

Т.В. ЛЕМЕШКО, С.А. АСТАФУРОВ

ИСКУССТВО, ПРИЛОЖЕННОЕ К ДЕЛУ

Татьяна Владимировна Лемешко,

Московский политехнический университет,
Институт графики и искусства книги им. В.А. Фаворского,
кафедра «Иллюстрация и эстамп»,
доцент
Михалковская ул., д. 7, Москва, 125008, Россия

кандидат искусствоведения
ORCID 0000-0003-1472-5048
E-mail: tlemeshko@mail.ru

Сергей Алексеевич Астафуров,

Московское академическое художественное училище,
секция графического дизайна,
заведующий
Сушевский вал, д. 73, корп. 2, Москва, 129594, Россия

ORCID 0000-0003-2882-1153; SPIN 5077-6452
E-mail: astafuroff@mail.ru

Реферат. Представлен обзор публикаций отечественных авторов, преимущественно из первых выпусков журнала «Техническая эстетика» Всесоюзного научно-исследовательского института технической эстетики (ВНИИТЭ). Цель настоящего исследования — высветить дискуссионные вопросы и проблемы, актуальные на начальных этапах формирования теории нового вида художественно-промышленной деятельности: технической эстетики. Его актуальность определяется тем, что в теории дизайна в настоящее время аспект связки искусство — дизайн считается системно незавершенным. Если этапы развития отечественного дизайна в хронологическом, биографическом ракурсах освещены достаточно полно К.М. Канторов, Н.В. Вороновым, Ю.В. Назаровым, Г.В. Вершининым и рядом других авторов, то аспекты теоретического плана требуют дальнейшей исследовательской разработки. Годы активной деятельности института (1960—1980-е) называют плодотворными в концептуальном, научном и творческом плане, именно тогда окончательно сформировалась профессиональная

модель службы и взаимодействия дизайна с плановой экономикой. В статье показано, что в это время интенсивные обсуждения основных проблем художественного конструирования и положений эстетики отразились в регулярных публикациях ряда периодических изданий, особенно журналов «Техническая эстетика» и «Декоративное искусство СССР», а сложный вопрос о критериях оценки эстетических качеств изделий промышленности оказался первоочередным. Термин «художественное конструирование» подразумевал решение задачи сближения искусства и науки с производством. В этом процессе в дискурсе принципов технико-эстетического творчества принимали участие все сотрудники института — теоретики и практики, ставшие выдающимися специалистами-дизайнерами.

Деятельность ВНИИТЭ отвечала запросу времени, задаче общегосударственного значения — наладить массовый выпуск достойного эстетического уровня промышленных изделий. Период 1964—1969 является первым этапом в исследовании истории становления советского дизайна и связан с интенсивным изучением наследия 1920-х гг., введением в научный оборот новых материалов, постановкой целого ряда новых проблем, выработкой критериев объективной оценки многих явлений. Он сопровождался рядом трудностей в соотношении установок художественного конструирования и отечественного искусствоведения. Настоящая статья подтверждает значение творчества пионеров сферы дизайна в связи с другими областями искусства, и конкретно — с архитектурой и полиграфией.

Ключевые слова: теория и история культуры, теория и история искусства, искусствоведение, дизайн, теоретическая основа дизайна, художественное конструирование, техническая эстетика, ВНИИТЭ.

Для цитирования: Лемешко Т.В., Астафуров С.А. Искусство, приложенное к делу // Обсерватория культуры. 2022. Т. 19, № 5. С. 549—558. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-5-549-558.

Надо абсолютно владеть формой,
чтобы вложить в нее содержание

Н. Радлов

Человек, общество, культура являются
системными объектами

М. Каган

Негативные тенденции и явления в жизни общества и его культуры в период между двумя «перестройками» (1960–1980-х гг.) удивительно сочетались с позитивными, особенно в сфере культуры (образования, науки, искусства). Сотканная из противоречий жизнь общества не могла не меняться. Закрытый доступ к источникам зарубежной (и частично отечественной) научной информации имел тяжелые последствия для науки, тормозил развитие культуры, сдерживал движение в сфере искусств. Постепенно, однако, «железный занавес» в этой сфере разрушался, люди уже не считали возможным пребывать среди прежних стереотипов, регламентации убеждений и запретов. Читательская аудитория искала доступ к зарубежным современным исследованиям, и некогда приостановленные научные направления возобновляли свою деятельность [1, с. 194], кроме того, возникали новые научно-организационные формы.

Открытые обсуждения и научные дискуссии на страницах специализированных журналов как норма культурной жизни общества определяли, в частности, характер деятельности Всесоюзного научно-исследовательского института технической эстетики (ВНИИТЭ), первого в стране института технической эстетики, созданного в 1962 г. при активной поддержке государства. Годы его активной работы (1960–1980-е) считают плодотворными в концептуальном, научном и творческом плане, именно тогда окончательно сформировалась профессиональная модель службы и взаимодействия дизайна с плановой экономикой.

Деятельность ВНИИТЭ отвечала запросу времени, задаче общегосударственного значения — наладить массовый выпуск промышленных изделий достойного эстетического уровня. Сложный вопрос о критериях оценки эстетических качеств изделий промышленности оказался первостепенным, и дискуссии велись на протяжении всего отмеченного периода. В обсуждении принципов технико-эстетического творчества принимали участие все сотрудники — теоретики и практики, ставшие со временем выдающимися специалистами-дизайнерами. Формировалась государственная система организации художественного конструирования, определяемая конкретными запросами практики. Постановление Совета Министров СССР от 28 апреля 1962 г. «Об улучшении качества продукции маши-

ностроения и товаров культурно-бытового назначения путем внедрения методов художественного конструирования» [2] указывало на необходимость активизировать развитие дизайна в СССР.

Исследовательская работа института, особенно с увеличением числа его филиалов, становилась многогранной, охватывая несколько направлений: научно-творческое, производственно-экспериментальное, концептуальное. Художественно-конструкторские бюро и научно-исследовательские отделы, создававшиеся на промышленных предприятиях, требовали грамотного научно-методического руководства. Должного уровня работа могла быть реализована только на основе крепкой научной базы и наличия промышленного экспериментального проектирования.

