва, учасники художнього процесу означеного часу – А. Ган, (1922), І. Врона (1926), Б. Кратко (1929), М. Семенко (1928), В. Сонцвіт (1929) й ін. Публікації митців, критиків, безпосередніх учасників художнього процесу дуже важливі з історичного погляду, оскільки сприяють повнішому й об'єктивнішому відтворенню подій зазначеного періоду; у цих працях уповні виражається рефлексія тієї доби. Отже, основні свої роботи теоретики публікували, і сміливо можна сказати, що їхня діяльність введена в науковий обіг, але варто зазначити, що часова дистанція (майже 100 років) дає змогу багато чого побачити нового у сформованому й давно завершеному контексті.

На сучасному етапі в теоретичному осмисленні окресленої проблематики важливе місце посідають праці дослідників О. Лагутенко, Т. Павлової, Г. Скляренко, Л. Соколюк, О. Шила, а також російських учених М. Заламбані, Е. Сидориної, А. Стригальова, С. Хан-Магомедова й ін. У роботах цих науковців висвітлюються художньо-естетичні проблеми конструктивізму, розглядаються питання виробничого руху з погляду формування нових проектних методів та «нової естетики», вони є актуальними й науково цінними.

Окремі наукові розвідки дослідження питань динаміки розвитку мистецтва авангарду представлені роботами однієї з авторок статті – І. Прокопчук. Водночас аналіз джерел виявив недостатню кількість наукових робіт, присвячених дослідженню питань формоутворюючих принципів, ідей, методологічних основ конструктивізму, та впливу теоретичних концепцій виробничого руху на становлення дизайну в Україні.

Наукова новизна статті полягає у визначенні місця й ролі мистецтва конструктивізму утилітарного періоду, його теоретичних концепцій у переорієнтуванні художніх процесів формотворення з прийомів зовнішньої стилізації на прийоми конструювання.

Мета статті

Мета дослідження – осмислити соціально-культурні та ідеологічні передумови формування конструктивізму утилітарного періоду, висвітлити вплив теоретичних концепцій на становлення нової проектно-культури в Україні.

Методологічною основою дослідження є системно-історичний підхід до вивчення предмета дослідження в контексті тих явищ і процесів, які мали найбільший вплив на його розвиток. У роботі використано традиційні дослідницькі методи й підходи: метод індукції – для вивчення спеціальної літератури та її систематизації; метод історизму – для аналізу художнього процесу як явища, що розвивається, виокремлення періодів у розвитку мистецтва, для виявлення витоків, тенденцій, історико-культурних паралелей феномену, що досліджується; комплексний міждисциплінарний підхід – під час аналізу художніх концепцій, які відображають складну ціннісну характеристику авангардизму; системний підхід дає змогу з більшою мірою повноти й вірогідності висвітлити неоднозначну картину існування комплексного об'єкта.

Виклад матеріалу дослідження

На долю конструктивізму^{1*} в історії мистецтва авангарду випало завдання вирішувати питання естетики індустріального виробництва у 1920-х роках. Це було реакцією на ідеологічний «речевізм», що був представлений маніфестами «Мистецтва комуні». Митці прикладного конструктивізму зосередили всю свою увагу лише на одному завданні – на побудові «речі» (предмета). Звідси походить акцент на техніку й нівелювання мистецтва, що було проголошено в маніфесті «Конструктивізм» 1922 року: «Ми оголошуємо непримиренну війну мистецтву! Конструктивізм – явище наших днів»; «Геть мистецтво, хай живе техніка»; «Релігія – брехня, мистецтво – брехня»; «Геть захист традицій у мистецтві»; «Сучасне колективне мистецтво – це конструктивне життя» (Ган, 1922, с. 2-3).

