

УДК 7.01:658.5

Більдер Н.Т.

доцент кафедри соціально-гуманітарних
дисциплін, Харківська державна
академія дизайну і мистецтва

ДОСВІД СПІЛЬНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ТА ПРОЕКТНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ: ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ

Більдер Н.Т. Досвід спільної мистецької та проектної діяльності: історичні аспекти. Стаття пропонує погляд на історичні аспекти колективних форм організації праці і окреслює специфіку їхнього запровадження в мистецькій та проектній сфері. Витоки спільної діяльності розглянуті в контексті історичної ретроспективи розвитку ремесла і мистецтва, наведені приклади практичного застосування колективної праці в мистецькій галузі. Позначені перспективи еволюції форм роботи проектних команд в сучасних умовах всесвітньої глобалізації та віртуалізації комунікативного середовища.

Ключові слова: спільна діяльність, форми організації колективної праці, художньо-проектна культура.

Бильдер Н. Т. Опыт совместной проектной деятельности в графическом дизайне: исторические аспекты. Статья предлагает взгляд на исторические аспекты коллективных форм организации труда и очерчивает специфику их внедрения в художественной и проектной сфере. Истоки совместной деятельности рассмотрены в контексте исторической ретроспективы развития ремесла и искусства, приведены примеры практического применения коллективного труда в художественной отрасли. Намечены перспективы эволюции форм работы проектных команд в современных условиях всемирной глобализации и виртуализации коммуникативной среды.

Ключевые слова: совместная деятельность, формы организации коллективного труда, художественно-проектная культура.

Bilder N. T. Art and project teamwork experience: historical aspects. The article proposes view on historical aspects of a teamwork organization, outlines specificity of its implementation in art and project sphere. The sources of teamwork have been scrutinized in a historical retrospective context, some examples of practical application of teamwork in artistic field have been given as well. The prospective course of a teamwork forms evolution within the present conditions of the world globalization and communicative media virtualization has been charted.

Key words: collective work organization forms, project culture, teamwork.

Постановка проблеми. Спільна діяльність стала об'єктом вивчення вітчизняною наукою відносно недавно – на рубежі 50–60-х років ХХ ст. З огляду на те, що в царині дизайну, особливо на первісних етапах становлення його як професії, не велося цілеспрямованого дослідження спільних форм праці, безцінний досвід організації колективної діяльності лишився незафіксованим. Історія дизайну накопичує і вивчає здебільшого емпіричний матеріал, дотичний до безпосереднього результату проектної роботи – макети, пояснювальні записки до проектів, звіти, фотоматеріали, реалізовані засобами друку екземпляри проектного продукту тощо. Проте специфіка взаємодії фахівців у процесі спільної роботи, як правило, лишається поза увагою аналітиків.

Одним з непростих викликів для сучасного дослідника є збирання по крихтах відомості з численних джерел, виявляючи чинники впливу на ефективність творчої співпраці, аналізуючи фактичний матеріал та узагальнюючи результати актуальної практики, скласти якомога повну картину форм організації спільної проектної діяльності в сфері графічного дизайну та окреслити перспективу їхньої подальшої еволюції. Досягнення цієї мети вимагає залучення до студій не лише інформації з галузі історії та теорії дизайну, але й з інших сфер гуманітарної науки: культурології, соціології, соціальної психології та ін.

Зв'язок роботи з науковими або практичними задачами. Дана стаття спрямована до реалізації держбюджетної науково-дослідної теми «Ідейно-інтелектуальна змістовність знань як основа цивілізаційної концепції управління в інформаційному суспільстві» (держ. реєстр. № 0112U001613), затвердженої Міністерством освіти і науки України.

Актуальність дослідження обумовлена фактичним браком матеріалу з теоретичного осмислення аспектів спільної діяльності в процесі створення продукту проектування, а також важливістю вивчення цих питань з огляду на перспективу розвитку спеціальностей «дизайн» і «графічний дизайн» у ХХІ сторіччі.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. На даному етапі систематизованого матеріалу з вивчення організації колективної праці в художньо-проектній сфері виявлено надзвичайно небагато. Підмогою у вивченні історії питання слугувала література з суміжних мистецтвознавчих галузей, а також з інших сфер гуманітарного знання.

Основні засадничі положення командної колективної діяльності викладені російським вченим А. Карякіним [2]. В його роботах викладене узагальнення досліджень, проведених в цій галузі, проте специфіка організації праці творчих колективів висвітлення не отримала.