Как площадка экспериментальной деятельности, ВНИИТЭ притягивал специалистов разного профиля: практиков (инженеров-конструкторов, архитекторов), теоретиков (философов, искусствоведов). Институт считался передовой организацией, позволяя реализоваться творческим амбициям многих заинтересованных ученых. Так, в отделах ВНИИТЭ начинали научную деятельность ставшие мэтрами отечественного дизайна философы К.М. Кантор, Г.П. Щедровицкий, О.И. Генисаретский (отдел теории); Н.В. Воронов, С.О. Хан-Магомедов (отдел истории) и многие другие.

Библиотеку ВНИИТЭ пополняли зарубежными журналами. Необходимые для внутреннего пользования материалы переводили, тиражировали. Специально для освещения вопросов теории и методики с 1964 г. начал регулярно выходить информационный бюллетень «Техническая эстетика» — единственное в СССР ежемесячное издание в сфере дизайн-проектирования. Его первый номер содержал информацию по художественному конструированию из отечественной практики дизайна, последующие выпуски включали публикации из практики дизайна зарубежного, например о художественном конструировании в Бельгии [3], о проектировании промышленных форм на кафедре Варшавской академии художеств [4]. Постепенно расширялась сфера контактов с дизайнерами мира, а обсуждаемые вопросы углублялись и детализировались. В частности, вышли статьи о педагогической системе Баухауза [5], о задачах проектирования упаковки [6].

Научные рефераты сотрудников, библиографические и обзорные, комплектовались в тематические выпуски, тиражировались. Издание «Труды ВНИИТЭ» 1960–1980-х гг., представлявшее собой среднего формата брошюры с фотовоспроизведением авторского машинописного текста, составляли научный фонд «золотой эпохи советского дизайна», когда в СССР серьезно начали заниматься проектированием.

Термин «техническая эстетика» чешского дизайнера П. Тучны изначально использовали в СССР для оценки уровня культуры производства средствами технико-эстетического конструирования. Статус теории технического творчества в отечественной промышленности нарабатывался для него напряженным трудом ВНИИТЭ. Необходимо отметить, что ВНИИТЭ имел в своем распоряжении теоретическую базу «производственного искусства» 1920-х гг. благодаря разработкам Высших художественно-технических мастерских (ВХУТЕМАС). Тем не менее без мирового опыта в области промышленного дизайна едва ли было возможно развиваться в этом направлении, поэтому ВНИИТЭ и дизайнеры активно изучали передовые практики зарубежных стран. Достижения советской промышленности 1920-х, 1950-х гг., как и обращение к зарубежному опыту, сделали ВНИИТЭ заметным членом дизайнерского сообщества.

Международный семинар по дизайнерскому образованию в 1964 г. в Брюгге атрибутировал дизайн следующим образом: «Дизайн — это творческая деятельность, цель которой — определение формальных качеств промышленных изделий. Эти качества включают и внешние черты изделия, но главным образом те структурные и функциональные взаимосвязи, которые превращают изделие в единое целое как с точки зрения потребителя, так и с точки зрения изготовителя» [7, с. 7]. В 1965 г. ВНИИТЭ как головная организация СССР по дизайну вступает в членство Международного совета организаций индустриального дизайна (International Council of Societies of Industrial Design, ИКСИД), функционирующего с 1957 г. (изначально объединял несколько европейских стран и Японию), а в 1969 г. руководитель ВНИИТЭ Ю.Б. Соловьев избирается на должность вице-президента ИКСИД.

Выпускник двух московских вузов (полиграфического и архитектурного), Ю.Б. Соловьев еще в 1945 г. ратовал за создание архитектурно-художественного бюро при Министерстве транспортного машиностроения (начало истории советского дизайна) и затем — за создание научного института. На протяжении всего периода выпуска журнала «Техническая эстетика» (1964–1988) его главным редактором выступал Ю.Б. Соловьев, которому удалось быстро сделать это издание трибуной обсуждений, дискуссий, обмена опытом.

На обсуждение в журнале были поставлены два корневых для теории дизайна вопроса: об отношении художника-конструктора к форме изделия и о взаимосвязи художественного конструирования и качества промышленной продукции. Первый требовал осознания положений теории «форма — функция», «форма — содержание» и т. д., второй являлся аспектом эстетики. Три года активных дискуссий фактически оказались своего рода научной

школой высокого уровня для всех вовлеченных в проблему профессионалов: за это время сформировалась методика обучения специалистов в области дизайна, а также методика дизайн-проектирования.

Историк и искусствовед Н.В. Воронов статьей «О проблемах художественного конструирования» [8] открыл научную дискуссию. Он отметил, что «художественное конструирование объединяет три начала — эстетическое, экономическое и функциональное», но нет критериев, позволяющих выявить саму суть этого объединяющего начала, поэтому сначала следует обсуждать «два круга проблем»: разрабатывать «методику поиска новых решений» и «критерии, определяющие качество и полноценность работы» [8, с. 6].

Настало время осмыслить проблемы во всей их полноте, поскольку «художественное конструирование — не оформление, не рисование — это способ мышления», предполагающий, что не красота внешних форм ставится во главу угла, а «красота овеществленной человеческой мысли». Простым вопросом: «Конструирование называем “художественным”, где здесь эстетический элемент?» Н.В. Воронов подчеркивал, что «эстетическая составляющая» конструирования еще не выявлена, поскольку «эстетика занималась анализом красоты только в искусстве и в природе» [8, с. 6].

О роли и значении эстетики инженерного мира в современной окружающей среде Н.В. Воронов говорил с обширной аудиторией, объясняя на примерах в брошюре «Что такое дизайн?» [9] смысл новых терминов, вошедших в употребление: проект, промышленное формообразование, индустриальное искусство и design.

Предельно системна статья архитектора К.А. Иванова «О природе и сущности дизайна» [10]. Отмечая «близкое родство архитектуры с дизайном», автор рассматривает архитектуру как наиболее исследованную в теоретическом плане области искусства, несмотря на то, что, по выражению М.С. Кагана, «архитектура как искусство не стояла в центре внимания партии, не занимала в ее политике того места, какое занимали литература, театр, кино» [11, с. 49].

