



УДК 76.01:7.03 (47+57)

Більдер Н. Т.

Харківська державна
академія дизайну і мистецтв

СПЕЦИФІКА ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ «ШКОЛИ ШВАРЦМАНА» (ДОСВІД КОЛЕКТИВНОЇ ТВОРЧОЇ РОБОТИ ХУДОЖНЬОГО ВІДДІЛУ СХКБ ЛЕГПРОМУ РСФСР, 1966-1985 РР.)

Більдер Н.Т. Специфіка творчої діяльності «Школи Шварцмана» (досвід колективної творчої роботи художнього відділу СХКБ Легпрому РСФСР, 1966-1985 рр.). Стаття пропонує узагальнений погляд на досвід творчої роботи колективу художнього відділу Спеціального художньо-конструкторського бюро Міністерства легкої промисловості РСФСР (СХКБ Легпрому) під керівництвом М. Шварцмана. У розвідці наданий аналіз художньо-образних відзнак масиву знакової графіки, створеної співпрацівниками відділу за майже 20 років його існування, а також окреслені специфіка організації і методів творчої роботи колективу. «Школа Шварцмана» за багатьма ознаками виявляє певну спадкоємність стосовно моделі організації праці у середньовічній майстерні, де навчання відбувалося в процесі спільної діяльності через спілкування з майстром, який розкривав учням теоретичні та практичні аспекти роботи, а за своєю суттю колектив художнього відділу СХКБ Легпрому має бути визнаний однією з перших масових проектних команд в історії графічного дизайну СРСР.

Ключові слова: графічний дизайн, знак, знакова графіка, Михайло Шварцман, СХКБ Легпрому.

Більдер Н.Т. Специфика творческой деятельности «Школы Шварцмана» (опыт коллективной творческой работы художественного отдела СХКБ Легпрома РСФСР, 1966-1985 гг.). Статья предлагает обобщенный взгляд на опыт творческой

работы коллектива художественного отдела Специального художественно-конструкторского бюро Министерства легкой промышленности РСФСР (СХКБ Легпрома) под руководством М. Шварцмана. В исследовании приведен анализ художественно-образных отличий массива знаковой графики, созданной сотрудниками отдела за почти 20 лет его существования, а также очерчены специфика организации и методов творческой работы коллектива. «Школа Шварцмана» по многим признакам обнаруживает определенную преемственность модели организации труда в средневековой мастерской, где учеба происходила в процессе совместной деятельности через общение с мастером, который раскрывал ученикам теоретические и практические аспекты работы. Результаты исследования показывают, что коллектив художественного отдела СХКБ Легпрома был одной из самых первых творческих проектных команд в истории графического дизайна СССР.

Ключевые слова: графический дизайн, знак, знаковая графика, Михаил Шварцман, СХКБ Легпрома.

Bilder N.T. The specifics of creative work of 'Schwarzman school' (the experience of collective creative work in the art department of Special design bureau of Ministry of Light Industry of the RSFSR, 1966-1985). Background. The results of creative work of the art department of SDB of MLI of the RSFSR headed by Michael Schwarzman are a significant, but still underestimated part of the early period of the Soviet graphic design history. Objectives. The objective of this research is to generalize the creative experience of the so-called 'Schwarzman school'. Methods. The main method used in the study is generalization method which permitted to make conclusions based on analysis of theoretical and empirical materials. Results. The results of the research confirm that 'Schwarzman school' is one of the very first creative project teams in the early Soviet graphic design. During the study there was also possible to extract the main distinctive features of the sign graphics array created by the group members. Conclusions. According to it's organization specifics and creative work methods 'Schwarzman school' must be identified as a creative project team, based on medieval artistic workshop principles. The sign array produced by Schwarzman's team is specified with the high stylistic integrity, holistic and monumental character of handwritten graphics, static nature, high associative and abstract figurative level.

