

ФЕНОМЕН ПРОВІНЦІЇ У ПРОСТОРІ ДИЗАЙНУ

До постановки дослідницьких задач

У фаховій літературі навряд чи знайдеться пряме звернення до феномену провінції в сучасному дизайнерському просторі. Виходить, що якісний, актуальний дизайн існує лише у столицях. Натомість нам уявляється, що це не зовсім так. (Чому, наприклад, в літературних творах, театрі тощо вряди-годи проступають думки про шире зачарування провінцією разом з її предметно-просторовим наповненням, тобто дизайном?)

Заявлений феномен не розглядався дизайнознавцями через те, що сама категорія провінційності трактується ними як щось другорядне, непершосортне, відстале¹.

В той сам час з поняттям провінції пов'язані не тільки вищезазначені властивості. Має право на життя й існує така точка зору, згідно якої провінція являє собою «іншість», а не лише відсталість.

Спираючись на таку точку зору, варто спробувати висвітлити одну з частин дизайнерського простору, яка зараз перебуває неначе під якимось табу. Принаймні являє собою негласно недоторкану зону.

Відтак, маємо за мету окреслити пунктирно коло дослідницьких задач, записавши їх у вигляді запитань, відповіді на які могли б почати проливати світло на ту недоторкану зону. У зв'язку із пунктирністю поставленої мети, ми не будемо у цьому тексті дисципліновано проводити аналіз літературних та інших джерел, систематизувати, класифікувати, підводити могутню доказову базу і т. ін. Натомість, просто висловимо низку думок, які, хотілося б сподіватися, матимуть шанс спонукати дослідників до подальшого дисциплінованого наукового аналізу.

Спочатку задля того, аби точніше сформулювати названі вище запитання, піддамо аналізу «офіційний» погляд на стан речей.

Прийнято вважати, і не безпідставно, що дизайнерське формотворення кожної історичної епохи базується, здебільшого, на найновіших для відповідної епохи технологіях. З появою в Європі міст і міського населення розпочалося формування ремісничих цехів, де генерувалися нові технології та паростки протодизайну. Із виникненням мануфактур протодизайнерські начала освоювали мануфактурний спосіб виробництва. З появою великої промисловості дизайн став просякати у виготовлені машинами форми. Усі перелічені події відбулися в центральних містах.

На заході пришвидшена промислова революція підводила урбаністичні утворення до появи в них новітнього дизайну, що став заявляти про себе на початку ХХ століття. Так, наприклад, перші імпульси корпоративного дизайну та фірмового стилю пішли від художнього директора компанії АЕГ П. Беренса, місце роботи якого знаходилося не лише в Берліні, але і в деяких містах Німеччини, США, інших країн — адже компанія стала супермонополією у тодішніх індустріальних суспільствах. Трохи згодом німецький «Баугауз» провів перші міждисциплінарні експерименти щодо з'єднання мистецтва і техніки на ґрунті індустріальних технологій. Ті експерименти, як відомо, відчутно вплинули на розвиток функціоналістського дизайну ХХ століття. «Баугауз» розташовувався теж у містах: спершу у Веймарі, потому в Дессау. Комерційний дизайн США, який відчутно вплинув на подальше введення в дизайнерську професію ідеології вільного ринку, започаткувався теж не в селах, а у центральних містах Нью-Йорку, Лос-Анджелесі, Чикаго та інших. Нового поштовху розвитку дизайнерській професії у 1960-ті надала всесвітньо відома Ульмська школа, що знаходилася у німецькому місті Ульм. Якісні нові постмодерністичні імпульси розвитку дизайну кінця ХХ століття, що найяскравіше продемонстрували італійські дизайнери, виявилися, головним чином, у місті Мілан.

Якщо ж звернутися до української історії дизайну з наміром якусь частину подальших досліджень проводити на матеріалах України, то слід констатувати, що українські міста за часів Київської Русі розвивалися не менш активно, ніж у сусідніх країнах. Населення Києва тоді перевищувало населення будь-якого міста Західної Європи. Усі західноєвропейські процеси в галузі декоративно-ужиткового, середовищного мистецтва, виготовлення книги мали відповідників у Київській Русі і несли властивий їй самобутній характер. Перед татаро-монгольською навалюю візуальні мистецтва міст Київської Русі мали шанси і сильні стартові можливості для якісного нового етапу розвитку. Але у подальшому зруйновані монголами міста занепади. Всесвітня історія не знає імен українських діячів часів урбаністичної промислової революції, яка на теренах України відбулася з великим запізненням. Інженерно-мистецька сфера у виснажених містах розвивалася надто мляво аж до кінця ХІХ століття.