Загальновизнаним лідером конструктивізму в радянській Росії вважають Олексія Гана (автор маніфесту «Конструктивізм» (1922), завдяки якому конструктивізм впритул наблизився до техніцизму. Теоретично це проявилось в тому, що «технічна цілеспрямованість» була проголошена формальною художньою догмою, а «праця», що стала однією із центральних у новій концепції, поряд з «технікою» та «організацією», була розглянута й прийнята з точки зору позитивізму, тобто за абсолютного ігнорування її конкретного змісту з погляду свободи. О. Ган вважав, що конструктивізм як зовнішнє оформлення і внутрішня організація – «конструктивно-доцільний стиль», – може бути реалізований лише в умовах країни, яка здійснила пролетарську революцію та зробила крок до комуністичного суспільства.

У теоретичних програмах, деклараціях, маніфестах конструктивізму містяться переконання в тому, що мистецтво зайшло в глухий кут, є недоцільним, а метою мистецтва є його самоліквідація^{2*}. З таких тверджень стає зрозумілим, що конструктивісти обстоюють кілька сутнісних принципів: по-спільному поєднують мистецтво, техніку й науку; раціоналізм протиставляють суб'єктивізму. Лейтмотивом у конструктивістів є поняття синтезу, тоді як утилітаризм і функціоналізм найчастіше прямо пов'язують з комуністичною ідеологією, а основною доктриною є деестетизація мистецтва.

На підставі тієї ролі, яку відводив виробничо-утилітарний період конструктивізму художникові у виробництві, можна уявити методологічний принцип, покладений в основу вирішення протиріччя між професійним мистецтвом та естетичною свідомістю. Це протиріччя вирішувалося відмовою від професійного мистецтва. Оскільки в уяві митців авангарду зміст професійного мистецтва асоціювався з уже складеними формами й жанрами мистецтва як такого, очевидним є те, що відмова від професійного мистецтва фактично означала відмову від мистецтва взагалі на користь інженерії.

Теорія виробничо-утилітарного руху починала формуватися в умовах, коли ще самого виробничого мистецтва, як сфери творчості, не було. Розвиток теорії випереджав розвиток практики. Звідси й своєрідність теорії виробничого мистецтва, у якій розглядалися переважно загальнотеоретичні соціокультурні проблеми.

Не применшуючи ролі теоретиків, варто зазначити, що виробниче мистецтво – творчий феномен, який започаткували художники. Аналіз текстів теоретиків виробничого мистецтва засвідчує, що якщо в формуванні соціокультурних проблем теоретики явно випереджали художників, то у формулюванні власне творчих проблем такого випередження практично не було. Основні творчі проблеми сформулювали й вирішили на практиці художники (Прокопчук, 2011, с. 159).

Так розпочався «трибунно-плакатний», за висловом близького до конструктивістів критика Н. Чужака (1923, с. 21), період розвитку футуризму, що замінив період лабораторно-формальний, який, своєю чергою, був замінений періодом злиття мистецтва з виробництвом. Зазначена періодизація, запропонована критиком у 1923 р. була доволі влучною і правильною за характеристикою розвитку мистецтва авангарду від футуризму до конструктивізму.

^{1*} В українській мистецькій критиці термін «конструктивізм» використовувався вельми рідко, принаймні до 1929 р. У вжитку був термін «виробниче мистецтво», який позначав організацію побуту нової доби засобами мистецтва. Термін «конструктивізм» здебільшого фігурує в публікаціях, присвячених питанням театру (Соколюк, 2011, с. 124-125).

^{2*} Подібні концепції художньої деструкції та антимистецькі заклики, у яких доволі точно відображається російська версія конструктивізму, друкували українські видання «Семафор у Майбутнє» (Київ, травень 1922) та «Катафалк Искусства» (Київ, грудень 1922), а праця О. Гана вийшла друком у Твері в травні або в жовтні того самого року. Чи міг маніфест О. Гана з такою швидкістю подолати велику відстань і дістатися до Києва – питання риторичне. Отже, як запевняє дослідник О. Ільницький (2003, с. 372–373), знайомство українських митців з маніфестом О. Гана є мало ймовірним, і виняткові права на лідерство в теорії конструктивізму не варто приписувати росіянам.