Окремих історичних аспектів організації мистецької праці торкаються у своїх розвідках російські дослідники М. Лібман [3], І. Пуніна [4], Д. Харитонович [6; 7] та ін.

Джерелом цінного матеріалу за темою дослідження є учбово-методичний посібник, розроблений у 1995 р. науковцями Санкт-Петербурзького державного університету [1]. Видання надає відомості про діяльність російських мистецьких об'єднань, які були

Надійшла до редакції 02.04.2013

створені та функціонували в період кінця 1910-х – початку 1930-х рр.

Таким чином, аналіз дослідницьких джерел виявив значний пробіл у вивченні історичних аспектів запровадження спільної діяльності в художньо-проектній сфері, заповнити який і покликана дана стаття.

Мета роботи: на основі історико-ретроспективного підходу визначити основні історичні аспекти запровадження колективних форм організації праці, окреслити специфіку їхнього застосування в художньо-проектній діяльності та намітити перспективні напрямки їхнього розвитку в умовах всесвітньої глобалізації та віртуалізації комунікативного середовища у третьому тисячолітті.

Виклад основного матеріалу дослідження. Витоки спільної діяльності в художньо-проектній культурі варто розглядати в широкому контексті історичної ретроспективи, адже погляд до гуртування приріданих людству споконвічно. Зачатки колективних форм діяльності, обумовлені соціальною природою людини, лежать в родовому первіснообщинному побуті. Групова взаємодія надавала можливості вести промисли і виконувати роботи, які були не під силу одній людині. Традиційні форми організації праці склалися природно, в процесі соціальної практики, вони органічно інтегровані в культуру. В історичних дослідженнях відображений чималий досвід організації спільної праці: робітничі загони давнього Єгипту, ремісничі майстерні античної доби, традиції колективного господарювання в Японії та Китаї, цехові об'єднання середньовічної Європи тощо.

Паростки протодизайну помітні в європейській матеріальній культурі з дохристиянських часів. Кращі прикладні зразки демонструють органічне поєднання форми та функції, гармонійність ужиткових і декоративних властивостей. Слід зазначити, що в давні епохи не існувало розподілу на ремісництво і високе мистецтво [5]. В багатьох сучасних європейських мовах лексеми, використовувані на позначення мистецтва, є похідними від латинського кореню «*ars*», який за доби середньовіччя позначав вміння [7:121], а словом «*artifex*» називали вмільця – і художника, і майстра-ремісника [6:100].

Робота в середньовічній художній майстерні була організована за тими ж принципами, що й в будь-якому іншому цеховому виробництві [6]. Більшість художніх майстерень мала невелику кількість працівників, часто це були сімейні підприємства, в яких працювали головним чином близькі родичі під керівництвом старшого майстра – наприклад, в Німеччині майстерні такого роду очолювали Ганс Гольбейн Старший в Аугсбурзі, Лукас Кранах Старший у Віттенберзі, Мартін Шонгауер у Кольмарі, Петер Фішер Старший у Нюрнберзі [3].

Предтечею графічного дизайну виступає культура оформлення книжкових видань (рукописних, а згодом друкованих) – саме її надбання заклали підвалини шрифтарства і класичної типографіки. Давня книга часто була продуктом спільної праці. Відомо, що з XV ст., з часу виникнення ксилографії, в роботі над гравюрою брав участь і художник, який створював малюнок, і різьбяр, який втілював його у дереві, а отже, кінцевий результат залежав від якісної робо-

ти обох майстрів. Над одним виданням могли працювати і кілька митців паралельно, при цьому майстер розподіляв роботу і слідкував за тим, щоб підмайстри дотримувалися відповідної манери виконання. Наприклад, гравюри для двотомного видання книги Ульріха Піндера «*Der Beschlossen Gart des Rosenkranz Mariae*» («Закритий сад чоток Марії»), яке вийшло у 1505 р. у Нюрнберзі, були виконані в майстерні видатного німецького майстра Альбрехта Дюрера. Над їхнім створенням, окрім самого Дюрера, працювали Ганс фон Кульмбах, Ганс Шейфелейн, Ганс Бальдунг, а також, можливо, Вольф Траут [3].