¹Поняття «провінція» вживається в цій статті у двох споріднених значеннях, а саме: *географічному* та *ментальному*. Під географічним маються на увазі села та містечка. Під ментальним — спосіб думання, притаманний не центру, не столиці.

Наприкінці ж того століття нові дизайнерські форми народжувалися також у містах. Зародки новітнього, зумовленого промисловістю дизайну початку ХХ століття, з'явилися найбільш наочно у містах так званого тоді Південного промислового району (з огляду на Україну — Східного) із індустріально-художнім центром у місті Харкові. Започаткування авангардного мистецтва і вплив його на художньо-предметну діяльність 1920-х років здійснювалися так само у містах — Києві, Харкові, Львові, Одесі та інших.

Подальший розвиток дизайну після другої світової війни, його директивне впровадження у вигляді створення Київської та Харківської філій ВНДІТЕ (Всесоюзного науково-дослідного інституту технічної естетики), художньо-конструкторських відділів на заводах та у проектних і науково-дослідних інститутах відбувалося так само не в селах і містечках, а в тих центральних містах, де та названі установи розташовувалися.

Тим часом традиційна художньо-предметна творчість, спрямована на виготовлення предметів побуту та знарядь праці, що існувала століттями, продовжувала розвиватися паралельно із новою художньо-технологічною діяльністю, яку породжувала урбаністика. Найвідомішими явищами такої творчості в Україні на початку ХХ століття були вироби з різних природних матеріалів у тих регіонах, де ті чи інші матеріали домінували: дерево, глина, тканини, метал тощо.

Так, твори, наприклад, з дерева вироблялися у великій кількості здебільшого в Карпатах, що вкриті лісами. Вироби з дерева були, як справедливо зазначає М. Станкевич, символічним визначником консервативного характеру сільського побуту багатьох європейських країн. (А консервувати наробки центру — це, до речі, одна з функцій провінції. Про це далі.)

Так от, на початку ХХ століття, за матеріалами ґрунтового дослідження М. Станкевича «Українське художнє дерево XVI-XX ст.» в Україні діють різноманітні сільські та містечкові столярні, бондарські та різьбярські майстерні, ремісничі школи. Широкому розвитку художньої обробки дерева на Гуцульщині сприяла Краєва школа різьбярства і металеві орнаментики у Вишніці, заснована 1905 року. Школи художньої обробки дерева існували також у Коломиї, Станіславові, Кам'янці-Подільському. Київське кустарне товариство підтримувало творчість майстрів із сіл Бандурова, Зозова, Сунків та ін. Майстерні художньої обробки дерева діяли в селі Великі Буди на Подільщині. У сільській місцевості працювали підпорядковані повітовим земствам столярні, бондарські, столярно-токальні, фургонно-колісні майстерні.

Протягом середини та другої половини ХХ століття традиційне сільське художнє деревообробництво найбільш активно функціонувало у містечках Стрий, Самбір, Сколе. Започатковувалися художньо-виробничі майстерні Художнього фонду Співки художників СРСР у Косові, підприємства художніх промислів в інших регіонах.

У цілому автор книги оцінює зміни, які відбулися в українській художній обробці дерева у ХХ столітті, як разючі. Він зазначає, що відбувся перехід від традиційного ручного виробництва до напівмеханізованих процесів на підприємствах художніх промислів. При цьому відбулася втрата художньої виразності. Прийшло шаблонне спрощення та одноманітність.

Те саме відбувалося у галузі ткацького ремесла. Як показує О. Никорак у ґрунтовній праці «Українська народна тканина», традиційні інтер'єрні та одягові тканини виготовлялися на селі. Тих сіл, де процвітало ткацтво, було так багато, що у даній статті їх аж ніяк неможливо перелічити. Тут важливим є інше — техніки ткання виступали у тканинах одними з основних засобів досягнення художньої виразності. І коли відбувався перехід до механізованих способів виготовлення тканин, то, так само, як і в інших художніх ремеслах, відбувалася втрата тієї художньої виразності — на її місце також приходила одноманітність і шаблон.

В обробці металу — те саме. Сучасних професіоналів-дизайнерів вражають у музеях форми побутових інструментів, які виготовлялися у провінції за традиційними технологіями. Маємо на увазі здебільшого ті форми, які були без декору, без орнаменту. Вони виступають неначе «навчальні посібники» з естетики доцільності. Коли їх стали змішувати з фабричними, їхня дизайнерська цінність почала розмиватися.

