ХУДОЖ. ИЗДАТ
ИОНЕРИ. ОБ
ДХР
МОСКВА.
ЦВЕТНОЙ
БУЛЬВАР. 25

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

85,15

Б. ЗЕМЕНКОВ

На дом не выдается
740
3-51

ГРАФИКА В БЫТУ

с илл.

Московская Губернская Центральная Библиотека
Управление культ.-просв.
Читальня Московской Городской Центральной Библиотеки
740
3-51
Проверено 1967 г.
Отдел Искусства им. Верхарна
Библиотека им. Н. А. Некрасова electro.nekrasovka.ru
1950

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСКОЕ АКЦ. О-ВО АХР
МОСКВА—1930

РЦ ЦСС

п. 1934

1947

19

Главлит А - 57.512 Зак. № 99. Тир. 5.000

Интернациональная (39) тип. «Мосполиграф», Путинковский, 3.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

ОТ РЕДАКЦИИ

Небольшая работа Земенкова о советской графике — большой теме современности — требует ряда оговорок, прежде всего в отношении своего заглавия. В ней идет речь, собственно, только о декоративной графике, а так называемая чистая или станковая гравюра и графика осталась вне поля рассмотрения. Далее, по существу правильное, резкое противоположение эпох военного коммунизма и Нэпа, в их влиянии на графику, естественно, предполагает характеристику тех условий, в которые поставлена советская графика в самое последнее время, требованиями нового этапа развития; 1928-30 гг. не те, что 1922-24 гг. Наконец, следует отметить чересчур полемический, местами фельетонный стиль изложения, вызывающий досадное впечатление утрировки, как напр., в последней главе о заказчике, при правильной, в общем, постановке вопроса.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

И все же печатание настоящей работы может найти свое оправдание в своевременности поднятых в ней проблем нашей художественной практики; в дальнейшем стимулировании работы над улучшением качества и международной роли и без того достаточно популярной области советского искусства.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

ОБЩИЕ ЛИНИИ РАЗВИТИЯ СОВЕТСКОЙ БЫТОВОЙ ГРАФИКИ

Ретроспективной и чуждой текущему дню была тематика дореволюционной графики. Ее крупнейших мастеров об'единенных так называемым „Миром искусства“, вдохновляли далекое прошлое Царского Села и Версаля (А. Бенуа), Павловска (Остроумова-Лебедева) или древней княжеской Руси (Билибин). Их нередко изощренное творчество поэтизировало эротическую болезненность женщины—аристократки 18 века (Сомов) или пышную „дородность“ русской купчихи (Кустодиев). Столь специфическая тематика была близка лишь весьма ограниченному числу зрителей. А потому дореволюционная графика была искусством для немногих, искусством „аристократическим“.

Даже переходя к производственной работе художники „Мира искусства“ не изменяли своей любви к прошлому. Кардовский иллюстрирует „Горе от ума“, Бенуа — „Пиковую даму“, Билибин — Сказки и т. д. Почти единственное, что

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

выполнялось ими по заданию, была иллюстрация, но и она была рассчитана лишь на узкий круг книжных коллекционеров. Крайне низкий тираж и, подчас, чудовищная величина продажных цен — до ста рублей за экз. — подчеркивают отсутствие у дореволюционного графического искусства массового потребления.

Но если высококвалифицированное творчество этих мастеров было так изолировано от жизни, то кем же оформлялись бесчисленные предметы повседневного обихода: папиросы, обертки мыла, верхушки коробок и т. д.? Кто же создавал этикетки, марки и другие продукты той графики, которая воспитывает художественный вкус потребителя? В дореволюционных условиях это делал фактически не художник. Если последний и принимал участие в проработке обертки или книжной обложки, то он был лишь послушной рукой, лишь техническим выполнителем замысла предпринимателя. Узкокоммерческий расчет был единственным критерием определения достоинств или несовершенств оформления. При таком методе оценки подлинная художественность являлась скорее недостатком, чем желательным качеством. Роль художника свелась лишь к откровенному приспосабливанию к неразвитому глазу потребителя. Продукция массовой графики, инспирируемая предпринимателем, не поднимала культурного уровня массы, а скорее вкореняла вульгарность и мещанство.

Взять, хотя бы, папиросные коробки. Вот „Успех“, выраженный почему-то полуобнаженной девицей на бабочке, „Завидные“ — девица на этот раз, строящая глазки, „Гадалка“ — с аналогичным

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

выражением. Бесчисленные „графские“, „банкирские“, „губернаторские“, „юнкерские“, и несть им числа. Сиу выпускал шоколад с подвигами генерала Скобелева, а империалистическая война вызывает, буквально, поток „бельгийских, „георгиевских“, „союзных“ и т. п. конфект.

Во всем этом мы обнаруживаем одни и те же методы трактовки, пристрастие к оп-

Рис. 1.
Дореволюционная этикетка, демонстрирующая взаимоотношения с нацменьшинствами

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

ределенному типу лиц, поз, жестов, даже любовь к одним и тем же завиткам и орнамен-

Рис. 2. Патриотическая конфектная этикетка, выпущенная во время войны

тике, — вот почему мы имеем возможность говорить о существовании специфического стиля пошлости и мещанства, общего всем развет-

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

влениям массовой дореволюционной графики. Отсутствие согласованности и простоты, утрированная вычурность в сочетании с натурализмом, основные черты этого „Барокко“ торгового Замоскворечья. Даже графика официальная, государственная не избегла его влияния, несмотря на то, что „потребление“ марок или денег не зависит от стиля их оформления. Поэтому именно государственная графика могла бы выступить в противовес с образцами подлинной художественности. Но этого не было. Подобно мифологическому Янусу дореволюционное графическое искусство имело два лица. Одним—изысканным, интимным—оно было обращено к той небольшой группе, для которой прошлое было действительностью. Другим — самодовольным и конфектно-слащавым — оно стояло перед тем большинством, которое только едва просыпалось для жизни и творчества.

* * *

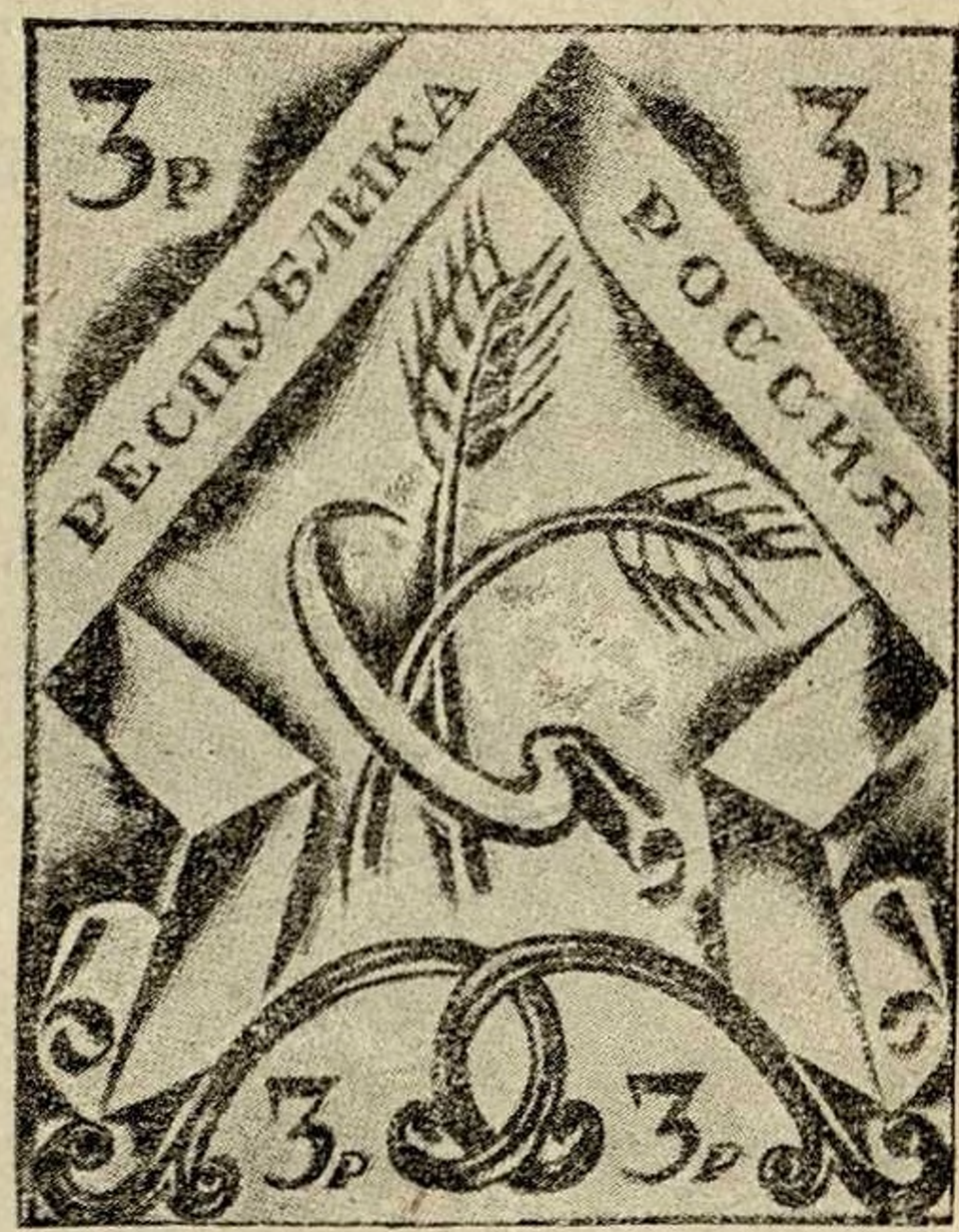
Первым действием революции в отношении массовой графики была передача художникам инициативы проработки и создания ее нового облика. Тогда молодой еще Отдел ИЗО Наркомпроса счел метод соревнования наиболее верным средством нахождения об‘ективно лучших решений. Были организованы конкурсы на марки, на печати, на деньги и т. п. Обширны и ответственны были задачи этих конкурсов, но реальную пользу они принесли, увы, лишь в качестве эксперимента. С беспощадной ясностью вскрылась на этих конкурсах как для заказчика, так и художника, полная неподготовленность послед-