Keywords: graphic design, Michael Schwarzman, sign, sign graphics, Special design bureau of Ministry of Light Industry of the RSFSR.

Постановка проблеми. Становлення графічного дизайну як виду фахової діяльності на теренах СРСР відбувалося пізніше, ніж у країнах Заходу, і позначалося певною специфічністю в силу економічних та політичних реалій соціалістичної системи. Радянська держава сприяла ствердженню художньо-проектної культури шляхом директивного створення спеціальних науководослідних, навчальних, проектних інституцій, заохочення колективних методів роботи творчих груп і художньо-конструкторських відділів на підприємствах. Проте вивченню та систематизації результатів діяльності таких інституцій ні на той час, ні в майбутньому не приділялося належної уваги, і часто подібний досвід не отримував упорядкованої фіксації та наукового осмислення.

На поточний момент в мистецтвознавчій царині бракує інформаційно-дослідницького матеріалу, який стосується періоду становлення художньо-проектної культури на теренах СРСР у 1960-80-ті рр. Однією з помітних, але малодосліджених сторінок в історії графічного дизайну, лишається робота, яка здійснювалася протягом майже 20 років на базі художнього відділу СХКБ Легпрому. Творчий доробок і методи цієї самобутньої школи знакової графіки, якою протягом багатьох років керував Михайло Шварцман, наразі не були належним чином охоплені мистецтвознавчими розвідками.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Джерела, які висвітлюють практичну роботу художнього відділу Спеціального художньо-конструкторського бюро Міністерства легкої промисловості РРФСР (СХКБ Легпрому), є доволі нечисленними.

Одна з перших спроб дати теоретичну оцінку творчому надбанню митців була здійснена 1974 р. А. Павлінською. У своїй книжці «Товарний знак» [3], присвяченій ранньому радянському досвіду проектування знакової графіки, авторка пропонує свій погляд на особливості школи Шварцмана, якими вони виглядали на той момент. Враховуючи те, що творча група проіснувала до 1985 р., дослідження Павлінської торкається лише початкового періоду роботи колективу.

У 2005 р. у Москві на знак пам'яті про Михайла Шварцмана силами ентузіастів було здійснене видання, яке склали спогади безпосередніх учасників групи, доповнені багатим ілюстративним матеріалом [1]. Свої враження і думки про школу та її керівника висловили Є. Плавінська, О. Вельчинська, І. Мудрова, І. Тер-Аракелян, Б. і О. Трофімови, О. Конопльов та інші з числа учнів, колег і однодумців майстра. На відстані у двадцять років відбулася певна кристалізація бачення творчих процесів і методів, які визначили творчий код експериментів на полі знакової графіки. Мемуари численних членів колективу надають достатню базу для реконструювання системи організації спільної праці у графічному відділі СХКБ Легпрому, а обсяг ілюстративного матеріалу дозволяє зробити аналіз художньо-стилістичних відзнак продукту колективної праці.

Актуальність даного дослідження обумовлена відчутною нестачею матеріалів, які висвітлюють історію перших етапів запровадження та розвитку графічного дизайну на теренах СРСР.

Метою роботи є узагальнення творчого досвіду колективу художнього відділу Спеціального художньо-конструкторського бюро Міністерства легкої промисловості РРФСР, який під керівництвом Михайла Шварцмана за неповних два десятиріччя існування перетворився на практичну школу графічного дизайну, через яку пройшли десятки відомих нині фахівців.

Виклад основного матеріалу дослідження. На початку 1960-х, після XX з'їзду КПРС, в Радянському Союзі виникли нові пріоритети, відбулася переоцінка багатьох ідеологічних настанов. Країна включилася в економічне змагання, прагнучи до-

вести переваги соціалістичної формації через прогрес у господарчій, науково-технічній, культурній сферах. Гуманізація суспільного буття, ідеологічна лібералізація в період так званої «відлиги» середини 1950-х – середини 60-х рр., більша свобода творчої діяльності, інтенсифікація контактів з зарубіжними країнами з метою переймання передового досвіду відкрили шлях до ствердження дизайну в СРСР. Віднині визнаний перспективною галуззю, дизайн заручився підтримкою на державному рівні.