Поскольку архитектура является областью искусства и одновременно — областью практической деятельности, вопрос «качественной ступени строительной деятельности», исследуемый К.А. Ивановым, становится в проектировании ключевым. Раскрыть родственную двойственность архитектуры и дизайна, представить целостно и объяснить «систему закономерностей», а также характер динамичности («изменение одного из элементов предполагает изменения в прочих»), акцентировать неразрывность теории с практикой, К.А. Иванов предпочел с помощью метода логического модели-

рования, который, по справедливому замечанию автора, «не нов и отнюдь не является открытием кибернетики» [11, с. 21].

Логическая модель К.А. Иванова раскрывает закономерность, присущую архитектуре в ее историческом развитии; демонстрирует проявление в архитектуре основного закона диалектики — закона единства противоположностей, ибо «цели и средства неотрывны друг от друга, но они и противоположны друг другу». «Эстетический элемент» («элемент эстетика») в модели наглядно выявляется «пересечениями внутренних и внешних зависимостей». Это значит, что он должен быть понят двойственно: как «форма утилитарная», обусловленная функцией здания и техническими средствами осуществления и как «форма художественная», отражающая идеологию и эстетические представления данного общества [10, с. 22].

Архитектор А. Мардер в статье «Функция и эстетика» [12] понятие «эстетическое» рассматривает в ином ракурсе, подчеркивая, что устоявшееся отождествление с отвлеченно «прекрасным» узко и неспособно охватить красоту искусственно создаваемых форм материального мира. Красота творимых объектов не может восприниматься вне функционального решения. Являясь неотъемлемой частью эстетического, функциональное равно выступает как критерий совершенства объекта. Художественное конструирование А. Мардер трактует как новую ступень практической деятельности по отношению к прикладному искусству. Особо автор подчеркивает, что «эстетическая характеристика рождается во взаимодействии объекта и субъекта»; и что «любой предмет обладает формой, которая при ее восприятии человеком подвергается эстетической оценке; другой вопрос, какой будет эта оценка» [12, с. 15].

В рассмотренных статьях авторы затронули все требующие обсуждения и уточнений положения теории художественного конструирования. Из сложных проблем были обозначены и отстраненность общепринятой системы социально-эстетических координат (категории эстетики, творческий метод и пр.) от деятельности конструктивной, и термин «форма», утративший все искусствоведческие значения 1920-х гг. и трактованный в 1950-х однозначно: как «всякое внешнее выражение какого-либо содержания» и только в связке «содержание — форма». Согласно этой логике в противном случае возникала опасность оказаться во власти «антиреалистического» метода — формализма, «реакционного» и «антинародного», как писали слова-ри тех лет. Более того, Первым всесоюзным съездом советских художников в 1957 г. был утвержден «творческий метод — социалистический реализм как общность идейных и политических воззрений художников» [13, с. 3–4].

Теперь же этот постулат оспаривался: «Реализм — это отнюдь не единый творческий метод», — утверждал философ М.С. Каган, отмечая, что «догматические представления о необходимости единого стиля в нашей живописи, скульптуре, литературе», ведут к «канонизации стилевых устремлений» [14, с. 190]. Исследователь проектного творчества и архитектурного наследия, доктор искусствоведения В.Л. Глазычев в книге «Дизайн как он есть» характеризовал суть ситуации следующим образом: «Трудно было вложить в одну обложку столь разные темы, как социальная функция и природа проектной деятельности в дизайне» [15, с. 247].

Итогом трехлетней дискуссии в «Технической эстетике» стала сводная информационная статья «О двух направлениях в современном дизайне», подготовленная архитектором Ю.С. Сомовым [16]. Автор фактически не давал анализа и оценок, приводя лишь суммарный перечень мнений и суждений отечественных и зарубежных специалистов по актуальным позициям. Тем не менее публикация несомненно была полезна, поскольку вводила читателей в курс актуальной проблематики и давала пищу для дальнейшего обсуждения.

Контрастный разброс мнений, обозначенный Ю.С. Сомовым как два направления (не совсем точно, как нам представляется), связан с непониманием того, что может дать внедрение методов художественного конструирования в практику работы промышленности. Значительным оказался разброс мнений в «отношении художника-конструктора к форме изделия». В статье не было также попыток уточнить терминологию в позициях «оформительский подход», «форма изделия», «формальные принципы» и «оценка качества изделия», но отмечалось, что по поводу «эстетической составляющей» сложилась «общая мысль»: специалист-дизайнер должен защищать интересы потребителя (что отражено в «Краткой методике художественного конструирования» [16, с. 10]).

Ю.С. Сомов показал, что значительный резонанс имела статья В.Н. Ляхова, в которой подробно рассмотрена специфика художественного конструирования; отмечены последовательность и четкость его позиции в попытке построить модель отечественного дизайна (несмотря на то что не все согласились мнением В.Н. Ляхова); проводится мысль, что «много правильного» было сказано о форме как таковой.

Художник книги, выпускник Московского полиграфического института В.Н. Ляхов, доцент кафедры художественно-технического оформления печатной продукции, пришел во ВНИИТЭ в 1964 году. Включившись в работу, он, как и весь коллектив ВНИИТЭ, обратился к оценке явлений, находящихся «на границе» художественной и внехудожественной.

ственной деятельности, с целью обосновать эстетику «функциональной формы» современной книги. В своем исследовании «теоретических проблем искусства книги» В.Н. Ляхов занимался методикой художественного конструирования книги, применяя метод функционально-структурного анализа. Благодаря ему впервые в отечественной практике дизайна в роли объекта проектирования выступил продукт социальной деятельности огромного масштаба — книга [17].

На поставленный в статье «В чем же специфика художественного конструирования» [18] вопрос В.Н. Ляхов отвечал, что «художник-конструктор должен заниматься прежде всего созданием и организацией формы предметов» [18, с. 2]. В другой публикации В.Н. Ляхов привлек внимание к значению термина «форма», утверждая, что сводить задачи художественного конструирования к «оформлению внешнего вида» глубоко ошибочно, и «истинная глубина этих проблем в полной мере не осознана» [19, с. 1–2]. Таким образом, в издательской практике наличествуют два разных вида творчества — оформление книги и оформление издания. Книга, как любой объект проектирования, предстает как «техническое приспособление для чтения», но в ином ракурсе — понимается как «пространственное изображение литературного произведения» [20, с. 1–2].