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

него к выполнению так называемой государственной графики. Отсутствие понимания назначения вещи вследствие недостатка опыта, а потому сбивание на уже привычные, проработанные данным художником формы графики, как-то: книжная виньетка, экслибрис, иллюстрация,— вот что сделало почти каждый проект этих конкурсов утопическим и внежизненным. Возьмем хотя бы проект народного герба, выполненный Чехониным. Данный рисунок является скорее фронтисписом, оформлением книжного заголовка или иллюстрацией. Эмблематичность, простота, сжатость и др. специфические черты герба абсолютно не учтены художником. Фигуры, изображенные в этом проекте, остаются „живыми" людьми; правда, они несколько условны, но эта условность скорее делает их нарочито позирующими, чем обращает их в символы. Попытки разрешить свое задание в плане книжной, чисто декоративной графики наблюдается у того же Чехонина и в его проектах почтовых марок. Меньшая детализация приближает их к „знаку", но слишком „украшающий" характер, слишком спокойная планировка отдельных пятен все же делает их столь статическими, что они кажутся совершенно чуждыми и художественно беспочвенными в атмосфере „Бури и натиска" военного коммунизма. Отклик на свое время, стремление в государственной графике выразить образ страны можно найти скорей в проектах так называемых левых художников. Таковы, например, рисунки марок Альтмана, очищенные от иллюстративности. Их форма более динамична и резка, но чрезмерно подчеркнутая „левизна" лишила эти проекты той необходи-

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

мой общепонятности, без которой немыслим никакой продукт массовой графики. Отсутствие ясности художественной формы, в одних случаях и чисто „украшательный“ самоцельный характер ее, в других — вот что сделало практически неосуществимыми проекты первых конкурсов Наркомпроса.



Гис. З. М. Альтман. Проект почтовой марки

Но наметившиеся на этих конкурсах два диаметрально противоположных направления явились в дальнейшем основными путями развития нашей графики. Попытка применить к советской действительности дореволюционное наследие — вот что определяет первый путь. Его возникновение станет понятным, если мы вспомним, что к моменту революции в нашем графическом искусстве уже имелся обширный ассортимент технических средств и приемов, правда, связанных лишь с полиграфией. И если Октябрьские дни буквально в течение нескольких недель изменили характер пред‘являемых художнику задач и условия их решений, то этот промежуток времени был более чем недостаточен для того, чтобы дореволюционный график, воспитанный на иных требованиях, смог создать новую форму, найти новые техниче-

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

ские навыки. Начинается длительный процесс „перерождения“, незакончившийся и сейчас. Графикам этого направления приходится постепенно привыкать к тому, что их рисунок должен иметь утилитарное назначение, а не быть самоцельным, приходится изгонять из своей продукции акцент на „украшательство“ — бесплодную и бесцельную красивость.

Иной был путь художников „левой“ группировки. Они посвятили свое творчество целиком поискам. Ни на что не желая оглядываться, они учились лишь на своей, на сегодняшней практике. Поиски во что бы то ни стало нового, созвучного современности изобразительного языка — было их лозунгом. В этой погоне за обязательно острой, революционной трактовкой они были подчас не лишены крайностей. Поэтому, будучи обычно интересной и значительной в плане формально-художественном, их продукция нередко была мало доступной. Чрезмерное экспериментирование превращало ее в загадочные, непонятные для рядового зрителя иероглифы (рис. 4.)

Вот характернейший проект печати Совнаркома работы И. Пуни. Достаточно представить оттиск такой печати под государственной бумагой, пришедшей, например, в деревню, чтобы понять, что ничего кроме недоверия к содержанию этой бумаги деревенский обитатель почувствовать не мог бы. Рисуночная часть печати явилась бы для массового зрителя неминуемо „загадочной картинкой“. Немного бы нашлось лиц, сумевших в неясном оттиске печати различить серп, трубу да, пожалуй, и молот. Большинством такая печать воспринималась бы как чудачество, а подобное

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

отношение к печати неминуемо перенеслось бы и на деловую бумагу. Так, непонимание художником целевой установки прорабатываемого им заказа может приводить даже к „дискредитированию“ заказчика.

Нередкое в практике „левых“ нежелание считаться с назначением прорабатываемого предмета и привело к тому, что эту группу можно рассматривать лишь как смелых лабораторных экспериментаторов. Их заслуги лежат преимущественно в области разрушения, ломки. Это они изгнали из нашей графики „слащавость“ и „украшательство“. Они сломали прежнюю „пышность“ и „торжественность“ композиционных тем. Сломы, сдвиги, разрывы сделали композицию динамичной и действенной. Они уничтожили напыщенность завитков и орнаментики, приучая графику к простому и отчетливому языку. Их влияния не избегли крупнейшие представители другого лагеря (например, Чехонин), нередко через опыт „левых“ находя собственные удачные решения. Сами же „левые“ никогда не смогли отказаться от любви к эксперименту во имя эксперимента. Постепенно растущий опыт кубо-футуристического направления в соединении с освобождаемым от чрезмерной эстетизации техническим наследием доре-

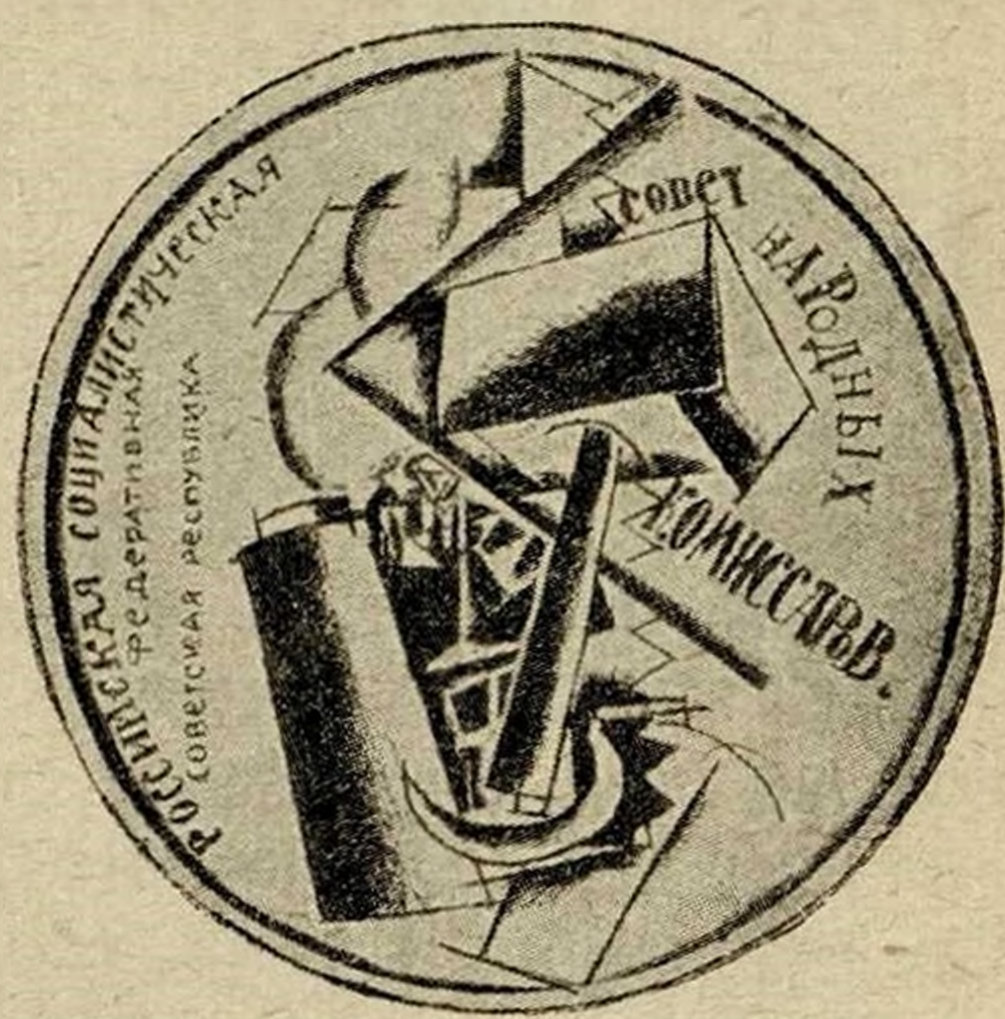


Рис. 4. И. Пуни. Проект печати Совнаркома

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

волюционной графики в результате наметил новый путь советского графического искусства. Ориентация на конкретный реализм, данный в острой, соответствующей цели, назначению, форме — вот что явилось его сущностью. Первые проблески этого направления появились еще на конкурсах Наркомпроса. Так, напр., в проекте новых советских денег Лебедевой мы не найдем ни крайней левизны, ни самоцельной декоративности. Отсутствие детализации, большая простота, пожалуй, даже суровость в передаче отдельных предметов, естественно, не смогли не произвести хорошего впечатления. Этот проект лег в основу чеканящейся в настоящее время медной и серебряной монеты. С большим сожалением следует отметить замену прекрасно разработанной С. Лебедевой оборотной стороны монеты нанесением на нее совершенно по иному разработанного рисунка герба Союза. Монета потеряла цельность. С одной стороны, она освобождена от деталей, с другой — крайне измельчена. Получается впечатление искусственности и „склейки“ сторон.