Помітно пожвавилася ситуація в легкій промисловості, яка вирушила назустріч споконвічному прагненню жінки бути привабливою. Новим викликом для моди, яка в СРСР десятиріччями перебувала на соціокультурній периферії, стало завдання подолати вузькі рамки кустарного, індивідуального пошиття та ввійти до масового виробництва. До реалізації проекту розбудови «моди соціалізму» долучився розташований в Москві Всесоюзний Будинок моделей, який від початку був орієнтований на індивідуальне обслуговування партійно-номенклатурної еліти. Однією з ініціаторок реформи була впливовий художник-модельєр Алла Левашова, яка замислила піднести радянську моду на новий рівень, для чого згуртувала навколо себе високопрофесійних модельєрів і конструкторів, першокласних закрійників і швачок, а також набрала невеликий штат манекенниць. Саме вона висунула ідею заснування Спеціального художньо-конструкторського бюро Міністерства легкої промисловості РРФСР (Легпрому). Як досвідчений дизайнер, Левашова усвідомлювала необхідність якісних змін рівня розробок і розуміла, що потрібний всеохоплюючий підхід до масового одягу, формування навколо нього цілісного стильового комплексу.

Задача проектування фірмової стилістики підприємств Легпрому стала компетенцією графічного відділу, який входив до складу відомчого СХКБ, створеного у 1966 р. Бюро очолила Н.Г. Беус. За ініціативою Левашової вона запросила до керівництва художнім відділом Михайла Шварцмана, чия кандидатура на посаду була достатньо неочікуваною — будучи за головним фахом художником-монументалістом, у графічному дизайні він систематично не працював. Проте насамперед це і приваблювало Левашову, яка бачила на місці голови відділу митця, відкритого до новаторського пошуку, вільного від упереджених професійних стереотипів. За 19 років роботи в СХКБ Легпрому Шварцман створив справжню школу промграфіки, яка розвивалася як єдиний організм і визначила проектне чуття багатьох дизайнерів. У числі тих, хто залишив помітний слід у колективному доробку, імена І. Антонової, Л. Бодіної, Н. Василевської, О. Вельчинської, А. Гальперіної, О. Конопльова, Б. Кузнецова, І. Мудрової, І. та Е. Тер-Аракелянів, Б. Трофімова, О. Трофімової, М. Федорова та ін. За період роботи колективу були розроблені тисячі товарних знаків для швейних, взуттєвих, трикотажних фабрик.

Особистість М. Шварцмана була віссю, навколо якої оберталася буття творчого осередку. Самобутній художник і філософ, шанувальник історії та

літератури, він був не стільки формальним лідером, скільки наставником, авторитетом і зразком. Схильний до інтуїтивного пошуку, Шварцман віддавав перевагу абстракціям чуттєвого світорозуміння, а не логіці конструювання предметних образів. Свої роботи автор називав «ієратурами» — терміном, який він сам утворив від давньогрецького кореню «hieros» («священний»). Художник стверджував, що ієратури, екстатично народжені у вселенському знакопотоці, відображають цілісність світобудови, вони є невербальною мовою третього тисячоліття, сповненою духовного і теологічного змісту [4:12-13]. Враховуючи загальний ідеологічний фон радянських реалій того часу, перебування митця з подібними нонконформістськими поглядами на керівничій посаді виглядає утопією, проте ставлення Шварцмана до мистецького твору як до знаку, здатного утримувати в собі всеосяжну смислову і сенсуальну поліфонію, не вступало у протиріччя з тим, що вимагалось від нього в СХКБ.