Утім дослідник А. Стригальов вважає, що лабораторний період конструктивізму був найінтенсивнішим у роки «плакатного» періоду радянської влади (приблизно 1918–1921 рр.) і навіть продовжувався в період «злиття мистецтва з виробництвом». Власне, він повинен продовжуватися постійно, – стверджує науковець, – тому що професійна функція художника щодо «виробництва» в принципі повинна мати лише «лабораторно-творчий» характер: формотворчий, проектний, експериментально-виробничий (Стригальов, 1991, с. 134).

Мистецтво 1920-х років висувало нові «життебудівничі» завдання і програми. Після революції 1917 р. така тенденція, звичайно, повинна була зміцнитися, розширитися та оновитися, з орієнтацією на активну участь у будівництві нового життя, з нахилом у бік утилітарності.

Зasadничими в міркуваннях про мистецтво стають схематично-апріорні уявлення про соціалістичну революцію та пролетаріат як клас. Радикальний варіант формулювання проблем мистецтва та культури з погляду місії пролетаріату як класу запропонував О. Богданов, провідний діяч соціалістичного руху, та Б. Арватов – науковий співробітник Пролеткульту від 1918 р., ідеї якого поширилися і в Україні. Названі теоретики розробляли естетику доцільності, функціонувала концепція соціального замовлення.

Творці виробничого руху, по суті, як і футуристи, належали до того соціально-культурного прошарку, у представників якого результати людського генія і завзятої праці на засадах техніко-наукового мистецтва викликають не лише повагу, але й почуття особливої естетичної приязні. Цей момент, на нашу думку, є важливим. Образи майбутнього життя, які вони собі уявляли, – це картини індустріального суспільства, небувалої до того техніки й створення життєвого середовища людей. Вони – сучасники розвитку урбаністичного побуту, ті, хто будує свої проекти життя, перетворені могутніми технічними досягненнями. Один з adeptів виробничого руху в Україні, представник літературного конструктивізму Валер'ян Поліщук (відомий під псевдонімом В. Сонцвіт) гуманістично обґрунтував культ техніки: «Взаємний ритм людини і техніки, який складається в іншу, нову, більш складну і гарну хвилю, як гармонійні звукові тони в акорд, – так піде розвиток людства» (Сонцвіт, 1929, с. 155). Або ж, наприклад, висловлювання поета-футуриста М. Семенка (1928): «Зробитися інженерами, будівничими, майстрами в мистецькій творчості, щоб збудувати «міста майбутнього» – ось сучасна проблема пролетарського мистецтва, ось саме пролетарське мистецтво» (с. 51).

З початком нової економічної політики створюється державна програма виробничої пропаганди (1921), у якій активна роль відводилася художникам. В Україні з 1922 р. порушувалося питання про підготовку мистецьких кадрів, спроможних вирішувати проблеми виробничого мистецтва. Наркомосом УРСР було сформульовано концепцію освіти, пріоритет надавався зв'язку мистецтва з матеріальним виробництвом та новим побутом. Відповідно до вимог радянської партійної ідеології навчальний процес у Київському художньому інституті (КХІ) було спрямовано на підготовку спеціалістів художньо-технічного напрямку, що відбувалася в тісному поєднанні теорії та практики навчання із соціальними замовленнями через виробничі майстерні. Керівництво та викладацький склад навчального закладу ставили за мету досягти рівня Баугаузу. Для здійснення перебудови навчальної програми було оголошено все-союзний конкурс і запрошено низку українських і російських художників-педагогів, представників різних мистецьких напрямів авангарду, які часом випереджали своїх європейських сучасників у пошуках нової пластичної мови ХХ ст., таких як К. Малевич, О. Богомазов, В. Меллер, В. Пальмов, В. Татлін, М. Тряскін (Прокопчук, 2017, с. 89). Особливою заслугою КХІ 1920-х років було створення чіткої обґрунтованої методики викладання формально-технічних дисциплін (так званий фортех). Метою цього курсу був розвиток у студентів знань форми на основі аналітично-конструктивного методу, вивчення елементів, з яких складається художня форма.