Если „левые“ и „правые“ в личной графике в большей или меньшей степени оставались разделенными, то в области общественных заданий средняя об‘единяющая линия становится господствующей. Уже на выставке (1921 — 1922 г.) эмблем профсоюзов, организованной Центральным научным клубом при ВЦСПС, трудно встретить проекты, в которых момент эстетики или экспериментирования был бы самодовлеющим. Правда, метод решения все еще не всегда соответствует заданию. Попытки разрешить эмблему чуждыми ей средствами многочисленны и здесь: живописью

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

Ε0 7 11

1048[illegible]9

(Герасимов, Шевченко), иллюстрацией (Грузенберг), экслибрисом (Пискарев) и т. д.—но в сознании художника-графика произошел уже некоторый сдвиг (может-быть его техника и не всегда

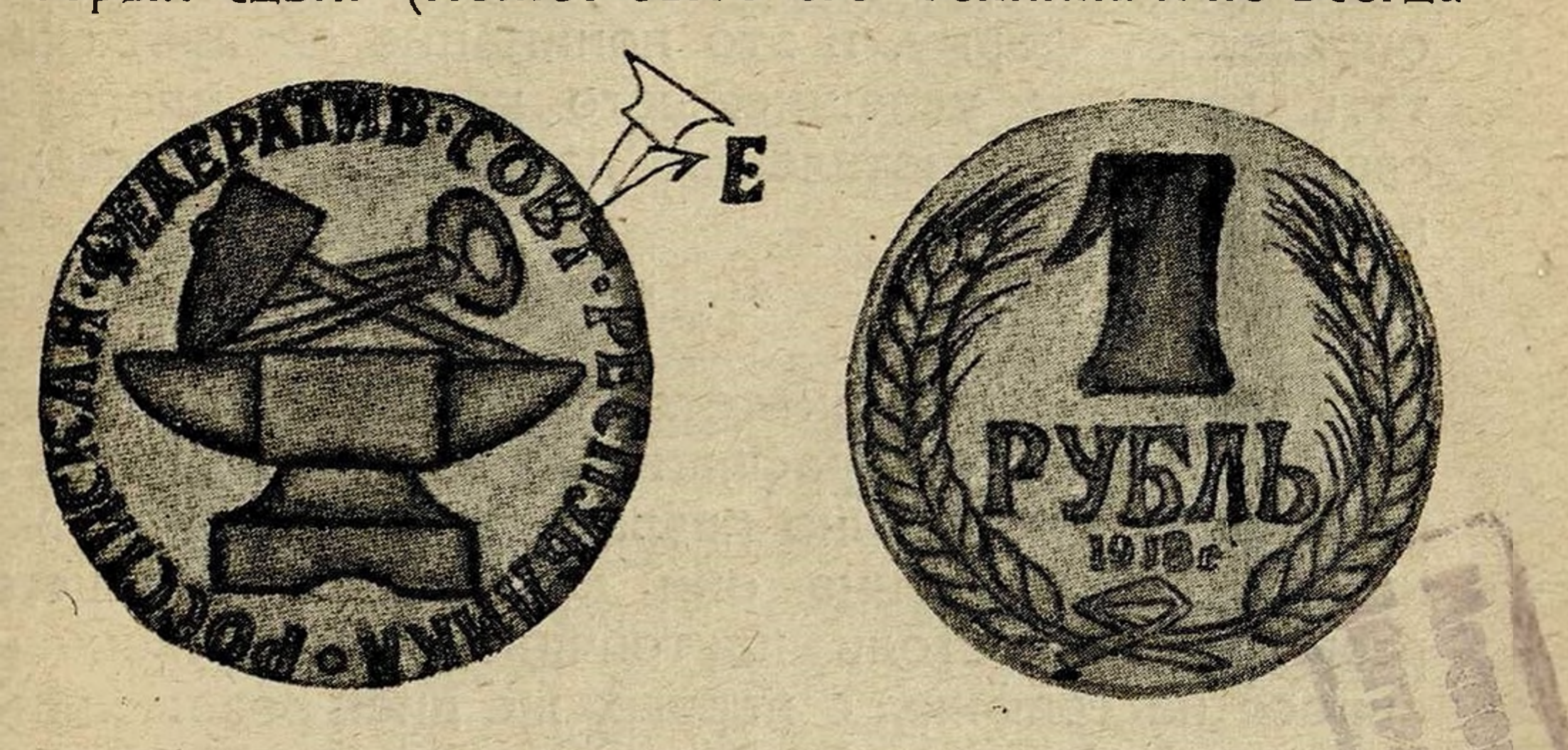


Рис. 5. С. Лебедева. Проект денег

соответствует характеру разрабатываемой им вещи, но зато роль техники стала чисто служебной!). Если участники этой выставки и не имели навыка в проработке эмблем, если они еще не в состоянии были мыслить свой проект в форме некоего обобщенного знака, если они все еще и не могли вчувствоваться в специфический характер структуры эмблемы, то во всяком случае они не игнорируют, как было до того, эти особенности, а стараются близкие им производственные навыки приспособить и подчинить новой для них области графического искусства. Это повело к тому, что в дальнейшем каждая отрасль графического искусства делается все более и более самостоятельной от влияния иллюстрации. В каждой из этих обла-

Отдел Искусства
Библиотека им. Н. А. Некрасова
1/5563
ЧИТАЛЬНЯ
Московской Городской
Центральной

стей постепенно вырабатываются свои методы изображения, своя техника, свои приемы. Художник-график начинает понимать, что назначение вещи и ее идея определяет форму, и это понимание следует считать началом успешнейшего развития многочисленнейших разветвлений нашего графического искусства.

* * *

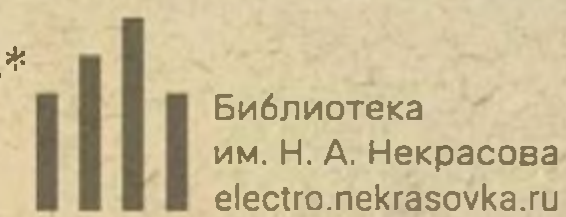
Невольно напрашивается вопрос: раз полиграфические формы графики оказались к моменту революции достаточно разработанными, не должны ли были именно они достичь наибольшего развития при столь настойчивом общественном спросе на графику с первых же дней революции? Предварительно необходимо повторить, что художник-график дореволюционной формации был отзывчив лишь на тематику ретроспективную, эклектическую. Революция не поколебала его темоощущения: Бенуа дал „Медного Всадника", Сомов „Книгу Маркизы" и т. д. Исключением явился „Петербург", — альбом литографий Петербурга эпохи военного коммунизма — работы Добужинского и почти все послереволюционное творчество Лансере.

Революционную полиграфию создала молодежь, хотя этот термин ко многим художникам сейчас возрастно трудно применим. Их привычно уже считать мэтрами (может-быть чересчур поспешно). Таков, например, Ю. Аненков, выдвинувшийся с иллюстрациями к „Двенадцати" Блока. Но не в книжной иллюстрации или в станковом рисунке нашла себя революционная графика. Массовый журнал оказался той баррикадой, на

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

которой молодое графическое искусство отстояло свое право на жизнь. Рожденное атмосферой борьбы и натиска оно не отличалось миролюбием. Стремление занять первое место, доминировать, было ему свойственно. И нередко литература или фото вынуждены были чувствовать себя в журнале „гостями". То в виде крупных, страничных рисунков, то в виде мелких иллюстраций, виньеток, заставок, иллюстративных заголовков и т. п. — проникая во все поры журнала, именно графическая продукция создавала лицо, стиль издания. НЭП многое изменил в структуре журналов. Внесенное им равновесие графики, фото и литературы приблизило характер массового журнала к его дореволюционному собрату, но навык потребления, воспитанный плакатами „Красноармеец" и др., остался мало поколебленным. Дореволюционная „Нива" читалась, „Красная Нива" — преимущественно смотрится.

Лучшие и разнообразнейшие графики современности отдавали дань художественной части массовых журналов. Обилие сил, с одной стороны, и разнообразие их, с другой — выработали в журнальной графике периода военного коммунизма большую художественную гибкость. Именно в этой области, ранее других, было прочувствовано, что характер выполнения должен соответствовать характеру темы, что содержание определяет форму. Вот тема тяжелая и трагическая — „Память Коммуны". Когоут не трактует ее спокойно и эпически, наоборот, композиция дана очень напряженной. Глаз сразу „утыкается" в фигуру последнего коммунара, на которую двигаются подчеркнуто


Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

жуткие на белом фоне силуэты ружей. Штриховка, которой выполнен рисунок, резка и отрывиста, она фактически рвет на части тела. Кажется, что в иной манере этот эпизод невозможно себе представить. Значительно позднее аналогичный рисунок мы встречаем у Лансере („Кр. Нива"), выполненный полутоном. Характерно, что Лансере вынужден был прибегнуть в некоторых местах своей вещи к „рваной" манере, вообще ему несвойственной, но отсутствие нервозности в самой трактовке лишило этот рисунок того высокого трагизма, который у Когоута является сущностью его вещи. Стремление к максимальной выразительности постоянно учило художника тех дней уменью вживаться в тему, нередко в каждом отдельном случае коренным образом меняя метод изобразительного воплощения. Подпись, сопроводительный текст, столь неотделимый от иллюстраций дореволюционной „Нивы", теперь делаются ненужными. И если дореволюционная сатира понималась через текст, и смешное в ней заключалось именно в тексте, то теперь карикатуры, Черемныха, например (Бов), вытесняют подпись, глядятся без нее. Рисунок смешит сам без литературного пояснения: смешон жестами персонажей, линиями тела, рук, обстановки и пр. Уменье заразительно характеризовать было очень высоко в массовых изданиях эпохи военного коммунизма. Можно сказать даже, что именно на агитационную заразительность и была направлена эта графика.

Делается все от художника зависящее, чтобы увлечь зрителя авторской реакцией на изображаемое событие. Рисунки, в которых тема разре-

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

шается иначе, встречаются почти как исключение. Таков, например, „Митинг“ Комаровского

Рис. 6. М. Черемных. Карикатура из „Бови“

(„Красноармеец“). Чисто декоративное осознание темы приводит здесь к тому, что трактовка каждого отдельного куска рисунка чужда и противоречива характеру содержания. Так, толпа не имеет

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

цельности, раздроблена на отдельные кучки. Фигуры рабочих статичны, безразличны и неподвижны. Оратор обособлен неимоверно высокой трибуной и притом настолько высокой, что фабричные трубы, рядом с ней, теряют величие и монументальность. Как трубы, так и фабричные здания измельчены штриховкой, чем изгоняется момент пафоса. Рисунок ничем не впечатляет. В нем нет направляющей воли, организующей отдельные его части в некое действенное целое.

