

УДК 7.072.2(477): 378(477.54)

Титаренко Н.В.

Харківський художній музей

ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ МОЙСЕЯ ФРАДКІНА В КОНТЕКСТІ ПЕРЕБУДОВИ ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ В СРСР. 1960 – 1970

Титаренко Н.В. Педагогічна діяльність Мойсея Фрадкіна в контексті перебудови художньої освіти в СРСР. 1960-1970. В статті на основі архівних матеріалів розглядається педагогічна діяльність видатного харківського художника-графіка Мойсея Фрадкіна. В статті зроблена перша спроба проаналізувати вклад художника-педагога Фрадкіна в процес становлення художньо-промислової орієнтації харківського ВНЗ, який тепер став одним з центрів дизайнерської освіти в масштабах Східної Європи.

Ключові слова: реформа художньої освіти, художньо-проектна орієнтація, декоративна графіка, прикладна графіка, промислова графіка, графічний дизайн.

Титаренко Н.В. Педагогическая деятельность Мойсея Фрадкина в контексте перестройки художественного образования в СССР. 1960-1970. В статье на основе архивных материалов рассматривается педагогическая деятельность известного харьковского художника-графика Мойсея Фрадкина. В статье сделана первая попытка проанализировать вклад художника-педагога Фрадкина в процесс становления художественно-промышленной ориентации харьковского ВУЗа, который теперь стал одним из центров дизайнерского образования в масштабах Восточной Европы.

Ключевые слова: реформа художественного образования, художественно-проектная ориентация, декоративная графика, прикладная графика, промышленная графика, графический дизайн.

Tytorenko. Pedagogical Activities of Moisei Fradkin in the Context of the Reorganization of the Art Education in the USSR. 1960–1970. Using the archival documents, this paper delves into pedagogical activities of Moisei Fradkin, a well-known graphic artist from the city of Kharkiv. The author of this paper made the first attempt to analyze the contribution made by Fradkin, a pedagogue and artist, during the formation of artistic and industrial preferences at the Institution of Higher Design Education in Kharkiv, which is now one of the centers of the design education on Eastern Europe scale.

Key-words: art education reform, artistic-&-design preferences, decorative graphic art, applied graphic art, industrial graphic art, and graphic design.

Постановка проблеми. Особистість харківського художника Мойсея Залмановича Фрадкіна (1904-1974), одного з провідних майстрів вітчизняної графіки, добре відома. Його творчість як представника і безпосереднього учасника художнього процесу, що відбувався в українському мистецтві у I половині ХХ століття, не було позбавлено уваги мистецтвознавців [7]. У кожній статті про майстра, в тому числі і художніх довідниках, обов'язково відзначалась його багатолітня педагогічна праця [8]. Але викладацька діяльність Фрадкіна у Харківському художньому інституті (1931 – 1971), що співпала з періодом реформування в 1960-х роках вищої художньої школи, досі не була предметом окремого дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Підготовка до п'ятидесятиріччя кафедри графічного дизайну, яке відзначалось в Харківській державній академії дизайну і мистецтв 2012 року, активізувала роботу професорсько-викладацького складу найстарішого в Україні художнього учбового закладу в напрямку дослідження історії створення кафедри. Важливі її етапи проаналізовано і висвітлено в матеріалах альбому «Кафедра графічного дизайну» [3], де Мойсею Фрадкіну заслужено відведене перше місце в підрозділі «Вчителі. Видатні викладачі кафедри» [3:46]. Однак формат видання не передбачав аналізу цієї діяльності художника. Тому поза увагою залишається внесок Фрадкіна як художника-педагога в процес формування художньо-промислової орієнтації харківського художнього вишу, що тепер став одним з найпотужніших центрів дизайнерської освіти в масштабах Східної Європи.

Мета дослідження. Метою цієї статті є огляд і дослідження педагогічної діяльності М. Фрадкіна. В основу роботи покладено матеріали персонального архіву художника, який зберігається у Харківському художньому музеї (ХХМ), і спогади його учнів.