Эти же проблемы под другим углом рассмотрены в совместной статье В.Н. Ляхова и Б. Шехова «За творческое изучение композиции» [20]. В центре внимания авторов — «диалектическая сущность композиционной целостности». Принципиальным является достижение органической связи между формой и назначением предметов; органичность связи «между формой и назначением» обуславливает целостность инженерно-творческого решения, т. е. «зрительное единство функциональной предметной формы». Композиция постигается только через зрительное восприятие, и определяют ее взаимодействующие связи «зримых» элементов — объема, пространства, цвета, фактуры и т. д. Форма, по мысли авторов, «зрительно» сообщает о сущности предмета [20, с. 3], причем композиционно организованная форма делает это легче и активнее. Таким образом, осознание объекта как формы функциональной не должно исключать эмоционально-эстетического осознания объекта как формы композиционной.

Независимо от В.Н. Ляхова и Б. Шехова в отделе теории ВНИИТЭ проблему композиции (гармонии и смысла) с точки зрения психологии восприятия разрабатывала группа исследователей: психологи В. Ганзен, Б. Ломов и архитектор П. Кудин. Их теоретической базой послужили как отечественные, так и зарубежные труды (в т. ч. по гештальтпсихологии и др.), позволившие взглянуть на сущность компо-

зиции с учетом особенностей восприятия. Положения основной статьи этих авторов [21], также опубликованной в журнале «Техническая эстетика», с практической точки зрения не только оказались весьма своевременными, но не утратили своего значения в настоящее время.

В переводных научных изданиях, ставших доступными, многие искали подтверждения своим суждениям. Книга «Теория информации и эстетическое восприятие» французского ученого А. Моля, была широко востребована специалистами гуманитарных направлений. «Форму», или «образ» (Gestalt), А. Моль определял как «группу элементов, которые в своем единстве воспринимаются как нечто, не являющееся плодом случайного сочетания» [22, с. 107]. Термин «форма» понимается более емко, чем внешнее очертание: так, как он рассматривался еще у Аристотеля, который определяет материю как «то, из чего», цель — «то, ради чего»; а форму (эйдос, морфе) — как чистую сущность, качественную определенность вещи [23].

Именно о «чистой сущности» говорил философ Г.П. Щедровицкий, когда учил начинать проектирование «не с материально выделенных объектов, а с идеально заданных функций и функционирования», и только после этого переходить к материалу, эти функции осуществляющему. «Проектируются не вещи, а качества их форм», которые в свою очередь «задаются стилем» [24, с. 82].

На учебных семинарах под руководством ведущих теоретиков ВНИИТЭ, лидеров «методологического движения», Г.П. Щедровицкого и О.И. Генисаретского обсуждались принципы системного подхода к решению проектных задач. Они трактовали проектную культуру (дизайн) как состояние системной деятельности, как целостность: «Тотальным проектирование предметного мира оказывается потому, реализуя заданный общественный идеал, реализует тем самым заданную в нем тотальность (целостность)» [24, с. 157].

Значимым событием стал проходивший в 1975 г. в Москве Международный конгресс по дизайну и художественному конструированию. Год спустя директор ВНИИТЭ Ю.Б. Соловьев статьей «Техническая эстетика» декларировал новую научную дисциплину — теоретическую основу дизайна. Ее существенную часть составила теория формообразования и композиции промышленных изделий (методы создания целостной формы промышленных изделий). Тем самым проблема художественного конструирования получила научный статус, оно нашло место в общей структуре процесса проектирования [25].

Теоретикам ВНИИТЭ на этом пути пришлось, доказывая значение дизайна для отечественной промышленности, обратиться к опыту «производственников», поднявших эти вопросы в 1920-х гг.,

и теоретическим достижениям ВХУТЕМАСа, однако многие эстетические проблемы не получили своего решения. Так, фрагментарным, неполным, с «разрывами традиций» оставалось изучение предыстории отечественного дизайна (что отмечали С.О. Хан-Магомедов и Ю.А. Арбат). Декоративно-прикладному искусству подобающее место было отведено в статьях критика В.В. Стасова и в работах 1920-х гг. В. Воронова, однако при этом ему «делегировали» функции дизайна, а в статусе искусства отказывали. Как неспособное «выражать идеи, мировоззрение людей», декоративно-прикладное искусство стояло, по словам Ю.А. Арбата, «где-то на полпути между продуктами труда и “собственно искусством”» [26, с. 9–13]. В итоге академические определения терминов «прикладное» и «декоративное» в 1960-х гг. не отражали специфического своеобразия этого вида искусства. Как пишет Ю. Арбат, декоративное искусство называется прикладным не потому, что узоры «прикладываются» к вещи, а потому, что украшаются «предметы для быта, для жизни, которые могут быть приложены, применены к жизни» [26, с. 9–13].

В защиту «прикладного» против «чистого» искусства резко выступал еще в 1921 г. В.С. Воронов, отмечая, что эти «два направления, два течения в искусстве далеко уклонились одно от другого и поселили непонимание и отчужденность среди художников и в обществе». Прикладное искусство в основе своей (как и архитектура) учитывает и решает реальные задачи, поэтому «гончар-художник, отслеживающий форму “полезного сосуда”; плотник, слагавший конструктивный организм северной избы», являются представителями «высокого искусства». Они «творили в кругу основных и подлинных задач искусства» [27, с. 25–27].

О противостоянии двух форм бытия искусства, «чистой» и «прикладной», или «свободной» и «связанной» на разных этапах истории культуры размышлял М.С. Каган. Он отмечал «два способа художественно-творческой деятельности, равноценных и равно нужных человеку». Ценность «высшей» формы определяется «единственной для нее функцией художественного воздействия на людей»; а форма бытия, созданная на базе иного рода ценности, — утилитарной (в архитектуре, прикладных и промышленных искусствах), считалась «низшей» [28, с. 162–163].