Если про Комаровского можно сказать, что в его „Митинге" форма не выражает содержания, то, как пример соответствия формы содержанию, следует противопоставить ему „Митинг" Кринского. В нем, во-первых, знаменательна трактовка толпы. Можно видеть или отдельные фигуры, или саму толпу. Кринский умеет показать второе. Масса не получается у него путем сложения отдельных фигур, она у него монолитна. Путем сдвигов, разрывов контуров, пересечением одного тела другим, окончатедьно стирая обособленность фигур, достигает художник в передаче массы целостности, подчеркнутой общностью движений: те же наклоны тел, под тем же углом поднятые руки. Трибуна не отделяет оратора; помещенный среди толпы он является ее частью. Даже фон,— балки, лозунг — не только не отвлекает внимания от самого митинга, как, например, трубы у Комаровского, но путем некоторой ассиметричности — сдвинутые буквы—подчеркивает тот порыв, то движенье, которыми охвачен зал. Все части рисунка творчески проработаны. И в результате, вместо инертности, скуки, тяжести, вызываемых рисун-

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

ком Комаровского, та же тема у Кринского оживает, давая под'ем и энтузиазм.

Как повлиять на зрителя? Вот мысль, сопровождающая от начала до конца производственный процесс художника из „Красноармейца“ или иного аналогичного издания. В этом смысле графика массовых журналов, не отставая, шла в ногу с революционным плакатом. Подобно ему, она не упускала ни одной возможности запечатлеть в сознании зрителя тот или иной революционный образ.

Даже заставка, виньетка,— являющиеся прежде всего украшением,—превратились в фактор сильного воздействия на зрителя и читателя. Это в данном случае может быть и не самое ценное, но во всяком случае наиболее трудное достижение в области оформления страницы. Поэтому, на нем следует остановиться.

Иллюстрация и самостоятельный рисунок всегда опирались на тему, многое определяющую, многое подсказывающую художнику. Нередко при неискушенности нашего зрителя тема отвлекала его и от погрешностей художественного порядка. Все это при работе над виньеткой отпадает. Художник, почти как правило, не имеет темы. Перед ним лишь предметы, изображения которых он должен был сочетать так, чтобы зритель почувствовал в них героику труда, пафос борьбы, волю к строительству новой жизни. Эти предметы пока еще многим казались прозаическими, будничными. Их еще нужно было, как говорят актеры, „обыграть“. Серп, молот, фабричные трубы надо было превратить в восприятии зрителя из обычных предметов в носителей и выразителей пролетарской идеологии, в символы. В этом

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

смысле виньетку журналов эпохи военного коммунизма следует считать школой нашей эмблематики, школой геральдики труда. Так, напр., на упомянутой нами выше выставке эмблем профсоюзов некоторые проекты находились в большой зависимости от достижений и опыта искусства виньетки (Пискарев, Грузенберг). Уменье найти художественную убедительность не в отвлеченно изобретенном образе, а вобразах, взятых из быта (винтовка, плуг), из повседневных фактов, из делового обращения — вот что приобретал график, работая над новой виньеткой. В связи с этим надпись, в виде оформления лозунга каким-либо графическим материалом, конкретизирующим его идею, приобрела особую остроту и значение. Начав свое бытие в виде наборной заставки, потом рисованной, надпись в дальнейшем достигает такой художественно-технической высоты и выразительности, что начинает даже конкурировать с иллюстрацией (например, у Фидмана). Стремление запечатлеть в памяти зрителя лозунг путем сопровождения его графическим образом существует и в наши дни: совсем недавно конструктор А. Н. Чичерин в том же плане ввел в

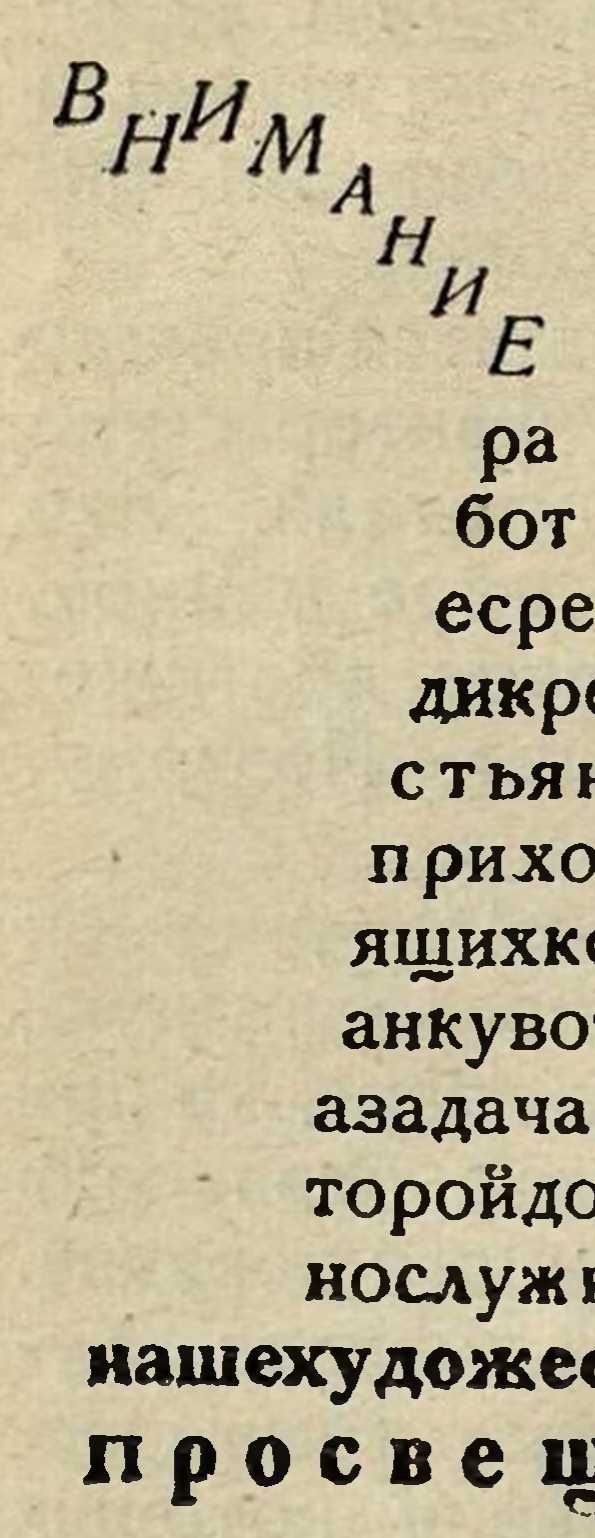


Рис. 7. Лозунг, выполненный набором

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

„Сов. искусстве“ также небезынтересный прием оформления: каждый отдельный типографский знак берется, как некая графическая точка. Из отдельных букв составляется силуэт какого-либо предмета нашей символики (звезда, фабр. трубы и т. п.), ассоциация с которым закрепляет тему лозунга в памяти читателя. (Но, увы, чтение так начертанного лозунга требует много терпения и усидчивости). Аналогичные попытки имеются и в практике Нижполиграфтреста, вообще заслуживающего большего внимания нашей художественной общественности, чем это фактически имеется. Таким образом ряд принципов, установленных массовой графикой периода военного коммунизма, оказывает влияние и на наши дни.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

ЖУРНАЛЬНАЯ ГРАФИКА

Гравюра была обычно достоянием редкого любителя или гравюрного Кабинета музея. В журнале она появлялась только в репродукциях, многое в ней искажавших. Подлинное граверное искусство до массы не доходило. Начало культурной связи между массовым зрителем и художником-графиком было положено в первые революционные годы возникновением журналов, печатавших на своих страницах подлинные оттиски гравюр. В „Творчестве“ и в „Москве“ можно было встретить как авторов, определившихся еще в дореволюционные годы (Остроумову-Лебедеву, Масютина, Кругликову и др.), так и только еще выступавших на арену творческого соревнования (Куприянова, Павлинова, Нивинского и др.). Их работа лежала преимущественно в плане техническом и формальном. Это не значит, что современная тематика отбрасывалась ими, но она сперва не играла существенной роли. Но уже само наличие формальных исканий являлось по существу весьма желательным ответом на дореволюционное бытие нашей ксилографии. Дело в том, что гравюра, как таковая, до революции не

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

Рис. 8. В. Касьян. „Землекопы" (гравюра на дереве)

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

существовала. Она или же была средством репродукции живописи (до развития фото-механики заказывались гравюры с картин), или же, если художник и делал ее для себя, тогда она преимущественно страдала рисуночностью. Подделать манеру гравюры под перо или карандаш даже являлось особым шиком. Одна Остроумова-Лебедева была исключением из этого „правила", хотя ее гравюры напоминают иногда заливки тушью. Лишь в революционные годы появляется подлинная любовь к гравюрному материалу, к дереву, к самому производственному процессу. Если раньше он старательно затушевывался, то теперь — обнажается. Художник работает так, что зритель чувствует, как резец выбирает дерево, как из штрихов рождаются формы, находит удовлетворение в самом преодолении косной материи дерева. Вследствие этого гравюра освобождается от ряда наносных элементов, до сего времени скрывавших ее истинное лицо. В этом смысле можно утверждать, что Фаворский и др. произвели революцию в русской гравюре. Уменье чисто производственно, по рабочему, понять материал и проработать его подняло нашу ксилографию на такую высоту, что ее технические достоинства уже начинают сказываться на других, соседних областях графического искусства. В первую очередь, она „сводит счеты" с рисунком. Ряд специфических для гравюры зигзагов, любовь к крупным орнаментальным пятнам все чаще и чаще переходит от гравюры к нашим рисовальщикам. Некоторые же, как, например, Алякринский, откровенно подражают гравюрной технике.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

Успешные результаты формальных исканий постепенно переводят внимание нашего ксилографа на тематику, и в настоящее время у нас имеется не мало гравюр, ценных не только своим формальным качеством, но и содержательностью, близкой современности. Это, конечно, „Октябрь 1917 г.“ и „Свердловский зал бол. кремлевского дворца“ Фаворского, многочислеиные „Баррикады“ Кравченко, „Крейсер Аврора“ и „Броневики“ Куприянова, „14 декабря 1825 г.“ Бриммера, „1905 год“ Аксельрода и Шпинеля, „Дантон“ Гончарова, ряд листов Касьяна и многое другое, Но тот факт, что эти вещи, по существу рассчитанные на необ‘ятную ширь Советского Союза, знает в конечном счете лишь небольшой круг посетителей выставок, искусствоведы, наводит на грустные размышления. Рабочие районы и культурно-голодающая провинция — лишь по журнальным статьям, обычно бедным сопроводительными иллюстрациями, едва ли имеют хоть в минимальной степени удовлетворительное представление о росте массового искусства гравюры. Такова ирония судьбы: искусство, вдохновляемое массой, черпающее, свои сюжеты из действий этой массы и искренне желающее служить ей, фактически пока еще оторвано от широких слоев населения Союза. Вот почему необходимо вновь напомнить об идее, легшей в основу „Москвы“ и „Творчества“ — о популяризации подлинного граверного искусства. Кустарные попытки продолжить линию выше названных журналов уже имеются. Как пример, отметим вышедшие три номера „Гравюры“ [1], — журнала, построенного опять-таки на печатании

(Примеч. см. след. стр.).