Вклад основного матеріалу. На початку 1960-х років в СРСР почався процес реформи художньої освіти, що докладно висвітлювався на сторінках журналу «Декоративное искусство в СССР» – одного з авангардних радянських мистецьких часописів того часу. Мету реформи висвітлено в програмній статті «О художественно – промышленном образовании»[4:1–3]. «В наши дни, – пише її автор, скульптор Матвій Манізер, – поистине огромное число художников должно найти применение своим творческим силам и талантам на фабриках, заводах и в специальных художественных конструкторских бюро. Дальнейшее успешное развитие советского изобразительного и декоративно-прикладного искусства невозможно без подготовки соответствующих кадров [4:1]. «З позицій історичної перспективи» [9:1] реформування художньої школи 1960-х років нагадували рух «мистецтво в побут», що сформувався в 1920-х роках як державна програма радянської республіки. За подібним сценарієм розвивались події і тепер. Постановою ЦК КПРС і Ради міністрів СРСР від 9 травня 1963 року «О мерах по дальнейшему развитию высшего и среднего специального образования, улучшению подготовки и использования специалистов», більшу частину ви-

Надійшла до редакції 03.10.2013

щих учбових закладів було переведено на підготовку художників декоративно-прикладного, монументально-декоративного і художньо-промислового конструювання. Харків серед перших міст Радянського союзу «салютував» про художньо-промислову реорганізацію Харківського художнього ВУЗу [5:5]. Відомо, що на той час в інституті вже було сформовано новий факультет «Художнє конструювання й оздоблення промислової продукції». З вересня 1962 року на ньому почали готувати фахівців за трьома напрямками: художник – конструктор (верстати, машини, транспортні засоби, прилади і апарати), художник оздоблення будівель (художнє конструювання виробів культурно-побутового призначення) і художник промислової графіки і упаковки. У звітній статті першого очільника «суперфакультету» [3:30] архітектора Л. Винокурова на сторінках «ДИ ССРСР» в рубриці «Перекличка вузов» було викладено магістральні лінії перебудови навчального процесу [5:6]. Саме цей реорганізаційний рух в стінах харківського вишу знайшов відображення в архівних документах Мойсея Фрадкіна: складених ним особисто диференційованих учбових планах, в яких знайшли відображення предметно зорієнтовані заходи для розвитку проектних навичок у художників прикладної графіки. Поступове затвердження цих інновацій відчутно в докладних описах змісту лекцій і практичних завдань, які робив Фрадкін для кожного заняття, в формулюванні вимог до студентських робіт і поступовому опрацюванню позицій оцінки курсових завдань.

Фрадкін був своєрідним акумулятором, через який сучасна харківська школа графічного дизайну прийняла потужний художньо-графічний імпульс здобутків авангардного мистецтва 1920-х років. Слід згадати, що художню освіту художник отримав також в часи її радикальної перебудови. Тоді так само «...щоб налагодити підготовку фахівців, які б відповідали вимогам нового соціального замовлення, – пише дослідник історії харківської художньої школи професор Л. Соколюк, – необхідно було перебудувати весь навчальний процес. Технікум (йдеється про Харківський художній технікум) переживав період становлення. Згідно з намірами НКО (народного комісаріату освіти), він повинен був формуватись як художньо-технічний заклад» [6:80]. Сумлінний студент Фрадкін на собі відчув специфіку різних педагогічних експериментів. Про події, що відбувались в технікумі, графічну майстерню і її керівників, які змінювали на цій посаді один одного, Фрадкін залишив спогади, забарвлені відтінками розчарування. Він згадує, що способи викладання нових предметів значно різнились від академічної системи якої дотримувались вихованці петербурзької Академії мистецтв Митрофан Федоров (1870 – 1942), Семен Прохоров (1873 – 1948), Михайло Шаронов (1881 – 1957). На вразливого юнака, що вступив до художнього закладу, щоб навчитися передавати натуру, як це блискуче робили художники італійського Ренесансу, було абсолютно неприйнятним ставлення до студентів Олексія Маренкова, який на лекції приходив рідко, « а когда приходил, то... злой и мрачный» [1:спр.№2.С.11]. Йому на той час були не-