У методів організації спільної праці за моделлю середньовічної майстерні виявилось чимало послідовників на ранніх етапах становлення дизайну як професії – з II пол. XIX ст. вихнули новий зміст у цехові форми праці намагалися У. Морріс (рух «Мистецтва і ремесла»), А. Макмердо (студія «Гільдія сторіччя»), Ч. Р. Ешбі («Гільдія ремесла») в Англії, Ч. Р. Макінтош (група «Четверо») в Шотландії, Й. Хофман і К. Мозер («Віденські майстерні») в Австрії та ін.

На східнослов'янських землях ще за часів Київської Русі виникла специфічна форма організації праці – артіль, яка розуміла під собою «добровільне об'єднання людей для спільної праці з участю в загальних доходах і загальною відповідальністю...» [2:29]. Артільний промисел набув значного поширення, і поступово охопив найрізноманітніші сфери господарювання. З розвитком торгівлі і промисловості артілі почали обслуговувати і їхні потреби. За мірою зростання міст артілі виникли і в невиробничій сфері. Одним з перших таких об'єднань стала «Петербурзька артіль художників», заснована в 1863 р. демократично налаштованими митцями, які після так званого «бунту чотирнадцяти» залишили стіни Імператорської академії мистецтв [4]. Однорідні винаймали одне житло на всіх, гуртом вели господарство, спільно виконували художні замовлення, влаштовували виставки та проводили щотижневі мистецькі вечори, до яких залучали любителів малювання. Прибутки ділилися на всіх, частина коштів відраховувалася на загальні потреби, на ті ж цілі йшов певний процент від індивідуальних замовлень. «Артіль» в дійсності функціонувала за моделлю трудової комуні, адже спільними були не лише праця, але й побут, а також соціальна діяльність [8].

Проте масове поширення колективних форм організації мистецької праці почалося по революції 1917 р., коли пролетарське мистецтво було прирівняне до соціально-трудова діяльності та суспільно-корисної роботи. В 1920-ті роки соціологи культури єдиним фронтом виступали на підтримку «свідомого колективізму» і пропагували організаційно-колективістські та бригадно-артільні форми творчості. Мистецька практика Пролеткульту, ЛСФа («Лівого фронту мистецтв»), ІЗОРАМа («ІЗО робітничої молоді»), бригад «ізо-агітації» та численних інших організацій та художніх угруповань насамперед виконувала соціальне замовлення та була скерована до запровадження масових видів художньої активності [1]. Одним з показових явищ була діяльність художніх відділів Російської телеграфної агенції (РОСТА), які розробляли і поширювали агітаційний плакат в період громадянської війни

і військової інтервенції 1918 – 1920 рр. «Вікна сатири» давали оперативний відгук на події, і максимально прискорені темпи їхнього виконання були надзвичайно важливими. В робочих групах, які працювали над створенням графічного продукту в умовах стислого часу, стихійно виникли ознаки функціонального розподілу праці, відповідні поточному методу організації виробничих процесів.

Час масштабного застосування колективних форм вирішення проектних задач в графічному дизайні настав по другій світовій війні, у 1950 – 60-х рр., коли в умовах поступової економічної стабілізації в світі розпочався справжній рекламний бум. Саме у 50-х роках входить до масового вжитку термін «графічний дизайн». Попит на графічне проектування набув небачених досі масштабів, і нарівні з рекламними агенціями почали виникати незалежні дизайн-студії та бюро. Здебільшого подібні студії засновували фахівці-однорумці, які часто розбудовували систему роботи за випробуваною часом традиційною схемою майстерні або артілі, проте методи колективної праці зазнавали перегляду та модернізації.

Разом з розширенням зони відповідальності дизайнера за комерційний успіх продукту проектування розширюється і зона його компетенцій. Це час реформування і оновлення методів вирішення проектних задач.

У Радянському Союзі в 1960-х рр. виходить ряд урядових постанов і директив, з яких починається легітимізація дизайну як виду проектно-художньої діяльності. Із заснуванням ВНДІТЕ, відкриттям художньо-конструкторських бюро в різних галузях промисловості, спеціалізованих підрозділів у виробничому та рекламному секторі отримує розвиток практика роботи проектних груп, до складу яких входять і спеціалісти, завданням яких є створення промислової графіки.