Вирішення висунутих завдань потребувало нової методології. Одним із перших її практичних опрацюванням зайнявся Володимир Татлін, який зробив кардинальні кроки в історії конструктивізму. Перший – перехід до «роботи з реальними матеріалами», другий – до «конструкції», художньо і утилітарно значущої «Вежі III Інтернаціоналу». В. Татлін у роботі зі студентами КХІ на прикладі власних конструктивістських композицій і дизайнерських проектів демонстрував віртуозне володіння технікою обробки різноманітних матеріалів, закликав до впровадження творчого підходу в усі сфери тогочасного побуту, що стало прямим результатом зацікавленості конструктивістською естетикою. Художник також, працюючи над проблемою синтезу техніки та живих істот (знаменитої конструктивістської композиції «Летатлін»), випередив розвиток «бідодизайну», що отримав визнання й широке застосування наприкінці ХХ ст.

Експериментальні та художньо-конструкторські роботи Василя Єрмилова стоять на одному рівні і творами В. Татліна, Л. Лисицького, О. Родченка. Художник звернувся до архітектонічних «пикторельє-

фів», синтезуючи в нових художніх формах естетику конструктивізму. В. Єрмилов досліджував жорсткі фактури, взаємозв'язок простих елементів форми, з'єднував їх у кольорові композиції, визначаючи формотворчу роль кожного з них. Василь Седляр (1929) високо оцінюючи творчість В. Єрмилова, зазначив: «Єрмилов – художник-виробник. Його мусять використати заводи, як виробляють речі. Він може закінчити всередині архітектуру – зробити меблі, опрацювати мури, надати так необхідно приємного і гігієнічно-здорового вигляду помешканню» (с. 157). Скульптор Бернард Кратко також відзначав глибоку функціональність творчості В. Єрмилова і вважав митця єдиним в Україні художником-конструктором, який оформлює новий побут. «Навряд чи знайдеться на Україні, а то і в цілому Союзі художник, який мислив би настільки ж матеріалістично, як він, настільки був би зв'язаний з добою. Я знайомий з роботою Єрмилова над звичайною табуреткою. Цілою низкою табуреток, з яких кожна дає новий конструктивний початок деревообробчому мистецтву. Надзвичайно економно (в матеріялі і робочому часі), а разом з тим красиво, ново і художньо»^{3*} (Кратко, 1929, с. 159).

Концепції виробничого мистецтва відстоювала Асоціація революційних митців України (АРМУ 1925–1932 рр.), яка вирізнялася значним розмахом діяльності, мала свої філії в Києві, Харкові, Одесі, Катеринославі й інших містах. В Асоціації гуртувалися художники авангарду – М. Бойчук О. Богомазов, В. Єрмилов, В. Меллер, В. Пальмов, О. Хвостенко-Хвостов і багато інших. Об'єднання охоплювало широкий діапазон творчих уподобань і ґрунтувалося, з одного боку, на «марксівському світогляді» (Врона, 1926, с. 89), а другого – передбачало «поширення мистецької роботи на організацію всієї матеріальної культури нового суспільства (архітектура, меблі, посуд, тканини: одіж, килими й ін.), себто максимальної індустріалізації мистецтва, що цілком занедбала попередня буржуазна естетика з її культом станковізму як вищої форми мистецтва» (Врона, 1926, с. 91). Це об'єднувало АРМУ з ідеями виробничого руху.