зрозумілими зауваження Івана Падалки наکشталт «А ви що, фотограф? От у єгиптян як бачили, отак треба рисувати...» [1:справа№2. С.12]. Прийоми зображення в пам'ятках мистецтва стародавнього світу, на які наполегливо звертав увагу своїх студентів різкий у висловлюваннях і дивакуватий у поведінці педагог, як і захопленість Падалки національним фольклором, лише з часом кристалізувалися у розуміння їх мистецької вартісності. «Динаміка Єгипту» і «монументальність Візантії», що, на погляд Падалки, мали стати основою сучасної образотворчої мови, було осмислено і перетворено Фрадкіним на авторські зображувальні принципи значно пізніше. Як і своєрідно опрацьовані барокові сентенції, які прикладом особистих творів пропагував Олексій Маренков. А от уроки Василя Єрмілова з «чисто формальними завданнями, композицією, ритмом, голою технікою...», про що згадував Михайло Зубар, співучень по графічній майстерні [6:81], Фрадкін так і не сприйняв. Але, виконуючи замовлення на різні види прикладної графіки, ще тоді Фрадкін відчував ту надзвичайну свободу, яку дає художнику стилізація, на відміну від однозначної усталеності природної форми академічних штудій. Однак, і в тому Фрадкін був переконаний, основу творчих інтерпретацій форми складає професійний рисунок. «Учитесь рисовать у мастеров Ренессанса», – эти слова Фрадкіна «открыли мне глаза» – згадує бесіди з наставником в його квартирі, що більше нагадувала музей, одна з найвідоміших майстринь графіки Харкова Тетяна Зеленченко.

В ситуації 1960-70-х років, коли характеристика «формалізм», незважаючи на адміністративно – політичну «відлигу», залишалась достатньо небезпечною, надзвичайно цінним постав досвід Фрадкіна, як віртуозного декоратора. Культура композиційних рішень, укладених в залежності від масштабу і призначення форми – сторінкова ілюстрація чи товарний знак, надзвичайно змістовні шрифтові інтерпретації і прийоми поєднання тексту із зображувальним елементом, блискуче володіння оригінальними техніками друку – все це дає уявлення про Фрадкіна як майстра, творчий досвід якого не викликав сумніву і ставав наочним прикладом для творчої молоді. Зі своїх студентських років Фрадкін виніс важливий педагогічний принцип. Він ніколи не «тиснув» на своїх студентів. «Фрадкін просто без нравоучень вел с нами заняття,- згадує один з його учнів, заслужений художник України Віктор Ігуменцев,- не навязывая какую-либо догму, пускал нас в свободное плавание и незаметно направлял в нужном русле» [2:57]. Разом з тим, Ігуменцев відзначав у Фрадкіна ще одну надзвичайно важливу для педагога рису. «Способным он не давал покоя, всячески напрягал их в работе... Как-то я пожаловался ему, что мне трудно. Он ответил: «Никому это не интересно. Вы не имеете права не работать.» [2:57]. Фрадкін був з тих викладачів, що постійно відчували відповідальність за своїх студентів, адже він сам вважав, що «...за золотые россыпи душ (талановитих студентів) была высокая страшная ответственность» [1]. Для кожного з нас, згадує Ігуменцев, відповідно заданій темі, Фрадкін підбирав з