Производственные отношения (в контексте художник и фабрика или машина и художник) широко обсуждались в первой трети XX века. Взаимосвязь декоративно-прикладного искусства и дизайна просматривается через дискуссионные проблемы, ставившиеся сторонниками «производственного искусства» 1920-х годов. Они призывали «понять производственное искусство», которому предстояло создать и обосновать свои собственные творче-

ские методы [29]; настаивали, что техническая форма «не всецело» определяет предмет, но, благодаря ей, угадана новая красота, «определилась новая творческая воля» [30]; фиксировали «явственное тяготение к производственному искусству, к оформлению искусством самих конкретных форм бытия, — к вещному мастерству» [31, с. 16]. В книге «Искусство бытовой вещи» (1932) о «новейшей художественной промышленности» Д.Е. Аркин называл машину «творцом жизни, художнику непонятным», поскольку произошло завоевание производственных процессов машинной индустрией без участия художника. Автор видел будущее в «действенном участии художника в индустриальной культуре», в овладении художником производственными процессами [32]. Эту мысль уточнял наш современник, историк архитектуры Б.М. Кириков, утверждая, что «диктат машинного производства и попытки сохранения стилевых традиций прошлого» породили стиль модерн, «глубинная суть» которого состоит «не в использовании особых форм, а в разработке гибкого интегрирующего метода; модерн стремился выявлять работу конструкции и “правду” материала». Таким образом, модерн «подготовил путь» для утверждения в искусстве создания бытовых вещей новых эстетических и творческих принципов художественного конструирования (дизайна), когда на первый план выступают функция (функциональность) и форма [33, с. 8–9].

Автор переводного издания «Функция, форма, качество» (1969) [34] З.Г. Бегенау, сотрудник Центрального института технической эстетики (Германская Демократическая Республика) занимался аналитическим обзором проблем дизайна (технической эстетики) и концепций зарубежных исследователей (в частности, П. Беренс, Г. Рид). З.Г. Бегенау критиковал суждения Г. Рида, считая, что подход к дизайну преимущественно с точки зрения искусства не решает всех проблем. Любопытно в этой связи замечание В.Л. Глазычева, обратившего внимание на то, что «никто за исключением Герберта Рида, одного из первых теоретиков дизайна, не отождествлял дизайн с искусством»; Г. Рид же выделял самостоятельную область деятельности — «дизайн не искусство» [15, с. 26].

З.Г. Бегенау актуализирует проблему несовместимости традиций классической эстетики с технологией массового машинного производства. Промышленные изделия невозможно было в традиционном смысле отнести к сфере искусства, как и невозможно отрицать «собственное эстетическое содержание крупных инженерных достижений». Поскольку эстетическое начало равно проявляется в двух сферах — культура материальная и культура духовная, «нельзя теоретически отстаивать доминирующее значение художественного в старом смысле»; и «ни одну из них нельзя использовать в качестве меры для оценки другой» [34, с. 134–138, 162]. Говоря о художественном «в старом

смысле», З.Г. Бегенау подразумевает доминирующую в духовной культуре изобразительность, совершенно не свойственную искусствам культуры материальной.

В этом контексте встает еще один вопрос, которым задавался, в частности, Ю.А. Арбат: если принимать искусство только в плане сюжетной изобразительности, то возможно ли эстетически оценивать посуду или мебель как произведения пластического искусства [26, с. 12]. Искусствовед А.Г. Раппапорт отмечал по этому поводу, что советскому дизайну «вменялась» именно та «созерцательная эстетическая установка сознания, которая для дизайна и была крайне спорной и противоречивой»: промышленная вещь предназначена в первую очередь не для созерцания, а для употребления [35, с. 202]. Г.В. Вершинин уточнял, что «дизайн сложился внутри искусства как следующая его форма», но в 1960–1970-е гг. «искусство воспринималось как препятствие к выработке собственного языка дизайна» [36, с. 254–266].

Следует отметить, что в издании «История прикладного искусства нового времени» американские исследователи Р. Розенталь и Х. Ратца подробно изложили ход радикальных изменений в сфере прикладного искусства 12 стран, уделили внимание произведениям более 500 авторов, но не затронули вопросов теории (связей — дизайн и искусство в целом или дизайн и искусства прикладные), а также обошли вниманием историю России, что свидетельствует о неполном владении материалом и об отсутствии качественной источниковой базы. В предисловии к изданию совершенно справедливо признано, что «трудно оценить с эстетических позиций привычную форму утилитарных вещей», поэтому «трудно писать историю современного прикладного искусства, и так мало обобщающих работ в этой области» [37, с. 10].

Завершая настоящий обзор, охарактеризуем следующий период. К концу 1980-х гг. ослабела поддержка государства, стали закрываться филиалы ВНИИТЭ, прекратилась работа учебно-развивающего семинара. Однако именно этот период явного спада в отечественной проектной культуре характеризовался тем, что практика графического дизайна опережала развитие его теории. В 1960–1970-х гг. в практику вошло создание на высоком эстетическом уровне фирменного стиля для крупных промышленных предприятий. Так, был разработан фирменный стиль для экспортной промышленной продукции СССР по разделам TECHNO, PROMO, CHIMO, ALUMO и др.; лучшей (даже по мировым стандартам) признана знаковая навигация «Олимпиада-80». Опыт показал, что дизайн сложился внутри искусства как *следующая его форма*.

Теория, фундамент которой был заложен научной деятельностью ВНИИТЭ, имеет свое продолже-

ние в настоящее время. Нельзя не отметить сборники научных трудов широкого тематического спектра «Проблемы дизайна»; разработку «старых» проблем «целостной формы», продолженную Ю.В. Назаровым в контексте анализа суждений В.Н. Ляхова [37, с. 61] и постановку новых вопросов Г.В. Вершининым: остается ли искусство для дизайна архивом и лексиконом форм.