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

подлинных гравюр, но камерный, интимный характер этого издания делает его скорее обслуживающим уже существующую группу любителей, чем формирующим нового, массового потребителя искусства.

Журнал, ставящий себе широкие задачи внедрения искусства в жизнь, должен иметь неизмеримо больший охват, его должно встретить не только в комнате редкого любителя гравюры, но и в рабочей семье, в избе-читальне.

Почему бы с тою же целью не попробовать выпуск открыток? Издал же два-три года назад Павлинов свою „Дуэль Пушкина". Наконец, печать подлинников? Тоже делались попытки продажи, но они ограничились лишь кругом художественных и антикварных магазинов. Конечно, это не средство создать массовое потребление. А оно может и должно быть.

С приходом нэпа графика делается более скромным участником наших журналов. Уже не она определяет стиль издания. Роль ее стала подсобной. Ее подбирают применительно к историческим датам, к кампаниям, к содержанию номера. Нередко этот подбор бывает крайне узким, хотя бы в вопросе манеры, и многое действительно ценное и значительное выпадает из наших журналов. Предпочтение, оказываемое обычно заказчиками вещам художественно „понятным" и „популярным"— по формулировке заказчика, — тоже не способствует качественному росту иллюстративного материала. Бедность формы и отсутствие

---

[1] Журнал, организованный группой молодых ленинградских ксилографов.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

Рис. 9. В. Козлинский. В кооперативной столовой (Красная Нива)

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

своеобразности, иначе говоря, художественная пустота, считаются часто признаком „понятности“. Но не снижение качества до уровня неразвитого вкуса, а повышение художественной квалификации зрителя должно определять взаимоотношения графики и читателя журнала. Иначе иллюстрация как книжная, так и журнальная, выполняемая в повторяющей себя манере, неизбежно обратится в штамп, ничего общего с искусством не имеющий. Этот процесс к сожалению уже начался и только широкое вовлечение в нашу издательскую практику творческих, активных сил нашего графического искусства сможет парализовать его. До сего же времени практика узкого заказа и боязнь нарушить то однообразие внешности, какое издательства почему-то полагают своим „стилем“, привели к монополизации полиграфической графики в руках весьма ограниченной группы художников. Умение своевременно откликнуться на „спешную“ тему в желаемой издательству манере, ценою нередко полного отрешенья от культуры рисунка,— вот, что является здесь основным устремлением. Наличие такого положения ставит под угрозу ликвидации наиважнейшие завоевания графического искусства, сделанного в революционные дни. Изгоняемой из журналов и массовой книги графике вновь грозит вырождение в самодовлеющее и замкнутое в себе искусство, рассчитанное на единичное потребление новых эстетов и любителей „мертвой красоты“.

Но не только в этих чисто внешних причинах лежат трудности графического искусства сегодняшнего дня. Иные требования, иные задачи поставила новая экономическая политика перед мас-

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

совой иллюстрацией. По сравнению с ними условия работы в эпоху военного коммунизма кажутся менее сложными. Отчетливым и конкретным был для художника отзыв революционной общественности на окружающую ее действительность. От графика она требовала лишь того, чтобы он в форму своего искусства облек уже проработанный ею, доведенный до возможной четкости, образ той или иной политической фигуры: царь, Деникин, Колчак, Врангель. Утрированно — упрощенно переданные персонажи, доведенные схематизацией почти до масок — вот характер этой графики, несшей столь большие агитационные обязанности. Экспрессия, действенность было здесь главное.

НЭП усложнил бытие. С этого момента фронт борьбы за социалистическую культуру дополнился борьбой за новый быт, новую семью, нового человека. Много подводных камней таится на новых путях. Вот почему графика должна была стать одним из средств изучения, понимания нашего социального организма. От нее потребовали анатомирующей работы, вскрывающей и помогающей осознавать те положительные и отрицательные общественные силы, с какими мы приходим в соприкосновение.

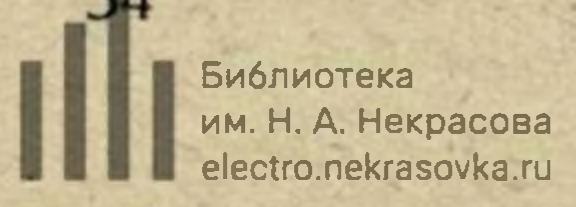
Иллюстратор наших дней рисует не вырванную из общественного организма индивидуальность, а представителя определенного социального слоя, воплощающего в себе все характерное и типичное для своей среды. Выявлением личности героя, портретом индивидуальности удовлетворялась книжная и журнальная графика до-революционного времени. Создание социальных портретов является теперь одной из ее основных задач. Не

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

Иванов или Петров ее об'екты, а рельефные фигуры наших дней — рабочий, бедняк, лощеный нэпман, жизнерадостный вузовец и др. Можно даже сказать, что современная иллюстрация учит наш глаз и в жизни отличать все, что определяет принадлежность данного лица к той или иной социальной группировке. На улице или в кино можно часто слышать фразы вроде: „типичная секретарша", „вылитый зав", и т. д. Графика учит в типе лица, в характере позы и жестов, в манере держаться находить ту или иную социальную принадлежность.

Обычно, обозначая кого-либо эпитетом „зава", „нэпмана" или „вузовца", говорящий нередко помимо сознания, в интонациях голоса или жесте рукой, выражает одновременно и свое отношение к данному типажу. Во многом это явление есть результат воздействия на нашу психику журнального рисунка. Дело в том, что современный рисовальщик из „Кр. Нивы" или другого издания не только выявляет социальную природу своего „героя", но стремится создать в зрителе определенное отношение к нему. Журнальный график изображает факты в известном „освещении", под углом зрения на них нашей общественности. Одни фигуры он трактует в комическом плане, к другим привлекает участие; к иным зажигает жгучую ненависть. И в переживании зрителя социальный персонаж и отношение к нему сливаются воедино.

Естественно, что такая разносторонность в типах изображения требует от современного журнального графика большой технической гибкости и изощренности. Она обрекает его на постоянные поиски более острых, более действенных



средств выражения. И там, где мы не сталкиваемся с моментами антихудожественного „приспосабливания“ не столько к зрителю, сколько к редактору, пытающемуся вообразить себя массовым зрителем, мы действительно видим безусловный рост и совершенствование нашей графики, хотя и в более медленном темпе, чем в дни военного коммунизма. С каждым днем из иллюстрации все больше и больше уходит внешняя „левизна“, и почти отпала сопровождающая ее плакатность. Чрезмерная лаконичность и некоторое „наспех“ (напр., Козлинский) уже сменяются более основательной проработкой, формализм — чувством и лиричностью. Вновь выступает преемственность. Так, например, один из детских рисовальщиков Бруни сочетает совершенно „японскую“ импрессионистичность с большой человеческой теплотой к зверю (напр., книжка „Львы на воле и в плену“ —Гиз). После чисто формальных, хотя и очень высококачественных иллюстраций Лебедева к зверям Киплинга, рисунки Бруни открывают совершенно иные перспективы для „звериного“ рисунка. Тот же Лебедев, в свое время явившийся родоначальником целой школы проработки иллюстраций с исключительно „фактурной“ стороны, ищет „живых“ людей и в данное время является бытовиком в лучшем значении этого слова. Кузнецов, работающий и в книге, и в журнале, совмещает японскую технику с деревенской действительностью. Петр Соколов близок в своих иллюстрациях к творчеству бушменов — „Путешествие капитана Кука“. Дейнека, выступивший в „Кр. Ниве“ и „Прожекторе“, как мастер чисто плакатного пятна, временами уходит в более тонкий нео-классический, французский рису-

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

нок. От французов же, правда более ранних, исходит в своей мелкой работе пером и Адливанкин (Конан-Дойль—„Подвиги бригадира Жерара“). Под новым углом переоценивается прошлое (не только иноземное, но и наше; можно наметить близость, скажем, Тимма и Кукрыникс‘ов), усваивается лучшее из него. Так неожиданны и разнообразны искания современной иллюстративной графики. Именно этим она обещает более чем когда бы то ни было богатейший урожай произведений, внутренне-насыщенных и изощренных по технике. И если бы наши издательства и журналы открыли свои двери не только для так называемых „постоянных“ сотрудников, но и для графического искусства в целом — они были бы вознаграждены сторицей.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

КАРИКАТУРА

Пресловутая теща, дачный муж, лавочник—вот ассортимент тем, переходящих из номера в номер в дореволюционном сатирическом журнале. И даже там, где высмеивалось, например, правительственное мероприятие или отдельное авторитетное лицо, по существу применялись все те же приемы. Воздействие на жизнь, на ход событий никогда не являлось целью такого смеха. Даже в моменты больших, общественных под'емов, например, в 1905 году, когда в работу карикатуриста были вовлечены лучшие художники тех лет: Серов, Кустодиев, Добужинский, Билибин и др., — критика сатирического журнала носила пассивный характер,— так по крайней мере кажется, по сравнению с последующим развитием. Бичуя что-либо или кого-либо, она попрежнему не указывала, как же надо действовать в ответ и не звала к контр-действию.