Конструктивісти висували перед собою грандіозні завдання створити практично нове предметне середовище. Основний прояв концепцій конструктивізму в Україні виявився у промисловій графіці, особливо в дизайні книжково-журнальної обкладинки, де активно застосовувалася конструктивна схематичність зображення (С. Гординський, В. Єрмилов, П. Ковжун, В. Кричевський, І. Падалка, А. Петрицький, А. Страхов та ін.), у театральній декоративній мистецтві (О. Екстер, В. Меллер, А. Хвостенко-Хвостов, А. Петрицький, Б. Косарев, Г. Цапок), в оформленні революційних свят (В. Єрмилов, А. Петрицький, С. Нікритін, І. Рабінович та ін.), у проектуванні об'єктів середовища, малих архітектурних форм, меблів, інтер'єрів, а також літературі й музиці.

Іntenсивно розвивалася сфера міського дизайну (архітектура малих форм), яка була пов'язана з оформленням свят і різних масових дійств, з продажем агітаційної періодичної літератури. Це насамперед були переносні святкові установки, естради, кіоски й ін. Поряд з тимчасовими агітустанковками з'являлися соціальні замовлення і на стаціонарні трибуни – тумби з висловами за планом монументальної пропаганди (Прокопчук, 2017, с. 92-93). Оформлення міст до революційних святкувань, рясно прикрашені барвистими декораціями будівлі, майдани, сквери, агітаційні щити перед фабриками, заводами, згодом призведе до певного відкриття в дизайні міського середовища.

У Європі виробнича проблематика не була принциповою, водночас вона синхронно існувала з подібною проблематикою в українському мистецтві й була продовженням авангардних експериментів з розчинення кордонів між мистецтвом і життям.

Висновки

Отже, внаслідок аналізу соціально-культурних та ідеологічних передумов формування конструктивізму утилітарного періоду та впливу теоретичних концепцій на становлення нової проектної культури в Україні, можемо зробити низку узагальнюючих висновків.

1. У мистецтві 1920-х років різко протиставлялося нове мистецтво – старому, сучасне – минулому, колективне – індивідуальному, декоративне – станковому, вироблення речей – мистецтву і, як не парадоксально, саме життя – мистецтву.

2. Виробничий рух виріс на ниві пролеткультівських пошуків, на зближенні мистецтва та промисловості, набувши класового забарвлення. Він генетично багато в чому пов'язаний з авангардною свідомістю, у теорії і практиці якого зародилися тенденції до предметності й технологізації художньої творчості.

^{3*} Цитування подаються мовою оригіналу – І.П.

3. Індустріалізм, який призвів до втрати образотворчості в мистецтві, сприяв значному розвитку матеріально-формальної культури живопису. Прогрес науки й техніки відобразився в мистецтві прагненням до наукової об'єктивності та до експерименту.

4. Теоретики виробничого руху були занадто претензійні із своїми ідеями, але в доволі нестійку добу висунули низку глобальних проблем: проблему технічної революції та цілісної соціальної організації життя. Теорія за своєю суттю була набагато глибшою за естетичні та художні пошуки.

5. Конструктивізм утилітарного періоду, народжений революційною добою, поклав в основу – і в ідейно-теоретичному, і в художньо-практичному плані – фундамент для становлення нової проєктної культури, тобто дизайну, й багато в чому визначив майбутні шляхи його художнього розвитку.

Список використаних джерел

- Врона, І. (1926). АРМУ і культура революційного мистецтва. *Життя і революція*, 4, 89-98.
- Ган, А. (1922). *Конструктивизм*. Тверское издательство.
- Ільницький, О. (2003). *Український футуризм (1914–1930)* (Р. Тхорук, пер.). Літопис.
- Кратко, Б. (1929). Ермилов оформлює новий побут. *Авангард*, 3, 158.
- Прокопчук, І. Ю. (2011). Художньо-стилістичні особливості «виробничого мистецтва» та його концептуальні витоки. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 7, 158-161.
- Прокопчук, І. Ю. (2017). Шляхи розвитку художньої педагогіки та мистецтва авангарду в політично-ідеологічних умовах 1917 – поч. 1930-х років в Україні. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, 31, 83-96.
- Седляр, В. (1929). Майстер Василь Ермилов. *Авангард*, 3, 156.
- Семенко, М. (1928). Entrez! *Нова генерація*, 5, 359-360.
- Соколюк, Л. Д. (2011). Конструктивизм в зеркале української художественної критики 1920–1930-х годов. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 1, 124-127.
- Сонцвіт, В. (1929). Художник індустріальних ритмів. *Авангард*, 3, 150-155.
- Стригалева, А. А. (1991). Искусство конструктивистов: От выставки – к выставке (1914–1932). *Советское искусствознание*, 27, 121-155.
- Чужак, Н. Ф. (1923). Под знаменем жизнестроения (Опыт осознания искусства дня). *ЛЕФ*, 1, 12-39.