Список источников

1. Аронов А.А. Россия XX век // Мировая художественная культура. Россия. Конец XIX — XX век : экспериментальное учебное пособие... Москва : АЗ, 1998. 357 с.
2. Постановление Совета Министров СССР от 28 апреля 1962 г. № 394 «Об улучшении качества продукции машиностроения и товаров культурно-бытового назначения путем внедрения методов художественного конструирования» // Решения партии и правительства по хозяйственным вопросам : сборник документов за 50 лет / сост.: К.У. Черненко, М.С. Смиртюкова. Т. 5. 1962–1965 годы. Москва : Политиздат, 1968. С. 64–68. 750 с.
3. Бонье М. Техническая эстетика и художественное конструирование в Бельгии // Техническая эстетика. 1965. № 3. С. 30–31.
4. Дайбор К. Кафедра проектирования промышленных форм Варшавской академии художеств // Техническая эстетика. 1965. № 9. С. 27.
5. Шнайidt К. Актуальна ли сегодня педагогическая система Баухауза? // Техническая эстетика. 1965. С. 25–29.
6. Тэнди Дж. Проектирование упаковки на фирме Тэнди, Хэлфорд Энд Миллс // Техническая эстетика. 1966. № 4. С. 12–13.
7. Краткая стенограмма семинара в Брюгге. Москва : ВНИИТЭ, 1964. 68 с.
8. Воронов Н.В. О проблемах художественного конструирования // Техническая эстетика. 1964. № 6. С. 6–7.
9. Воронов Н.В. Что такое дизайн? Москва : Знание, 1969. 40 с.
10. Иванов К.А. О природе и сущности дизайна // Техническая эстетика. 1965. № 3. С. 21–25.
11. Каган М.С. Политика коммунистической партии в области искусства в период перехода от капитализма к социализму // История искусств : [сборник статей] / [отв. ред. М.К. Кергер]. Ленинград : Издательство Ленинградского университета, 1955. С. 3–66. (Ученые записки Ленинградского университета. Серия исторических наук. № 193. Вып. 22).
12. Мардер А. Функция и эстетика: некоторые вопросы взаимосвязи // Техническая эстетика. 1967. № 2. С. 14–16.
13. Резолюция Первого всесоюзного съезда советских художников. Москва : Советский художник, 1958. 22 с.
14. Каган М.С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Ч. 3. Диалектика художественного развития. Ле-

- нинград : Издательство Ленинградского университета, 1966. 216 с.
15. Глазычев В.Л. Дизайн как он есть. Москва : Европа, 2013. 318 с.
 16. Сомов Ю.С. О двух направлениях в современном дизайне // Техническая эстетика. 1967. № 4. С. 9–12.
 17. Ляхов В.Н. О художественном конструировании книги; системное проектирование; функциональный анализ. Москва : Книга, 1975. 96 с.
 18. Ляхов В.Н. В чем же специфика художественного конструирования // Техническая эстетика. 1965. № 11. С. 2–3.
 19. Ляхов В.Н. В поисках прекрасного // Техническая эстетика. 1968. № 10. С. 1–3.
 20. Ляхов В.Н., Шехов Б. За творческое изучение композиции // Техническая эстетика. 1967. № 9. С. 2–4.
 21. Ганзен В., Кудин П., Ломов Б. О гармонии и композиции // Техническая эстетика. 1969. № 4. С. 1–3.
 22. Моль А. Теория информации и эстетическое восприятие. Москва : Мир, 1966. 352 с.
 23. Аристотель // Философский энциклопедический словарь / гл. ред. Л.Ф. Ильичев и др. Москва : Советская энциклопедия, 1983. С. 36–37.
 24. Теоретические и методологические исследования в дизайне : избр. материалы / [сост. О.И. Генисаретский, Е.М. Бизунова]. Москва : Шк. культур. политики, 2004. 371 с.
 25. Большая советская энциклопедия : [в 30 т.] / глав. ред. А.М. Прохоров. 3-е изд. Т. 25. Струнино — Тихорецк. Москва : Советская энциклопедия, 1976. С. 527–528.
 26. Арбат Ю.А. Искусство, приложенное к делу // Красота вокруг нас. Москва : Госиздат местной промышленности и художественных промыслов, 1962. 176 с.
 27. Воронов В. «Чистое» и «прикладное» искусство // Искусство в производстве : сборники Художественно-производственного совета. Отдел изобразительных искусств Наркомпроса. Москва : [Худ.-производ. сов. Отд. изо Наркомпроса], 1921. № 1. С. 19–27.
 28. Каган М.С. Морфология искусства. Ленинград : Искусство, 1972. 440 с.
 29. Филиппов А. Производственное искусство // Искусство в производстве : сборники Художественно-производственного совета. Отдел изобразительных искусств Наркомпроса. Москва : [Худ.-производ. сов. Отд. изо Наркомпроса], 1921. № 1. С. 9–12.
 30. Топорков А. Форма техническая и форма художественная // Искусство в производстве : сборники Художественно-производственного совета. Отдел изобразительных искусств Наркомпроса. Москва : [Худ.-производ. сов. Отд. изо Наркомпроса], 1921. № 1. С. 28–33.
 31. Аркин Д. Изобразительное искусство и материальная культура // Искусство в производстве : сборники Художественно-производственного совета. Отдел изобразительных искусств Наркомпроса. Москва : [Худ.-производ. сов. Отд. изо Наркомпроса], 1921. № 1. С. 13–18.
 32. Аркин Д.Е. Искусство бытовой вещи : очерки новейшей художественной промышленности. Москва : Изогиз, 1932. 170 с.
 33. Кириков Б.М. Архитектура Петербургского модерна. Санкт-Петербург : Коло, 2008. 574 с.
 34. Бегену З.Г. Функция, форма, качество. Москва : Мир, 1969. 168 с.
 35. Раппапорт А.Г. Третий дизайн // Проблемы дизайна : сборник статей / под ред. В.Л. Глазычева. Москва : Союз дизайнеров России, 2003. С. 199–235.
 36. Вершинин Г.В. Дизайн и искусство: «опасные связи»? // Проблемы дизайна-3 : сборник статей / под ред. В.Л. Глазычева. Москва : Архитектура-С, 2005. С. 254–274.
 37. Назаров Ю.В. Феномен интерьера // Проблемы дизайна : сборник статей / под ред. В.Л. Глазычева. Москва : Союз дизайнеров России, 2003. С. 59–77.
 38. Розенталь Р., Ратцка Х. История прикладного искусства нового времени : [перевод с англ.] / [перевод, предисловие Д.В. Сильвестров]. Москва : Искусство, 1971. 223 с.