Победа нашего революционного плаката, бывшего насквозь карикатуристическим, именно и заключалась в умении не только зло критиковать, но и убедительно показывать способы выправления плохого. Даже больше, акцент карикатуры

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

революционного плаката лежал главным образом в стремлении стимулировать организацию общественных действий. В этом следует искать об'яснения того большого влияния на массу, каким обладал плакат Росты или Пура в годы гражданской войны. Сравнение карикатуры революционного плаката и карикатуры дореволюционного сатирического журнала, даже 1905 года, явно невыгодно для последнего. Простота и ясность формы, несмотря на большую утрировку фигур и лиц; сжатый, конкретный образ — вот чем наш плакат побеждает, нередко крайний, символизм и условность сатиры буржуазии и мелкобуржуазной интеллигенции. Победу можно понимать не только в плане искусствоведческого сравнения, но и буквально. В годы гражданской войны некоторые из художников „Мира искусства" работали в Осваге, и столкновение их художественной агитации с нашей всегда было невыгодно для них.

Опыт революционного плаката лег в основу всей нашей карикатуры. Поэтому лучшие плакатисты: Моор, Черемных, Малютин, Лебедев и др. оказались деятельнейшими участниками первых сатирических изданий. Легкость, с которой сатирический журнал вошел в наш быт, говорит о том, что „перенос" карикатуры из плаката в журнал не отразился на ней пагубно. Более широкие возможности воспроизведения повели прежде всего к большему стилистическому разнообразию. Художник, ранее связанный необходимостью разрешать фигуры, лица, пейзаж и т. д. исключительно крупными, упрощенными планами, получил теперь возможность пользоваться более разнообразной и сложной, в смысле репродукции, техникой.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

Рис. 10. В. Лебедев. Рисунок для „Смехача".

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

Появляется интерес к деталям—карикатура нередко делается уже не из расчета быстрого охвата глазом (Моор, например), а для разглядывания (Радлов, отчасти Антоновский). Различные материалы, бывшие для плакатистов лишь условными цветовыми плоскостями, теперь начинают интересовать художника, как фактурное задание. Вообще большое увлечение проблемами поверхности можно наблюдать в первые годы советской карикатуры. („Дрезина", „Смехач"). Постепенное улучшение качества бумаги дает возможность художнику-графику пользоваться полутоном. Бродаты, в дальнейшем Лебедев, Радаков вводят в сатирический журнал „размывки". Антоновский, ранее шедший от обобщенного пятна, переходит к мелкой штриховке. В сатирическом журнале наших дней обнаруживается все многообразие современного графического искусства. Вот „левый", совсем „кубистический" Радаков прекрасно уживается с почти „натуралистическим" Радловым; вот искрящийся мелкий штрих Антоновского, воскрешающий традиции классического Буша, и рядом с ним широкая „силуэтная" линия Малаховского, модернизованно-вычурный, но обязательно „чистенький" Елисеев и небрежный Козлинский и т. д. Даже мелочи, рисунки виньетного порядка, в первое время делавшиеся из соображений „заверстки" („Крокодил"), начинают приобретать все большее и большее значение („Дрезина, „Смехач"). Острый и злой язык пародии — вот что является нередко сущностью их неожиданного и своеобразного стиля. Сегодня это рисунок мифического Евлампия Надькина, завтра это зарисовки, столь же мифического „швейцара швейцарского суда" (процесс Конради),

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

потом мы увидим общеизвестную, вульгарную этикетку „Метаморфозы“ с подписью: „Кускова“ и с серьезнейшим пояснением. Цель пародии —

ВЕРХ ЗАБЫВЧИВОСТИ

— Двадцать пять рублей в месяц? А скажите, кормилица, у вас какое молоко: Маслецентра или Крестьянского союза?

Рис. 11. Б. Антоновский. Рис. для „Смехача“

дискредитация — достигнута, ибо дискредитируемое лицо надолго будет ассоциироваться у вас с... этикеткой. Здесь особенно интересно то, что художник, даже технический прием, в данном случае введение фото, сумел использовать, как фактор смешного. Этот момент — не редкий, особенно

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

в отношении фото-монтажа. С целью усиления шаржировки пользуется им более других Бродаты, он встречается и у Антоновского. с аналогичной целью пользовался Лебедев — кубо-футуристическими сдвигами и разрывами; чисто живописные приемы насаждает в карикатуре Малютин. На все новое в области изобразительного искусства сатирический рисунок тотчас откликается. Если бы какой-нибудь искусствовед через сто - двести лет захотел получить представление о том, каково было восприятие действительности и графика нашего времени, какими средствами художник выражал свое чувство, как понимал рисунок, то, изучив современную карикатуру, он знал бы почти все, что ему нужно. Наши сатирические журналы привлекают внимание читателя и к вопросам художественной техники, заинтересовывают его в том, как делается, строится рисунок. Читатель начинает уже ориентироваться в вопросах графической „кухни"; его вкус растет. Наш сатирический журнал художественно воспитывает. Растущая способность зрителя к восприятию более высокой графической продукции удовлетворяется тем, что почти в каждом номере журнала мы получаем страничные, по существу — чисто „станковые" рисунки (Лебедев, Черемных, Денисовский и др.). Эти рисунки следует рассматривать уже, как графику самостоятельную от текста. Реже они интересны, как зарисовки, как бытовой документ. Подпись к ним играет уже исключительно служебную роль, только оправдывающую их появление в данном журнале. С точки зрения узкой журналистики можно не оправдать таких рисунков, но с точки зрения культурного воспитания ценность

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

их колоссальна, так как именно они создают у массового читателя навык к общению с высокохудожественной формой графики.

Оценивается ли в должной мере продукция наших карикатуристов? — Нет, этого нельзя сказать. Если какой-либо читатель захотел бы проанализировать творчество какого-либо из этих, действительно массовых художников, он не нашел бы никаких руководящих материалов. Две-три мелких статьи за пять-шесть лет, конечно, не могут итти в счет: большая и беспрестанная работа нашей сатирической графики по воспитанию вкуса ведется незаметно, „контрабандно"... подчас и для самого воспитываемого, не отдающего себе ясного отчета в том, чем для него является искусство карикатуры. Необходимо прекратить это, ничем не оправданное, холодное безразличие. По существу в наших социальных условиях популяризация, освещение деятельности этого подлинно организующего, подлинно массового искусства более желательно и насущно необходимо, чем, может-быть, пропаганда наших „станковых" графиков, имеющих о себе обширную литературу. Советские карикатуристы должны перестать быть пасынками наших критиков и музееведов. Их работа должна, наконец, встретить внимание нашей общественности. И может-быть, первым шагом к упрочению авторитета современной сатирической графики должно явиться включение в графические отделы музеев продукции наших Домье и Гаварни.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

ГРАФИКА В ОФОРМЛЕНИИ ДЕТСКОЙ КНИГИ

Вопрос оформления детской книги в наши дни приобретает совершенно исключительное значение.

То, что мы еще только строим в жизни или собираемся строить, в книге может быть показано уже построенным, существующим и являться тем стимулом, который направит активность ребенка в нужную нам сторону. В наглядности, прежде всего, лежит убедительность детской книги. Общение с ней не может остаться бесследным для детской психики, и потому ее идеология и художественная методика требуют абсолютного внимания. Необходимо помнить, что метод зрительного восприятия действительности у ребенка еще не выработан. Во многом он создается под влиянием встреч с творчеством взрослых, с книжкой и пр. Увиденное в искусстве является для ребенка как бы существующим в жизни. Иллюстрируя рассказ, график может так изобразить мир, что соприкосновение с рисунками скажется, например, в ребенке пред-

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

Рис. 12. В. Лебедев. Лист из деткнижки „Охота“

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

расположением к мечтательности и жизненной пассивности, но художник может воздействовать на него и в противоположном направлении — тот же лес и та же река могут быть трактованы так, что внешний мир воспримется ребенком, как толчок к творчеству, к работе — рисунки будут содействовать воспитанию в ребенке жизненной активности.

Сложна и ответственна миссия графика в детской книге и, тем не менее, нужно засвидетельствовать, что должного признания она еще не имеет. Детский художник рассматривается лишь, как „приятный", по возможности, сопроводитель литератора. Рисунки, во-первых, должны „не беспокоить", что является по существу синонимом „не воздействовать", а, следовательно, и не воспитывать; во-вторых, они не должны быть „трудными" или „сложными" для восприятия, не считаясь с тем, что все, действительно новое, неминуемо, трудно дается. В свое время для каждого из нас и букву А нелегко было отличить от Б. Только внутренне пустой, декоративный рисунок желателен боязливому заказчику. Естественно, что связанный этими требованиями, современный художник-график не в состоянии активно проявить себя в детской книге. Фактически он работает не для детей, а для взрослых заказчиков, обычно прикрывающих свои личные вкусы „педагогическими" побуждениями.

В такой атмосфере развитие графики в детской книге часто возможно лишь в направлении чистой эстетики. Почти единственным исключением из этого, увы, жесткого правила являются детские книжки, оформленные, уже не раз упоми-

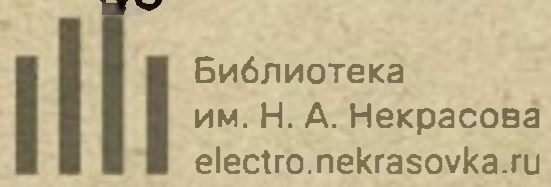


Рис. 13. Вл. Конашевич. Рисунок из детской книжки Маршака „Раз, два и готово“

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

навшимся нами, Лебедевым. Его „Чуч-ло“, решенный в плане детского рисунка, не насилуя юного художника, проводит перед ним ряд формальных проблем, способствующих росту и расширяющих художественное восприятие ребенка. Столь же художественно-педагогичны „Охота“ и „Багаж“ (Маршак). Они знакомят ребенка с плоскостной композицией и демонстрируют передачу „фактур“, материалов, нередко, особенно первая, при очень скупом пользовании краской. Исключительно вопросу цвета посвящено оформление „Цирка“ Маршака. Почти каждая книжка, оформленная Лебедевым, является постановкой перед художником-ребенком какой-либо художественной задачи. Очень немного таких графиков, которые, подобно Лебедеву, несут детям возможность осознания их еще не окрепнувших художественных импульсов. К ним можно отнести Шифрина, отчасти Тирец, Самохвалова.