Отримавши карт-бланш на найм співпрацівників до відділу, Шварцман з притаманною йому інтуїцією склав дивовижний ансамбль, який на перший погляд важко назвати гармонійним: надто вже несхожими були його члени. Різного віку, різного рівня професійної підготовки, діаметрально протилежні за темпераментом і особистісними характеристиками художники утворили колектив, здатний до полемічного творчого діалогу. Потужна особистість майстра виступала як дирижер цього багатоголосого хору, як радник і наставник. Шварцман радо брав до відділу молодь, переважно після московського Строганівського училища, Суриковського, поліграфічного, текстильного інститутів. В числі інших прийшли М. Анікст, М. Жуков, Ю. Курбатов, В. Ляхов. Завзяті ентузіасти, вони намагалися бути гостросучасними: займалися кирилізацією латинських шрифтів, переводили з англійської книжки з дизайну, здійснювали спроби застосування в макетах модульної сітки. При всьому своєму іронічному ставленні до логічної вивіреності, до «свідомого конструювання», керівник не перешкоджав цим експериментам. До складу відділу входили і досвідчені, зрілі дизайнери, наприклад, троє з бюро «Промграфіка» — Б. Кузнецов, Г. Чучелов, О. Шумілін; вони трималися з метром на рівних, і хоча не завжди і не в усьому погоджувалися з ним, це не порушувало загальної атмосфери радісної співпраці. Часом Шварцман долучав до колективу людей без попереднього досвіду в графічному проектуванні, орієнтуючись лише на їхній потенціал творчого мислення. За весь час існування осередку під керівництвом Шварцмана через його школу пройшло більше п'ятдесяти художників.

Основним видом графічної продукції відділу були знаки підприємств. Проектувалися також так звані «комплекси» (те, що нині називається фірмовим стилем): бланки, конверти, ярлички, вшивні стрічки тощо. На кожну розробку існувало технічне завдання, яке включало загальні відомості про замовника — профіль підприємства, місце його розташування, специфічні особливості виробництва

тощо. Часом назва фабрики диктувала напрямок пошуку образного рішення, наприклад, «Салют», «Мир», «Маяк»; інколи на ідею знаку наводили атрибути виробництва — гудзик, валянки, капелюх. Проте така обумовлена конкретика слугувала лише відправною точкою для вільного художнього образу, в якому абстрактне, чуттєве превалювало над буквальною зображувальною констатацією. Створення знаку починалося не з підбору літер і креслення геометричних фігур, а з живого спонтанного начерку. «Робота над кожним знаком протікала у трьох напрямках: 1) чуттєво-асоціативна форма («начерк»); 2) метафорично-образна форма (виробка сенсу); 3) духовно-структурна (готовий продукт). Іншими словами, ієрархія цінностей складалася знизу догори: дизайнерський знак — смисловий знак — ієратичний» [6, с. 18]. За словами відомого російського дизайнера-графіка Б. Трофімова, який протягом шести років працював у художньому відділі СХКБ, знак в процесі розробки долав шлях «від предметності до ієрогліфу, від ієрогліфу до верхньої стадії «мовчазного» знаку» [7: 154].

«Ми пориваємо з сухим завченим дизайном, геометричними комбінаціями, які нівелюють своєрідне, неповторно індивідуальне, пориваємо з ілюстративною багатозначною позою, з докучливою тематичністю, не притаманною структурі знаку. Ми новими трансформаціями спонтанно втілюємо одвічну мрію про магічний знак, напружено шукаємо повноти означеності, високої знакової незалежності, благого мовчання ієратичного тавра» — так сформулював загальне кредо колективу Михайло Шварцман [1, с. 5]. Джерелами вивчення і наснаги були первобутні наскельні зображення, грецький вазопис, архітектурна архаїка, іконопис, середньовічне мистецтво, старовинні клейма і монограми, геральдика. «Матеріал розглядався як культурний шар» [8: 134], і, будучи засвоєним і переосмисленим, втілювався у багатозначному, асоціативному знаковому символі. Дослідниця Павлінська підтверджує, що художники наслідують прототип буквально і «вміють знайти дійсно знаковий образ, узагальнений зміст якого несе необхідну інформацію, а умовність форми сполучає знакову лаконічність з художньою візерунчастістю малюнка» [3: 60-61].