фондів своєї унікальної бібліотеки численний матеріал, призначав час зустрічі на своїй квартирі і, після перевірки, чи виміті у читача руки, давав з ним ознайомитися. До книг у Фрадкіна було особливі почуття, про що свідчать його лекційні конспекти з мистецтва книжкового оформлення. У фрадкінському рукопису «Книга, как произведение искусства, как редкостное и дорогое сокровище» [1:115] відчутно благоговійне ставлення до цього унікального винаходу людства. В лекціях Фрадкін використовував багато літературних цитат, що, безумовно, сприяло інтелектуальному росту молодих людей. Як приклад шрифтового і візуального поєднання в передачі смислового контексту графіки функціонального призначення, Фрадкін часто використовував свій улюблений жанр – *ex-libris*. Дотепність і виразність висловів-девізів, які художник озвучував на лекціях, сприяли створенню живої, невимушеної атмосфери на студентських «парах»: «Я, эта книга, принадлежу к библиотеке Вл. Трутовского. Да не тронет меня никто без разрешения моего владельца», або «Пусть рука отсохнет у того, кто возьмет эту книгу» (напис на Євангелії Мазепи, який бачив художник в церкві свого рідного містечка Борзна Чернігівської обл.), чи таке грайливе: «Я вам любовницу охотно одолжу, Когда обзаведусь я настоящей, Но книгою я больше дорожу, Чем женскою любовью приходящей» [1]. Кожне заняття, а викладав Фрадкін курс композиції, починалось із історичного екскурсу, в якому педагог знайомив студентів з різними графічними способами передачі інформації, окреслював лінію їх народження, розвитку і вдосконалення від стародавніх часів до сучасності. Це висвітлюються в окремих лекціях – «Історія шрифтарства», «Буква як видимий образ» і т.ін. В рукописному плані заняття, присвяченого роботі над оформленням книги, Фрадкін зазначає: «Главную задачу оформления (конструирования) книги составляет подчинение всех элементов единому целому- как-то: формат, обложка, шрифт, рисунок. Каждый отдельный элемент оформления должен быть неотделимой частью общей конструкции» [1]. В цих записках проступає обізнаність автора в головних тенденціях розвитку книжного мистецтва. «Свой день он (Фрадкін) начинал с обхода книжных магазинов, – згадував Ігуменцев, – приходя к нам с авоськой, в которой обязательно были новые книги по искусству» [2:57]

Архів Фрадкіна надає уявлення про те, як викладач ретельно готувався до кожної зустрічі зі студентами. Конспект лекції починався з аналізу того чи іншого жанру прикладної графіки. В ситуації, коли про цей вид графічного мистецтва майже нічого не було написано, кожна лекція сприймається як окреме дослідження. Впродовж заняття Фрадкін давав докладну характеристику жанру, якому воно було присвячено (проспект-лістівка для виробництва, марка, товарний знак, екслібрис, тощо), відповідно специфічним характеристикам визначав вимоги завдання і тим орієнтував студента у потрібному руслі. Лекції вибудовувались таким чином, що висвітлювались майже всі проблеми, що стосувались означеного жанру. «Для разбора и иллюстрации состояния промграфики в г.Харькове я, как основной материал, выбрал кондизде-

лия, как наиболее распространенный вид промграфики и, как мне кажется, где наиболее неизжиты еще старые мещанские вкусы...», – пише Фрадкін в тексті однієї з лекцій, – «Помню выставку «СЭВ» в Москве, кто-то бросил в пустую витрину, специально пустую, кусок мыла «Кармен». Как он дико выглядел на фоне новых прекрасных упаковок. Лучшей агитации «против» и не надо было. Но он живуч, этот вкус. Новое, как зеленая поросль, с трудом пробивается через дремучие дебри дурного мещанского вкуса, который насаждался годами торгующими организациями. Винаваты во многом и художники и художественные советы, которые идут на поводу у заказчика» [1].

Документи архіву свідчать про те, що художник-педагог з увагою ставився до європейського досвіду. Але, застерігаючи своїх студентів від спокуси сліпого копіювання закордонних зразків, майстер наполягав на свідомій його адаптації: «...в какой дешевой штамп все это быстро превращается при неумелом и недопустимом использовании чужих находок к месту и не к месту» [1].

Фрадкін був одним з перших майстрів прикладної графіки, хто використовував у своїх роботах прийоми народного мистецтва. Часто на прикладі своїх творів розкривав студентам його широкі можливості. «Народное искусство-сокровищница, из которой черпали многие крупные художники, такие как Васнецов, Врубель, Билибин, Нарбут, Кульничская, Маренков и др.» [1].