Наиболее ярким представителем чисто „эстетического“ течения является Вл. Конашевич. Его рисунки приятны по цвету и легки по манере. Обилие юмора делает их свежими и выгодно отличает от произведений других графиков той же группы, склонных нередко в своей чрезмерной приверженности к декоративности доводить рисунок почти до „беспредметного“, цветового орнамента. Несмотря на большое остроумие решений, ограниченность художественных средств заметно вредит Конашевичу, и временами он кажется однообразным. К этой же группировке можно отнести Б. Покровского, отчасти К. Кузнецова. Безусловная заслуга этих художников в том, что они, если и не разрешают проблему детской книжки в пла-

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

не психологического или художественного воспитания, то все-таки своим личным большим вкусом не дают ей опуститься до уровня аналогичных дореволюционных изданий.

Но в последнее время „опрощение“ начинает уже граничить с дешевкой. Грубо антикультурная продукция „Культуры“, „Светоча“, старые издания Мириманова доминируют на рынке. Освобождение детского графика от пут художественно-нечуткого „педагога“—единственное средство сопротивления этой линии. Подлинный педагог должен стать лишь советником и помощником художника и понять, что у последнего есть свои задачи в области детской книги, подчас не менее важные и значительные, чем у педагога и литератора и во всяком случае служащие тем же целям.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

КНИЖНАЯ ОБЛОЖКА

Индивидуализм дореволюционного читателя неблагоприятно сказывался на книжной обложке. Произведения каждого писателя потреблялись обычно замкнутой читательской группой. Поэтому, роль обложки сводилась лишь к тому, чтобы читатель по ней возможно быстрее узнавал „своего“ автора. Дореволюционному обложечнику не приходилось искать неожиданного и нового оформления книги; он должен был лишь угадать тот штамп, под которым данный автор выступал в глазах своих читателей.

Революция уничтожила этот индивидуалистический разнобой. Книга прежде всего делается об‘ектом массового потребления. На место искушенного в литературе читателя пришел новый, для которого одной надписи названия и фамилии автора недостаточно. Этот читатель нуждается в предварительном ознакомлении с содержанием и характером книги. Обложка превращается в своеобразную „визитную карточку“, в художественного посредника между автором и читателем.

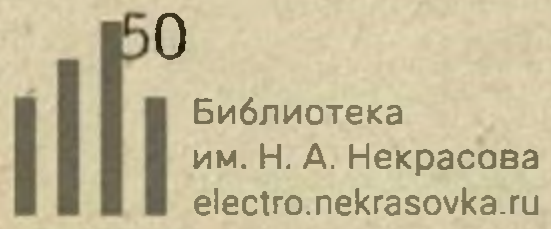


Рис. 14. Длугач. Образец обложки, разрешенной в типично плакатном, не книжном плане

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

Перевод литературного содержания, уложенного в 200-300 страниц на лаконический язык двух-трех, броских с витрины, пятен, требует от обложечника специальных способностей и умения. Вот почему многие из графиков, зарекомендовавшие себя в работе над дореволюционной обложкой или же выдвинувшиеся в первые годы революции, теперь постепенно отпадают. Их основная прежняя заслуга заключалась в том, что они сумели обложку, ранее бывшую преимущественно „отхожим промыслом", местом „гастролей" всякого рода художников, превратить в самостоятельную отрасль графического искусства. С. Чехонин, Митрохин, Замирайло, Лео и др. — вот кем был начат процесс самоопределения обложки.

Но уже не им, а другим графикам выпала честь сделать из обложки „портрет" книги, — может-быть не всегда фотографический, но неизменно привлекающий читателя к книге. Современный обложечник, не может оставаться безучастным к содержанию оформляемой им повести или романа. Поэтому нередко его работы являются своеобразной, графически выраженной критикой на оформляемую им книгу. Характерно, например, что персонажи Аверченко, данные на обложке 1927-28 г., имеют разительно отличительное понимание, чем в дореволюционном оформлении. Подобно карикатуристу, обложечник стремится фиксировать путем рисунка общественный взгляд на сюжет книги, предрасполагая тем самым и читателя принять ту же установку.

Сложность и ответственность работы обложечника прямо противоположна его техническим ресурсам. Наши печатные и бумажные условия по-

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

Рис. 15. Б. Титов. Обложка

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

следних лет обязывают пользоваться лишь простейшими способами репродукции. Отсутствие ряда красок, с одной стороны, выгорание от света других сводят цветовые возможности обложки к жесткому минимуму. Не производство к художнику, а художник должен применяться к производству, вплоть до учета, что сумеют и что не сумеют сделать в той или другой типографии. Но эти спартанские условия работы не оказались гибельными для книжной обложки. Ее декоративные достоинства растут, выразительность рисунка делается непременным спутником хорошей книги и, несмотря на красочный кризис, ее цветовые сочетания остроумны и неожиданны. Конечно, предоставление графику свободы творческих исканий нередко и здесь сказывается решающим образом на качестве. Умение держаться в пределах художественного такта, не связывая своим личным вкусом художника и в то же время обогащая его своим производственным опытом — черта, далеко не каждый день встречающаяся у заведующих граф-производственными отделами наших издательств.

Необходимость строжайшего применения к ограниченным средствам современной нашей репродукции и печати делает обложку одной из труднейших форм графического искусства. Потому особенно приятно засвидетельствовать, что наша общественность начинает отдавать ей должное, ставя вопрос о создании обложечного музея; некоторые же критики доходят даже до того, что считают, что „художественная графика в настоящее время сохранилась лишь в области обложек и иллюстраций детских книг“ (Тугендхольд).

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

Рис. 16. Брэй. Обложка

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

В обложке, как и в иных формах нашего графического искусства, есть свои безусловные, нередко более значительные, чем, напр., в этикетке или дензнаке, достижения, но и они, увы, умаляются далеко не единичными срывами художественной культуры обложки со стороны наших издательств. Именно в этом плане приходится рассматривать поток вульгарных, грубо-плакатных обложек ЗИФ, вызванный очевидно торговыми соображениями — сделать обложку заметной во что бы то ни стало. Сюда же можно отнести почти всю крестьянскую литературу, упорно оформляемую под мещанский вкус. Обложки крестьянской литературы почти без исключений делаются в традициях дешевой „сытинской" продукции. Советский „Песенник" не отличим от дореволюционного „Песенника". И не мало можно найти обложек аналогичных изданий, которые в смысле пошлости заставят покраснеть даже историческую „Битву русских с кабардинцами" или „Пещеру Лехтвейса". Попутно необходимо отметить чрезмерное увлечение наших издательств чисто декоративной, не выражающей автора, обложкой. Такая обложка в корне разрушает все укрепляющееся „посредничество" художника между автором и его потребителем. Немудрено читателю потерять какое бы то ни было доверие к обложкам, если он видит, например, в продукции одного из крупнейших наших издательств, собрание сочинений Горького, по внешности мало отличимые от... Бунина.

Итак, в современной книжной обложке имеется ряд в корне нездоровых явлений. Наиболее опасное из них, это — вытеснение художественности,

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

Рис. 17. Обложка, выполненная набором

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

главным образом из той книжной продукции, к которой применим термин „массовая“. Подмена подлинной графики дешевкой ведет к пышному расцвету халтуры. Необходимо с полной ясностью сказать, что подобное положение создается издательствами, а не художниками, настойчиво развертывающими свои силы в тех видах книжной обложки, где обложечник еще не раздавлен заказчиком. Здесь создано немало оригинальнейших образцов. Таковы, например, оформленные Альтманом собрания сочинений Новикова - Прибоя и Шолом-Аша (ЗИФ), собрание сочинений Капитана Марриэта, оформленное Французом (ГИЗ), многочисленные обложки Б. Титова (ГИЗ, Пролетарий, Зиф, и АХР); ряд обложек несколько „заграничного“ Левина, слишком „иллюстрирующего“ в обложках П. Алякринского или острого Брэя (особенно — „Трое в одной лодке“ Джерома-Джерома — „Молодая Гвардия“) и т. д. Конечно, наш список далеко не исчерпан. Возможность его расширения еще раз говорит за то, что у нас имеются кадры обложечников, достаточно сильных, чтобы высококвалифицированно обслужить все наше книжное дело. Так лишний раз подчеркивается, что снижение качества обложек носит нарочитый характер приспобления к массовой некультурности. Безжалостной и настойчивой борьбы с этим требуют интересы культурной революции в нашей стране.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

ЭМБЛЕМА

Во всем многообразии нашего рисовального искусства можно обнаружить следы влияния полиграфической графики. Но в наибольшей зависимости от нее находится область эмблемы. Уже раньше нам приходилось отмечать, что журнальная виньетка явилась родоначальницей советского герба. Эта связь не изжита и ныне. Так же, как виньетку принято рассматривать в качестве книжного украшения, так и в эмблеме видят скорее приятное декоративное пятно, чем символическое выражение деятельности данного треста, завода, фабрики. Эмблема же в прошлом рассматривалась как герб, как девиз, изменение которого могло вызываться лишь коренной ломкой „лица“ учреждения. Сейчас же любой синдикат меняет свой знак по причинам чисто эмоционального характера— эмблема перестала нравиться. Нередки случаи, еще более противоречащие сущности эмблемы — это пользование одновременно несколькими знаками: две издательские марки ЗИФ, два очень не плохих торговых знака Электросельстроя,

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

симметрично украшающих его вывески и т. д. Четкая граница виньетки и эмблемы смята. Иногда виньетку превращают в эмблему (печать военного коммунизма), иногда эмблема служит виньеткой: многочисленные издания ГИЗ, орган быв. клубн. отд. ГПП „Клуб", из номера в номер на своих страницах помещавший проекты эмблемы профсоюзов, рабочих клубов, клубных кружков и т. д. Опыт „Клуба" заслуживает особенного внимания. По существу это единственная попытка установить в творчестве нашей геральдики принципиальную базу. Создание первых эмблем шло планомерным путем: конкурсы, общественный просмотр и т. д. В дальнейшем метод конкурса применяется реже. Его заменяет заказ, при котором личный вкус заказчика определяет многое. Отсутствие ясных и четких принципов организации эмблемы, подмененных случайными, вкусовыми данными, привело к тому, что эмблема в настоящее время является наиболее хаотической и непроработанной областью советской графики. Наряду со смелыми попытками, как, напр., футуро-кубистический знак МСПО, существуют такие рабские копировки дореволюционных гербов, как знаки Чаеуправления и Винторга, основанные на повторении „рыцарского" щита — формы, конечно, ничего не говорящей сегодняшнему дню. Трудно обнаружить художесвенные основания современной эмблемы, если рядом со сдержанным и деловитым знаком Электросельстроя или Акомета мы увидим эмблему Моссельпрома — эту нагляднейшую смесь французского с „нижегородским". Невозможно иначе охарактеризовать фигуру русского пролетария, подобно греческому богу держащего мифологи-