Знаки художнього відділу СХКБ Легпрому мають спільні риси, які зумовлюють їхній своєрідний зображувальний характер, їх легко впізнати: «вони надзвичайно концентровані й лаконічні, в більшості своїй — точно центровані, динаміка і рух в них немов завмерли. <...> Монументальність майже усіх знаків є очевидною. Відмітна риса школи — це широченна гамма кривих, які лекально спрягаються, врізаються в біле поле...» [5: 23]. Дійсно, у знаках майстерні майже не спостерігається геометрично ідеальних, викреслених за допомогою лінійки та циркуля елементів, характер графіки вирізняється рукописною пластичністю. Метр відверто цурався панівної на той час у графічному дизайні естетики інтернаціонального стилю, вбачаючи в ній втілення не осяяної духом неживої матерії, і закликав учнів

не зловживати «стилістикою часопису “Нойс Вербунг”» [2: 162].

Особливим було і ставлення Шварцмана до літери як до основи побудови знаку: не відмовляючись цілковито від вживання літер, він наполягав на тому, щоб графема була трансформована до рівня образного символу і жодним чином не нагадувала знаки відомих шрифтових гарнітур. Всіляко заохочувалася підтримка каліграфічної традиції накреслення літерних знаків.

Робота відділу була організована за принципом вільних замовлень — художники отримували персональні завдання, над якими працювали самостійно, з'являючись у бюро для загальних консультацій двічі на тиждень, по обіді у вівторок і п'ятницю. Митці приносили начерки графічних ідей, папери розкладалися на великому столі для загального обговорення, в якому всі брали участь і вільно ділилися думками. Більшість сирих начерків відкидалася, з великого стосу лишалося, як правило, два-три варіанти, які відправлялися на доробку — так ескіз поступово проходив шлях до готового товарного знаку. Часто працювали колективно, влаштовувалися і «мозкові штурми»: керівник задавав тему, за якою художники виконували швидкі начерки, які спільно обговорювалися всіма присутніми, найбільш вдалі ідеї йшли на доробку. Шварцман загостріював увагу на деталях, часто виправляв своєю рукою помилки, проводив уточнення форми, нерідко сам допрацьовував знаки. Останнє слово завжди лишалося за ним. Звісно, не обходилося без конфліктів, що є цілком природним за умов спільної діяльності у творчому колективі. Палкі суперечки не були рідкістю, проте дотримання певного пієтету до керівника та визнання його авторитету, як правило, перевищувало запал моментальних емоцій. Кожна «консультація» у відділі перетворювалася на дискусію або своєрідну лекцію з філософії, історії культури і мистецтва. Ерудована та обдарована людина, Шварцман вмів запалювати колектив особистим ентузіазмом.

Централізація творчої діяльності навколо особистості майстра, його авторитарна роль у колективі, в якому трудилися і досвідчені працівники, і учні, і підмайстри, а також характер методів і специфіка організації робочого процесу викликають певні асоціації з майстернею часів ренесансу. «Він ростив нас, ніби середньовічних майстрів. Любив повторювати слова “ремесло”, “цех”, “соборність”», — згадувала О. Трофімова [9: 142]. Будь-якої спеціалізації або розподілу функцій всередині робочого процесу не було, всі працювали паралельно, дослухаючись до вказівок майстра, а процес навчання, обміну ідеями та думками продовжувався також і у позаробочому спілкуванні групи. Проте необхідно визнати, що у цій цеховій єдності, у визнанні групою харизми та безперечного авторитету лідера був і негативний бік: визнаючи всю своєрідність знаків СХКБ, А. Павлінська критично зазначає, що в них спостерігається певна нівеліровка індивідуальних авторських почерків [3: 62].