Отже, відбувалася втрата органічності та цілісності селянського мистецтва, що якраз і становить його естетичну цінність. Відбувалося це занадто примітивним шляхом спрощеного накладання урбаністичних сутностей (промислових технологій, міських естетичних уподобань, смаків тощо) на глибоко селянські художньо-технологічні системи. Таке занадто простувате накладання призводило до результатів, подібних до того, якби у галузі костюму поєднати на одній фігурі красивий фрак та красивий кожух. А поєднання вийде некрасивим. Це дещо гротескове порівняння ілюструє явище, котре відбувається із погано продуманим вживанням сільської візуальної культури в міську, а міської — в сільську.

Таким чином, ми розглядали зараз селянське мистецтво у дизайнознавчій статті. Відтак постає запитання: чи вважати народне мистецтво роблення вжиткових речей дизайном? Загальна відповідь — так, вважати. А по-дробиці вже потім, у більш детальних дослідженнях. Деталізація, з нашої точки зору, може ґрунтуватися на матеріалах книги В. Даниленка «Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури». (Матеріали цієї містяться у розділі «Термінологія та основні параметри».)

Тепер зазначимо, що опозицію «сільське — міське» не вичерпують взаємини між категоріями «провінція» — «центр». Вони складніші. Адже провінційне — то є не завжди селянське. Натомість селянське —

не завжди провінційне хоча б у зв'язку із тим, що вироблене селом може мати самодостатність, тобто незалежність від центру, тобто являти собою «іншість».

На продовження цієї думки варто застережити самих себе від методологічних помилок у подальших дослідженнях. Застереження, з нашої точки зору, має бути таким: під провінцією ми маємо на увазі не лише географічне розташування того, що продукує дизайнерську думку. Мусимо більше орієнтуватися на таке: під провінційним ми розумітимемо не оціночну характеристику, а те, що центру не належить, до столиці не відноситься.

Спираючись на ці застереження, можемо тверезіше осмислювати тему, намічати траєкторію досліджень. Варто розпочинати з аналізу такої властивості столиці, як здатність постійно генерувати новачки, і, у свою чергу, такої властивості провінції, як здатність утримувати традицію.

При цьому певним тлом, на яке можна проєкціювати окремішні дизайнерські факти останніх ста років, може стати те, що у найзагальнішому прояві вищеназваної діалектичної пари головною традицією, міцно вкоріненою в сучасному дизайні, є колишня інновація, а саме: індустріально насичена художньо-проектна діяльність модерністського зразка. Разом з тим головною сучасною інновацією в дизайн кінця II — початку III тисячоліття тепер вже виступає таке дизайнерське проектування, яке орієнтується на екологічні пріоритети, меншу уніфікацію та стандартизацію розробок, нелінійність загального дизайнерського поступу. Це нове явище живиться енергією прадавньої традиції — природовідповідною сутністю творення матеріальних речей у попередні історичні епохи.

Вище було зазначено, що однією з властивостей провінції є здатність консервувати наробки центру. Для дизайну ця властивість працює у тіні, зважаючи на те, що на світлі його ототожнюють, як правило, з усім найсучаснішим, найновішим, найпереводішим, наймоднішим. Здавалося б, якщо не найновіше, то це вже дизайн першосортний. З одного боку це так, коли оцінки виставляються за шкалою «сучасне — несучасне». А коли шкала інша, коли оцінювання відбувається за шкалою, яка передбачає глибину сліду, що його було залишено твором дизайну в соціокультурному просторі? Тут функція провінції, про яку йдеться — консервувати здобутки центру — виявляється необхідною. Адже вона зберігає неприйдені цінності, не дає їм пропасти у гарячковій гонитві за новинками.

Уявімо собі, що надбання художньо-проектної творчості, мода на які вже минула, не залишалися б у сховищах провінційного мислення, у головах живих носіїв тієї колишньої моди. У такому випадку дизайнерський менталітет епохи, яка нещодавно минула, мав би притулок лише у музеях, чи то в текстах з ілюстраціями. Але ж це не здатно повністю замінити живих носіїв та симпатиків того менталітету. І така ситуація значною мірою унеможлиблювала б сучасні моди на колишні стилі, на різні мистецькі явища. Внаслідок цього люди мали б менш різноманітне, менш барвисте предметне оточення, з меншою історичною пам'яттю.

Як тут не згадати моду на наївне малярство! Ним захоплюються, воно подобається. Мистецтвознавство сьогодні вже має деякі пояснення цього феномену. Відтак, чи не допоможуть вони в осмисленні дизайнерського феномену за нашою темою? Чи не варто скористатися, серед іншого, методами дослідження наївного малярства?

Повертаючись до розгляду пари «провінція — столиця», наголошуючи ще раз на тому, що консервувати наробки центру є однією з властивостей провінції, ствердимо: завдяки цій властивості провінція здатна закріплювати та ґрунтовно осмислювати придумане свого часу центром. Це дає можливість відбору потрібного та відкидання непотрібного. Через цю роботу провінція не завжди сліпо підпорядковується тим процесам, що відбуваються у центрі, натомість прагне самодостатності. Через це вона не завжди і не повністю копіює у дизайні те, що зроблено в столиці.