У роки перебудови системи художньої освіти учбовим закладам бракувало методичних матеріалів. Фрадкін як колекціонер плекає ідею зібрання в стінах харківського художнього учбового закладу кабінету зразків прикладної графіки, як наочного доповнення до навчального процесу. Серед найближчих перспектив художник бачив створення Кабінету реклами і пакування, де нарівні з посібниками з технології виготовлення упаковочних виробів і технічної реклами було б започатковано колекції сучасних рекламних зразків, пакувальних форм і матеріалів, які використовувались для упаковки [1].

З часом у нотатках Фрадкіна з'являється особисте осмислення конструктивних завдань графічного дизайну. Художник аналізує: «...практика работы со студентами конструкторского факультета показала, что прикладная графика помогает студенту-конструктору в проектных работах быть предельно скупым и выразительным в поисках формы и экономным, и гармоничным в цвете. Марки (фабричные знаки) у студентов – конструкторов, как правило, острее по выдумке, скупее по форме, чем даже у графиков... И чем лучше у студента работа по конструированию, у него же, как правило, и лучше работа по промышленной графике» [1]. За цими рядками простежується важлива думка, яку висловлює педагог з прикладних дисциплін Фрадкін. Він підкреслює необхідний зв'язок між художником-конструктором і художником-графіком, що визначає специфічність роботи в галузі дизайн-графіки.

Висновки і перспективи. В передмові до вже згаданого ювілейного видання ректор ХДАДМ, про-

фесор Віктор Даниленко написав: «...у 1970 роки яскравіше стали вимальовуватися дві основні складові успішного розвитку (харківського графічного дизайну). Перша – це використання досвіду вітчизняної школи графіки, багато в чому «з перших рук», від старшого покоління колег...» [3:10.] Мойсей Фрадкін в своїй педагогічній праці уособлював саме ту «першу складову». Дослідження документів персонального архіву художника розкриває важливі грані його особистості. Талановитий педагог підкоряв творчу молодь силою свого таланту і інтелекту, переконливістю самовідданого служіння мистецту. «Его крупная фигура в вечном сером макинтоше, с лысиной, обрамленной седыми волосами выглядела в мастерской всегда торжественно» [2:57] – таким він запам'ятався своїм учням. Серед тих, кому Фрадкін відкрив дорогу в професію, були Володимир Победін (1918 – 2006), Іван Криворучко (1937 – 1995), які присвятили своє життя графічному дизайну. До сьогодні активно працюють відомі в Україні харківські ілюстратори Тетяна Зеленченко, заслужений художник України Віктор Ігуменцев. Педагогічну діяльність Мойсея Фрадкіна було тісно пов'язано з особистою художньою практикою, яка, нарівні з «знаточеством» колекціонера і бібліофіла, сприяла становленню мистецтвознавчих навичок майстра. Це питання буде висвітлено в окремому дослідженні.

Література:

1. Архів Харківського художнього музею. Мойсей Залманович Фрадкін. 1904-1974. Фонд №15, Опис 1, Справ 61, 554 од. зб.
2. Ігуменцев В.Н. Монографія./Віктор Николаевич Ігуменцев. – Х.: Изд. ИСМА, 2009. – 343 с.
3. Кафедра графічного дизайну. Альбом-каталог. – Х.: ХДАДМ, 1912. – 247 с.
4. Манизер М.Г. О художественно-промышленном образовании // Декоративное искусство СССР. – 1964. – №7.
5. Переключка вузов // Декоративное искусство СССР. – 1964. – №10
6. Соколюк Л.Д. Графіка бойчукістів./ Людмила Данилівна Соколюк. – Харків. – Нью Йорк: видання часопису «Березіль»: видавництво М.Коць, 2002. – 224 с.
7. Мизгіна В.В. М. Фрадкін. Каталог виставки./ Валентина Васильевна Мызгина. – Харьков, 1981. – 29 с.
8. Митці України. Енциклопедичний довідник. – К.: Українська енциклопедія, 1992. – 846 с.
9. Шпорлюк Р. Історія – справа істориків, а не міністрів і комісарів. [Електронний ресурс] starodit.do.am>publ/1-1-0-889