References

- Chuzhak, N. F. (1923). Pod znamenem zhiznestroeniia (Opyt osoznaniia iskusstva dnia) [Under the Banner of Life-Building (An Attempt to Understand the Art of Today)]. *LEF*, 1, 12-39 [in Russian].
- Gan, A. (1922). *Konstruktivizm [Constructivism]*. Tverskoe izdatelstvo [in Russian].
- Ilnytskyi, O. (2003). *Ukrainskyi futurizm (1914–1930) [Ukrainian Futurism (1914–1930)]* (R. Tkhoruk, Trans.). Litopys [in Ukrainian].
- Kratko, B. (1929). Ermylov oformliuie novyi pobut [Ermirov draws up a new life]. *Avanhard*, 3, 158 [in Ukrainian].
- Prokopchuk, I. Yu. (2011). Khudozhno-stylistychni osoblyvosti "vyrobnychoho mystetstva" ta yoho kontseptualni vytoky [Artistic and stylistic features of "industrial art" and its conceptual origins]. *Bulletin of Kharkiv state academy of design and arts*, 7, 158-161 [in Ukrainian].
- Prokopchuk, I. Yu. (2017). Shliakhy rozvytku khudozhnoi pedahohiky ta mystetstva avangardu v politychno-ideolohichnykh umovakh 1917 – poch. 1930-kh rokiv v Ukraini [Ways of development of art pedagogy and avant-garde art in the political and ideological conditions of 1917 – early 1930s in Ukraine]. *Bulletin of Lviv National Academy of Arts*, 31, 83-96 [in Ukrainian].
- Sedliar, V. (1929). Maister Vasyl Ermirov [Master Vasyl Ermilov]. *Avanhard*, 3, 156 [in Ukrainian].
- Semenko, M. (1928). Entrez! [Come in!]. *Nova generatsiia*, 5, 359-360 [in Ukrainian].
- Sokoliuk, L. D. (2011). Konstruktivizm v zerkale ukrainskoi khudozhestvennoi kritiki 1920–1930-kh godov. *Bulletin of Kharkiv state academy of design and arts*, 1, 124-127 [in Russian].
- Sontsvit, V. (1929). Khudozhnyk industrialnykh rytmyv [Artist of industrial rhythms]. *Avanhard*, 3, 150-155 [in Ukrainian].
- Strigalev, A. A. (1991). Iskusstvo konstruktivistov: Ot vystavki – k vystavke (1914–1932) [The Art of Constructivists: From Exhibition to Exhibition (1914–1932)]. *Sovetskoe iskusstvoznaniie*, 27, 121-155 [in Russian].

Vrona, I. (1926). ARMU i kultura revoliutsiinoho mystetstva [ARMU and the culture of revolutionary art]. *Zhyttia i revoliutsiia*, 4, 89-98 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції: 07.05.2020