Внаслідок цього вона продукує антиподи центру, котрий увесь час женеться за новачками. Вона має час думати, залишати у своїх активах те, що перевірено часом і створюється насправді під людину, тобто, їй притаманний природний антропоцентризм. Через це у нашому предметному оточенні то там, то там «проступають чари» провінції. Їх було б більше, якби не упередженість щодо всього провінційного як такого, та якби не одвічний ворог географічної провінції — матеріальна бідність, котра додає їй першосортності, другорядності, відсталості. (В Україні саме так. У заможних суспільствах — інакше.)

Таким чином, неквапливий, здоровий консерватизм провінції часом демонструє, що вона виявляється подекуди розсудливішою за столицю, а що її рису часто й не зовсім точно сприймають як її пасивність.

У рамках нашої теми названа риса виявляється в предметно-просторовому середовищі, яке так чи інакше є продуктом того, що ми називаємо дизайном та архітектурою. Сприйняття цього продукту асоціюється із тишею, з відсутністю візуального шумовиння. У той час як центр є вогнищем культури, він горить — то обпалюючись, то захищаючись продуктами горіння. До провінції викиди того вогнища доходять не повні, а ті, що дійшли, мають шанс знезаражуватися у її просторі.

Отже, провінція зі своїм предметно-просторовим середовищем живе без тих зусиль, без того надриву, що здіблюють столицю. Водночас вона хоч і може здоровим чином дихати, маючи менше задушливих продуктів горіння, та не може повністю здоровим чином бачити й творити навколишнє середовище, не користуючись світлом того вогнища, яке палає у столиці.

З іншого боку, провінція не лише користується ним, але й віддзеркалює його з певним вливанням туди своїх променів. Ті промені, досягаючи центру (в нашому випадку у вигляді дизайнерського продукту), позитивно сприймаються якоюсь частиною населення центру й трактуються нею як актуальні, модні.

То ж маємо справу з єдністю й боротьбою протилежностей в дизайнерському просторі — провінцією та столицею. Крізь призму цього треба й дивитися на ті запитання, що ми їх хочемо задавати собі, аби відповівши на них, зрозуміти феномен провінції у дизайнерському дискурсі.

Відтак, спершу випливають такі два:

— яким чином дизайнерські форми, що їх було винайдено у центрі, потрапляючи до провінції, видозмінюються?

— як видозмінюються дизайнерські форми, згенеровані провінцією, потрапляючи до центру?

Далі запитання варто вибудувати орієнтовно у такій послідовності:

— у чому полягає естетична привабливість провінції в дизайнерському її прояві?

— чим досягаються візуальні риси, притаманні провінції, на відміну від візуального випромінювання центру?

— як саме це відбувається у дизайні архітектурного середовища, інтер'єрі помешкань, наповнюванні їх предметами побуту, декоруванні простору, дизайнерському підході до візуальних комунікацій?

— чи існують конкретні, по справжньому інноваційні внески провінції до скарбниці дизайнерських досягнень?

— якщо існують, то які саме?

— які дослідницькі методи можуть бути найбільш корисними для роботи за даною темою?

Зрештою, впливає й таке запитання:

— чи правомірно одну з частин дослідження вести на макрорівні, тобто таким чином, щоб під провінцією розуміти більш нейтральні, стосовно дизайнерської гонки, країни, а під столицею — ті країни, в яких відбувається гарячкове продукування дизайнерських новинок?

Ось таке коло питань, принаймні, для початку, пропонуємо як напрямки дослідження за темою «Феномен провінції у просторі дизайну». Нам уявляється запропонована тема перспективною через те, що так чи інакше багато людей вже пересичені крикливим та нервовим життям, яке пропонує їм Центр. Окрім цього передового життя їм хочеться менш передового, але більш людського. І хто знає, чи не стане воно з часом, коли людство помудрішає, більш передовим, аніж життя у режимі гонити за не завжди зрозумілим прогресом.

Парадоксально, але успіхи у найновітніших інформаційних технологіях (тобто частина прогресу) надають дедалі більше можливостей не надмірно зачаровуватися центром. Адже провінція тепер з комп'ютерами, а значить не може бути занадто глухою, тому що інформаційного голоду в неї зараз немає.

Відтак дизайн провінції здатен, на наш погляд, допомогти у вибудовуванні життя без нав'язливої ідеї біганини за ненатуральним і лише «центральним» прогресом.

Допомогти дизайну в цьому може осмислення феномену провінції у його просторі.