В незалежній Україні з початку 1990-х рр. графічний дизайн стрімко перетворюється на популярну і модну професію. Водночас відбувається якісне оновлення інструментів і засобів проектування, пов'язане із запровадженням комп'ютерних технологій. З реструктуризацією економічних засад набирає обертів рекламний бізнес, відкриваються філії зарубіжних мережевих рекламних агенцій, виникають вітчизняні агенції, дизайн-студії та творчі майстерні, які спеціалізуються на графічних розробках. Масштабність і значна диверсифікація завдань потребують вдосконалення фахових компетенцій дизайнерів, ставлять нові вимоги до підготовки кадрів, і спільна проектна робота стає часткою освітніх програм.

В реаліях розвитку сучасного постіндустріального суспільства все більшої ваги набувають такі риси індивідууму як вміння працювати в команді, здатність до адекватної міжособистісної інтеракції та до органічної інтеграції в склад групи, діяльність якої підпорядкована успішному розв'язанню загальної проектною задачі. Поточний цивілізаційний етап позначений інтенсивною віртуалізацією багатьох сфер суспільного буття та функціонування, і, відповідно, якісною зміною підходу до організації спільної проектною діяльності, яка нині вимагає впровадження нових форм і методів. Практика створення проектних команд, члени яких здійснюють дистантну взаємодію виключно

за допомогою засобів електронної комунікації, стала однією з характерних відзнак глобалізованого сучасного світу. А отже, дизайнери сьогодення мають бути налаштовані до ефективного співробітництва не лише в реальному просторово-часовому континуумі, але й в умовах віртуального середовища.

Висновки.

1. Аналіз історичного досвіду організації колективної творчої праці виявив достатнє розмаїття форм її запровадження протягом розвитку художньо-проектної культури – від художньо-ремісницької майстерні середніх віків до віртуальної проектною команди нового тисячоліття.
2. Виявлено, що спільна художньо-проектна діяльність здатна пристосувати до своїх задач форми організації праці, характерні для ремісницького і промислового виробництва.
3. На певних етапах розвитку художньо-проектної культури простежуються реінкарнаційні тенденції звернення до історично усталених форм організації колективної мистецької праці (майстерня, артіль тощо).
4. Разом з констатацією спадкоємності традиційних форм організації спільної праці в проектно-мистецькій сфері необхідно зазначити, що методи колективної роботи з часом зазнають змін, підлягають модернізації та реформуванню.
5. Сучасний етап розвитку художньо-проектної культури позначений якісною зміною підходу до організації спільної діяльності внаслідок запровадження новітніх комунікаційних технологій, які дозволяють налаштувати ефективну віртуальну взаємодію між членами колективу.

Перспективи подальших досліджень. Заплановане подальше поглиблення аналізу форм організації колективної праці в художньо-проектній сфері та методів її реалізації.

Література:

1. История художественно-выставочных объединений конца 1910-х и начала 1930-х годов [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие / Сост. : О. В. Немиро. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербург. гос. ун-т, 1995. – Режим доступа к документу: <http://bg.convdocs.org/docs/index-49294.html> (25.10.2013). – Загл. с экрана.
2. Карякин А. М. Командная работа: основы теории и практики / А. М. Карякин. – Иваново : Иван. гос. энерг. ун-т, 2003. – 136 с.
3. Либман М. Я. Очерки немецкого искусства позднего средневековья и эпохи Возрождения: работы разных лет / М. Я. Либман. – М. : Советский художник, 1991. – 206 с. : ил.
4. Пунина И. Н. Петербургская Артель художников / И. Н. Пунина. – Л. : Художник РСФСР, 1966. – 79 с. : ил.
5. Татаркевич В. История шести понятий / Владислав Татаркевич. Пер. с польского Бориса Домбровского. – М. : Дом интеллектуальной книги, 2003. – 374 с.
6. Харитонович Д. Э. Изобретательство и ранние формы инженерной деятельности / Д. Э. Харитонович // Вопросы философии. – 1985. – № 2. – С. 91-102.
7. Харитонович Д. Э. Ремесло. Цехи и миф // Город в средневековой цивилизации Западной Европы. Т. 2. Жизнь города и деятельность горожан. – М. : Наука, 1999. – с. 118-124.
8. Художественные объединения и творческие союзы России на рубеже XIX – XX в.: словарь [Электронный ресурс] / Режим доступа к документу: <http://www.art-katalog.com/russian/84/30> (25.10.2013). – Загл. с экрана.