Разом з тим за суттю колективної взаємодії і характеру художньо-проектної діяльності «школа Шварцмана» являє собою приклад проектно-команди, праця якої підпорядкована загальній меті, а творчі результати позначені спільними стилістичними рисами.

Висновки.

1. Масив знакової графіки, створений співпрацівниками художнього відділу СХКБ Легпрому у 1966-1985 рр., виглядає стилістично монолітним і вирізняється такими ознаками як візуальна монументальність та цілісність, відносна статичність, рукотворна пластичність, образна асоціативність у сполученні з високим рівнем абстрактності символу.
2. «Школа Шварцмана» за багатьма ознаками виявляє певну спадкоємність стосовно моделі організації праці у середньовічній майстерні, де навчання відбувалося в процесі спільної діяльності через спілкування з майстром, який розкривав учням теоретичні та практичні аспекти роботи.
3. За своєю суттю колектив художнього відділу СХКБ Легпрому має бути визнаним однією з перших масових проектних команд в молодому графічному дизайні СРСР.

Перспективи подальших розвідок скеровані до поглиблення досліджень емпіричного та фактологічного матеріалу з метою визначення специфіки творення продукту графічного дизайну в процесі спільної проектно-діяльності.

Література:

1. Михаил Шварцман. Товарные знаки СХКБ–Легпром. Школа. Метод. Характеристики / Сост.: Горохов Д., Цыганков В. — М.: Дмитрий Горохов, 2005. — 183 с. : ил.
2. Мудрова И. «То, что мы делали — это проекция идей Шварцмана...» / Ирина Мудрова / Михаил Шварцман. Товарные знаки СХКБ–Легпром. Школа. Метод. Характеристики / Сост.: Горохов Д., Цыганков В. — М.: Дмитрий Горохов, 2005. — С. 162.
3. Павлинская А. Товарный знак / Алла Петровна Павлинская. — Л.: Художник РСФСР, 1974. — 307 с. : ил.
4. Плавинская Е. «Иерат» Михаил Шварцман / Елизавета Плавинская / Михаил Шварцман. Товарные знаки СХКБ–Легпром. Школа. Метод. Характеристики / Сост.: Горохов Д., Цыганков В. — М.: Дмитрий Горохов, 2005. — С. 12-14.
5. Плавинская Е. Средневековый цех или команда XXI века? / Елизавета Плавинская / Михаил Шварцман. Товарные знаки СХКБ–Легпром. Школа. Метод. Характеристики / Сост.: Горохов Д., Цыганков В. — М.: Дмитрий Горохов, 2005. — С. 19-23.
6. Плавинская Е. Язык формы / Елизавета Плавинская / Михаил Шварцман. Товарные знаки СХКБ–Легпром. Школа. Метод. Характеристики / Сост.: Горохов Д., Цыганков В. — М.: Дмитрий Горохов, 2005. — С. 15-19.
7. Трофимов Б. «Что такое наши знаки...» / Борис Трофимов / Михаил Шварцман. Товарные знаки СХКБ–Легпром. Школа. Метод. Характеристики / Сост.: Горохов Д., Цыганков В. — М.: Дмитрий Горохов, 2005. — С. 154.
8. Трофимов Б. «Шварцман набрал молодежь...» / Борис Трофимов / Михаил Шварцман. Товарные знаки СХКБ–Легпром. Школа. Метод. Характеристики / Сост.: Горохов Д., Цыганков В. — М.: Дмитрий Горохов, 2005. — С. 134.
9. Трофимова Е. «Он нас растил, будто средневековых мастеров...» / Елена Трофимова / Михаил Шварцман. Товарные знаки СХКБ–Легпром. Школа. Метод. Характеристики / Сост.: Горохов Д., Цыганков В. — М.: Дмитрий Горохов, 2005. — С. 142.