ВЛИЯНИЕ ИДЕЙ КОНСТРУКТИВИЗМА НА СТАНОВЛЕНИЕ ДИЗАЙНА В УКРАИНЕ

Прокопчук Инна Ефимовна^{1а},
Пахолок Инна Ростиславовна^{2б}

¹Кандидат искусствоведения, старший преподаватель,

²Кандидат исторических наук, старший преподаватель,

^аНациональный лесотехнический университет

Украины, Львов, Украина

^бОбособленное подразделение «Львовский филиал
КНУКіМ», Львов, Украина

Цель исследования – осмыслить социально-культурные, идеологические предпосылки формирования конструктивизма утилитарного периода, осветить влияние теоретических концепций на становление новой проектной культуры в Украине. Методологической основой исследования является системно-исторический подход к изучению предмета исследования в контексте тех явлений и процессов, которые имели наибольшее влияние на него развитие. Использовано совокупность традиционных исследовательских методов и подходов (индукции, историзма, синтеза, комплексный междисциплинарный и системный подходы), позволяющие с большей мерой полноты и достоверности осветить неоднозначную картину существования комплексного объекта. Научная новизна статьи состоит в определении места и роли искусства конструктивизма утилитарного периода, теорий производственного движения в переориентации художественных процессов формообразования из приемов внешней стилизации на приемы конструирования. В статье внимание акцентировано на исследовании художественных процессов 1920 – начала 1930-х годов в Украине в период становления основных формотворческих направлений, которые в процессе художественных экспериментов с формой выходили в реальное пространство. Отмечена уникальность художественных экспериментов (своего рода протодизайн), которые стали фундаментом для официального советского искусства 1920 – начала 1930-х годов, обозначенные определенными особенностями и не имеют аналогов в европейском искусстве. Выводы. В конструктивизме прикладного периода предметность стала универсальным принципом (инструментом) моделирования новой реальности – и на художественно-эстетическом уровне, и на уровне прагматическом, ориентированном на перестройке утилитарного среды. Теоретические концепции производственного движения положили в основу – и в идейно-теоретическом, и в художественно-практическом плане – фундамент для будущего дизайна в Украине.

Ключевые слова: искусство авангарда, производственное искусство, утилитаризм, абстрактный инженеризм, формообразование, художественно-проектное творчество

THE INFLUENCE OF CONSTRUCTIVISM ON THE DEVELOPMENT OF DESIGN IN UKRAINE

Inna Prokopchuk^{1а}, Inna Pakholok^{2б}

¹PhD in Art Studies, Senior lecturer,

²PhD in History, Senior Lecturer,

^аNational Forestry and Wood-Technology University
of Ukraine, Lviv, Ukraine

^бSeparated Subdivision “Lviv Branch
of the Kyiv National University of Culture and Arts”,
Lviv, Ukraine

The purpose of the article is to comprehend the socio-cultural and ideological prerequisites for the formation of constructivism of the utilitarian period, to highlight the influence of theoretical concepts on the formation of a new project culture in Ukraine. The basis of the research methodology is a system and historical approach to the study of the subject of research within the context of those phenomena and processes that had the greatest impact on its development. A set of traditional research methods and approaches (induction, historicism, synthesis, complex interdisciplinary and systematic approaches) is used, which gives the opportunity to reveal the ambiguous picture of the existence of a composite object

with a greater degree of completeness and reliability. The scientific novelty of the article consists in determining the place and the role of Constructivism art of the utilitarian period, its theoretical concepts in the reorientation of the artistic form-creating processes from external stylization to construction techniques. To reveal the topic, the attention is focused on the study of artistic processes in the 1920s and early 1930s in Ukraine during the formation of the main form-creating trends, which in the course of artistic experiments with a form went out into real space. The article emphasizes the uniqueness of artistic experiments (a kind of protodesign), which became the foundation for the official Soviet art of the 1920s and early 1930s, and are marked by certain features and have no analogues in European art. Conclusions. In the art of Constructivism of the mentioned period, objectivity has become a universal principle (tool) for the modelling of a new reality – both at the artistic and aesthetic level, and at the pragmatic one, focused on the reconstruction of the utilitarian environment. The concepts of industrial art, born by the revolutionary era, have laid the foundation – both ideologically, theoretically, and in artistic and practical terms – for the future development of design, and have largely determined the future processes of art development.

Keywords: avant-garde art, “industrial art”, utilitarianism, abstract engineering, form-creating, artistic and design activity