The Art Applied to Business

Tatiana V. Lemeshko ^{1a*},
Sergey A. Astafurov ^{2b**}

¹ Moscow Polytechnic University, 7, Mikhalkovskaya Str., Moscow, 125008, Russia

² Moscow Academic Art School, 73, Building 2, Sushchevsky Val Str., Moscow, 129594, Russia

^a ORCID 0000-0003-1472-5048

^b ORCID 0000-0003-2882-1153; SPIN 5077-6452

E-mail: * tlemeshko@mail.ru, ** astafuroff@mail.ru

Abstract. *The article presents an overview of Russian authors' publications, mainly from the first issues of the journal "Technical Aesthetics" of the All-Union Scientific Research Institute of Technical Aesthetics (VNIITE). The purpose of this study is to highlight the controversial issues and problems relevant at the initial stages of forming the theory of a new type of artistic and industrial activities: technical aesthetics. The study's relevance is determined by the fact that in the theory of design, at present, the aspect of the "art — design" linking is considered systematically incomplete. While the stages of the development of Russian design in chronological and biographical per-*

spectives are covered quite fully by K.M. Kantor, N.V. Voronov, Yu.V. Nazarov, G.V. Vershinin and a number of other authors, but the theoretical aspects require further research development.

The years of the Institute's active work (1960s–1980s) are called fruitful in conceptual, scientific and creative terms, it was then that the professional model of the service and interaction between design and the planned economy was finally formed. The article shows that, at that time, intensive discussions of the main problems of artistic design and the provisions of aesthetics were reflected in regular publications of a number of periodicals, especially the journals "Technical Aesthetics" and "Decorative Art of the USSR"; and the difficult question of the criteria for evaluating the aesthetic qualities of industrial products turned out to be paramount. The term "artistic construction" implied the solution of the problem of bringing art and science closer to industry. In this process, in the discourse of the principles of technical and aesthetic creativity, all employees of the Institute — theorists and practitioners who would become outstanding design specialists — took part.

The VNIITE's activities met the demand of the time, the task of national importance — to establish mass production of a decent aesthetic level of industrial products. The period of 1964–1969 is the first stage in the study of the Soviet design formation history and is associated with intensive studying the heritage of the 1920s, introducing new materials into scientific circulation, formulating a number of new problems, and developing criteria for an objective assessment of many phenomena. It was accompanied by a number of difficulties in the relation between the settings of artistic construction and Russian art studies. This article justifies the importance of the work of the pioneers in the field of design in connection with other fields of art, and specifically with architecture and printing.

Key words: theory and history of culture, theory and history of arts, art studies, design, theoretical basis of design, artistic construction, technical aesthetics, VNIITE.

Citation: Lemeshko T.V., Astafurov S.A. The Art Applied to Business, *Observatory of Culture*, 2022, vol. 19, no. 5, pp. 549–558. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-5-549-558.

References

1. Aronov A.A. Russia of the 20th Century, *Mirovaya khudozhestvennaya kul'tura. Rossiya. Konets XIX — XX vek: eksperimental'noe uchebnoe posobie...* [World Art Culture. Russia. Late 19th — 20th Century: experimental textbook...]. Moscow, AZ Publ., 1998, 357 p. (in Russ.).
2. Chernenko K.U., Smirtyukova M.S. (comps.) Resolution of the Council of Ministers of the USSR of April 28, 1962, № 394 "On Improving the Quality of Mechanical Engineering Products and Cultural and Household Goods by Introducing Methods of Artistic Design", *Resheniya partii i pravitel'stva po khozyaistvennym voprosam: sbornik dokumentov za 50 let* [Decisions of the Party and the Government on Economic Issues: collected documents for 50 years], vol. 5, 1962–1965. Moscow, Politizdat Publ., 1968, pp. 64–68, 750 p. (in Russ.).
3. Bonnier M. Technical Aesthetics and Artistic Design in Belgium, *Tekhnicheskaya estetika* [Technical Aesthetics], 1965, no. 3, pp. 30–31 (in Russ.).
4. Daibor K. The Department of Industrial Forms Design of the Warsaw Academy of Arts, *Tekhnicheskaya estetika* [Technical Aesthetics], 1965, no. 9, p. 27 (in Russ.).
5. Shnaidt K. Is the Bauhaus Pedagogical System Relevant Today? *Tekhnicheskaya estetika* [Technical Aesthetics], 1965, pp. 25–29 (in Russ.).
6. Tandy J. Packaging Design at "Tandy, Halford & Mills", *Tekhnicheskaya estetika* [Technical Aesthetics], 1966, no. 4, pp. 12–13 (in Russ.).
7. *Kratkaya stenogramma seminar v Bryugge* [A Brief Transcript of the Seminar in Bruges]. Moscow, VNIITE Publ., 1964, 68 p.
8. Voronov N.V. On the Issues of Artistic Design, *Tekhnicheskaya estetika* [Technical Aesthetics], 1964, no. 6, pp. 6–7 (in Russ.).
9. Voronov N.V. *Chto takoe dizain?* [What Is Design?]. Moscow, Znanie Publ., 1969, 40 p.
10. Ivanov K.A. On the Nature and Essence of Design, *Tekhnicheskaya estetika* [Technical Aesthetics], 1965, no. 3, pp. 21–25 (in Russ.).
11. Kagan M.S. The Communist Party's Policy in the Field of Art during the Transition from Capitalism to Socialism, *Istoriya iskusstv* [Art History]. Leningrad, Leningradskogo Universiteta Publ., 1955, pp. 3–66 (in Russ.).
12. Marder A. Function and Aesthetics: Some Issues of Interrelation, *Tekhnicheskaya estetika* [Technical Aesthetics], 1967, no. 2, pp. 14–16 (in Russ.).
13. *Rezolyutsiya Pervogo vsesoyuznogo s'ezda sovetskikh khudozhnikov* [Resolution of the First All-Union Congress of Soviet Artists]. Moscow, Sovetskii Khudozhnik Publ., 1958, 22 p.
14. Kagan M.S. *Lektsii po marksistsko-leninskoi estetike. Ch. 3. Dialektika khudozhestvennogo razvitiya* [Lectures on Marxist-Leninist Aesthetics. Part 3. Dialectics of Artistic Development]. Leningrad, Leningradskogo Universiteta Publ., 1966, 216 p.
15. Glazychev V.L. *Dizain kak on est'* [Design as It Is]. Moscow, Evropa Publ., 2013, 318 p.
16. Somov Yu.S. On Two Directions in Modern Design, *Tekhnicheskaya estetika* [Technical Aesthetics], 1967, no. 4, pp. 9–12 (in Russ.).
17. Lyakhov V.N. *O khudozhestvennom konstruirovanii knigi: sistemnoe proektirovanie; funktsional'nyi analiz* [On the Artistic Design of Books; System Design; Functional Analysis]. Moscow, Kniga Publ., 1975, 96 p.
18. Lyakhov V.N. What the Specificity of Artistic Design Is, *Tekhnicheskaya estetika* [Technical Aesthetics], 1965, no. 11, pp. 2–3 (in Russ.).
19. Lyakhov V.N. Looking for the Beautiful, *Tekhnicheskaya estetika* [Technical Aesthetics], 1968, no. 10, pp. 1–3 (in Russ.).

20. Lyakhov V.N., Shekhov B. For the Creative Study of Composition, *Tekhnicheskaya estetika* [Technical Aesthetics], 1967, no. 9, pp. 2–4 (in Russ.).
21. Ganzen V., Kudin P., Lomov B. On Harmony and Composition, *Tekhnicheskaya estetika* [Technical Aesthetics], 1969, no. 4, pp. 1–3 (in Russ.).
22. Moles A. *Teoriya informatsii i esteticheskoe vospriyatie* [Information Theory and Aesthetic Perception]. Moscow, Mir Publ., 1966, 352 p.
23. Ilyichev L.F. (ed.) Aristotle, *Filosofskii entsiklopedicheskii slovar'* [Philosophical Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Sovetskaya Entsiklopediya Publ., 1983, pp. 36–37 (in Russ.).
24. *Teoreticheskie i metodologicheskie issledovaniya v dizaine: izbr. materialy* [Theoretical and Methodological Research in Design: selected materials]. Moscow, Shk. Kul'tur. Politiki Publ., 2004, 371 p.
25. Prokhorov A.M. (ed.) *Bol'shaya sovetskaya entsiklopediya* [Great Soviet Encyclopedia], vol. 25: Strunino — Tikhoretsk. Moscow, Sovetskaya Entsiklopediya Publ., 1976, pp. 527–528.
26. Arbat Yu.A. The Art Applied to Business, *Krasota vokrug nas* [Beauty around Us]. Moscow, Gosizdat Mestnoi Promyshlennosti i Khudozhestvennykh Promyslov Publ., 1962, 176 p. (in Russ.).
27. Voronov V. "Pure" and "Applied" Art, *Iskusstvo v proizvodstve: sborniki Khudozhestvenno-proizvodstvennogo soveta. Otdel izobrazitel'nykh iskusstv Narkomprosa* [Art in Industry: Collections of the Artistic-Industrial Council. The Department of Fine Arts of the People's Commissariat of Education]. Moscow, 1921, no. 1, pp. 19–27 (in Russ.).
28. Kagan M.S. *Morfologiya iskusstva* [Morphology of Art]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1972, 440 p.
29. Filippov A. Industrial Art, *Iskusstvo v proizvodstve: sborniki Khudozhestvenno-proizvodstvennogo soveta. Otdel izobrazitel'nykh iskusstv Narkomprosa* [Art in Industry: Collections of the Artistic-Industrial Council. The Department of Fine Arts of the People's Commissariat of Education]. Moscow, 1921, no. 1, pp. 9–12 (in Russ.).
30. Toporkov A. Technical Form and Artistic Form, *Iskusstvo v proizvodstve: sborniki Khudozhestvenno-proizvodstvennogo soveta. Otdel izobrazitel'nykh iskusstv Narkomprosa* [Art in Industry: Collections of the Artistic-Industrial Council. The Department of Fine Arts of the People's Commissariat of Education]. Moscow, 1921, no. 1, pp. 28–33 (in Russ.).
31. Arkin D. Fine Arts and Material Culture, *Iskusstvo v proizvodstve: sborniki Khudozhestvenno-proizvodstvennogo soveta. Otdel izobrazitel'nykh iskusstv Narkomprosa* [Art in Industry: Collections of the Artistic-Industrial Council. The Department of Fine Arts of the People's Commissariat of Education]. Moscow, 1921, no. 1, pp. 13–18 (in Russ.).
32. Arkin D.E. *Iskusstvo bytovo veshchi: ocherki noveishei khudozhestvennoi promyshlennosti* [The Art of Everyday Things: Essays on the Latest Art Industry]. Moscow, Izogiz Publ., 1932, 170 p.
33. Kirikov B.M. *Arkhitektura Peterburgskogo moderna* [The Architecture of St. Petersburg Art Nouveau]. St. Petersburg, Kolo Publ., 2008, 574 p.
34. Begenu S.H. *Funktsiya, forma, kachestvo* [Function, Form, Quality]. Moscow, Mir Publ., 1969, 168 p.
35. Rappaport A.G. Third Design, *Problemy dizaina: sbornik statei* [Design Issues: collected articles]. Moscow, Soyuz Dizainerov Rossii Publ., 2003, pp. 199–235 (in Russ.).
36. Vershinin G.V. Design and Art: "Dangerous Connections"? *Problemy dizaina-3: sbornik statei* [Design Issues-3: collected articles]. Moscow, Arkhitektura-S Publ., 2005, pp. 254–274 (in Russ.).
37. Nazarov Yu.V. Interior Phenomenon, *Problemy dizaina: sbornik statei* [Design Issues: collected articles]. Moscow, Soyuz Dizainerov Rossii Publ., 2003, pp. 59–77 (in Russ.).
38. Rosenthal R., Ratzka H. *Istoriya prikladnogo iskusstva novogo vremeni* [The Story of Modern Applied Art]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1971, 223 p.