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

ческий рог изобилия в руке. Как это не покажется парадоксальным, но мифологические персонажи и в 1929 году получают свободный доступ в советскую геральдику. Вот, опубликованная несколько месяцев назад в „Комсомол. Правде“, эмблема Твер. губ. отд. здравоохранения. В обрамлении многочисленных завитков стоит над обрывом преклоненный на одно колено ангел-хранитель. В хитоне и с крыльями. Правой рукой он придерживает чашу, а левую покровительственно опустил на овальный щит с изображением серпа и молота и надписи „Пролетарии всех стран, соединяйтесь“. Перед этим меркнут многочисленные эмблемы, вроде знака Москвошвея, с расчетом на дешевую „помпезность“, обилием завитков и орнамента, способные лишь ассоциироваться с коронационными арками. Все эти малоутешительные примеры говорят о том, что наша эмблематика нуждается не только в художественном, но подчас и в идеологическом контроле. В тысячу раз более приемлема ее художественная зависимость от виньетки или иллюстрации, как, напр., знак ЦУП (Центр. упр. печати ВСНХ), чем обращение творчества эмблемы в производство нелепейших курьезов.

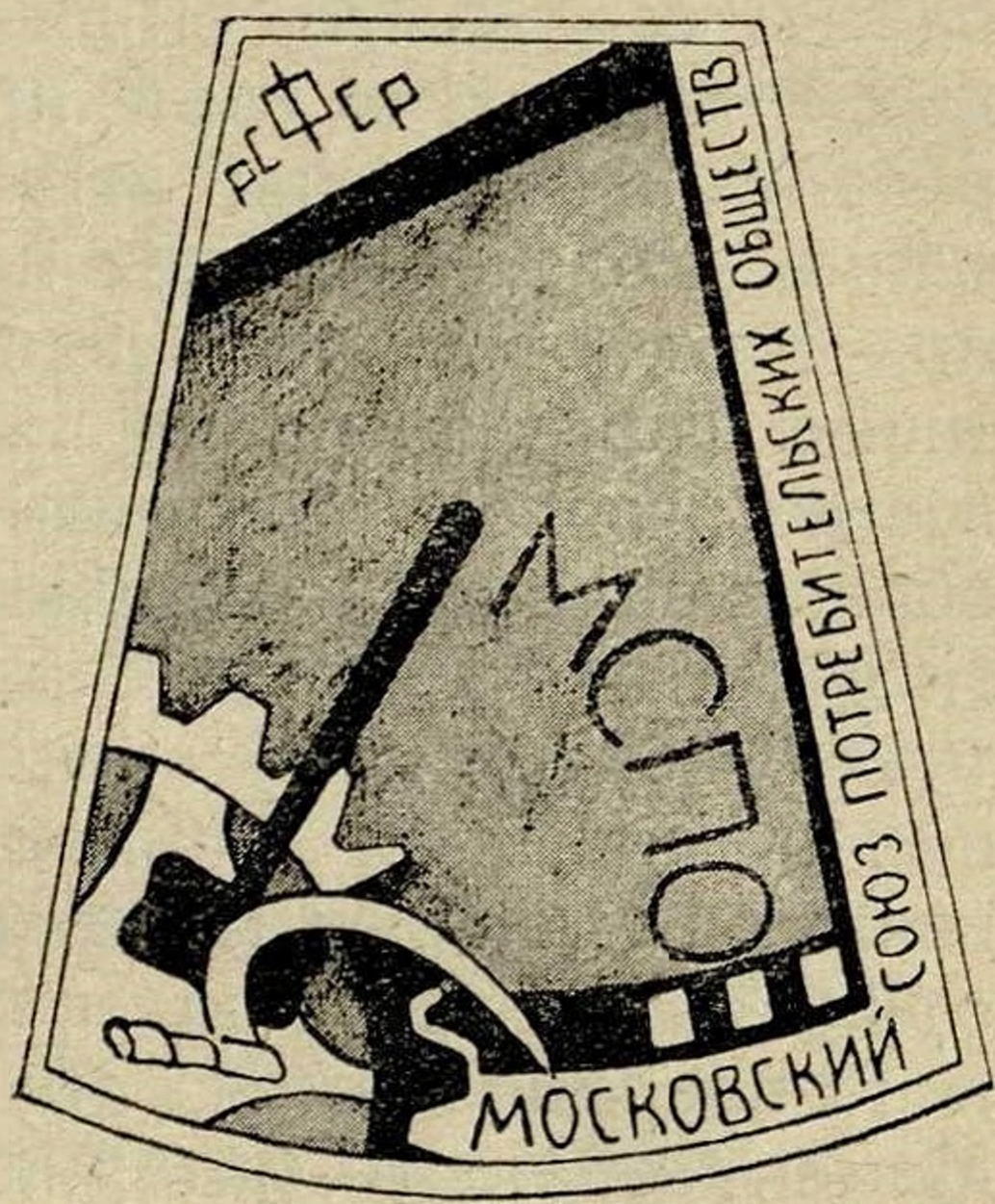


Рис. 18. Советская эмблема, знак МСПО

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

Методика нашей геральдики, ее язык должны быть разработаны. Каждая попытка в этом направлении должна привлекать особое внимание. Этого у нас, к сожалению, нет. Так, напр., богатейший и интереснейший опыт изо-кружков Ленинграда находится в „подполье". А между тем именно в практике рабочего клуба впервые появляются проблески советского стиля эмблемы. Работа молодых художников идет при полном отказе от дореволюционных или заграничных форм. Их понимание эмблемы не идет не только от полиграфии, но и от обычного понимания геральдического знака. Торговая марка или профсоюзная эмблема всегда являлась условным, „придуманным" знаком, обращающимся к рассудочному осознанию. Та же эмблема в трактовке указанных художников тяготеет к конкретному зрительному образу. Их принцип организации эмблемы таков: путем сопоставления различных материалов и производственных орудий дать зрителю представление о том, что и как преодолевается трудом данной профессии. Момент вещности, материал, фактура—вот основной стержень любого из проработанных ими знаков. Если при обычной трактовке предметы в эмблеме деформируются по линии абстракции, по линии обращения реального предмета в иероглиф, то клубный график добивается путем утрированных фактур достигнуть подчеркнутой материальности эмблемы. Новые и большие возможности открывают нашей геральдике опыты ленинградских изокружков. Возможно, что заводская работа, т. е. чисто физическое, мускульное общение с материалом, а вместе с ним и выработанная любовь к организации вещи, делают эмблему наиболее

привлекательной задачей для рабочего-художника.

Характерно, что и вывеска, и об'явления, и даже многочисленные плакаты клубов разрабатываются изовцами, как эмблемы. Любовь к ним доходит до того, что оформление стен начинает мыслиться молодыми художниками в геральдическом плане. На выставке ленинградских изо-кружков в Москве 1926 г. привлекли большое внимание эмблематические обойные орнаменты. Из них напр. „химический“ вполне удовлетворял нашим эстетическим требованиям и, конечно, по степени своей художественности значительно превышал имеющуюся на рынке обойную продукцию. Столь специфическая любовь к геральдическому знаку, конечно, не случайна. Она говорит о том, что эмблема, как некая форма художественной мысли, созвучна советской современности. Необходимы скорейшая ликвидация организационного хаоса, создание четкой установки в вопросах предназначения и художественного лица эмблемы и популяризация того положительного, что уже достигнуто в этой области, но хранится почему-то в „подполье“.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

ДЕНЕЖНЫЙ ЗНАК

Дореволюционные денежные знаки вполне отображали дух своего времени. Холодная и официальная пышность орнаментов, помпезные орлы, тяжелые и припухшие лица Александра III или Николая I — вот элементы, составляющие художественное лицо дореволюционного кредитного билета. Бессмысленное присутствие и в наших денежных знаках аналогичных формальных мотивов должно вызвать серьезные опасения. Ни с какой другой графической продукцией несравнима распространенность дензнака в нашем быту, не говоря уже о том, может-быть и незаметном, но колоссальном влиянии, какое он оказывает на массовый вкус. Вот почему придание сегодняшнему дензнаку характера той пошло-мешанской пышности, какая составляла сущность дореволюционного дензнака, означало бы пропаганду в колоссальнейшем об'еме этих реакционных в художественном отношении явлений.

Правда в течение первых революционных лет работа Гознака велась в тяжелейших уловиях:

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

на выпуск некоторых серий давался лишь недельный срок и нередко самим мастерам, без художника, приходилось комбинировать новый

Рис. 19. Дензнак Закавказской Сов. Республики

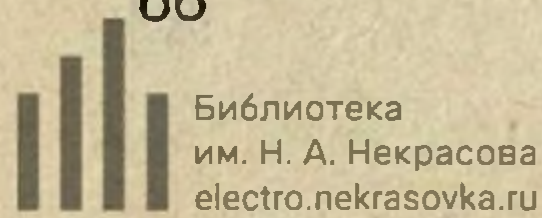
оригинал из старых бордюров и рамок, но все эти оправдания существенны лишь в отношении первых дензнаков.

Но почему же в последние годы, даже помещая на деньгах изображение рабочего и крестьянина, их так „императорски“ трактуют, или же заполняют всю поверхность денежного знака подражательным „помпезным“ орнаментом? Ведь у наших графиков можно найти более чем достаточное количество эмблематических мотивов, достаточно выражающих и свое время и достаточно трудных для подделки,— почему их не использовать? Почему создание денежных знаков— ведь

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

это нередко в большей степени определяет стиль своего времени, чем картина или гравюра, — не провести подлинно общественным путем, путем широких конкурсов, широкой критики?

К решению такой ответственной задачи должно быть привлечено все графическое искусство. Однако, она решается авторами — инкогнито, вне какой бы то ни было художественной ответственности, в дореволюционных, подчас, традициях, а если мы и встретим мотивы новой символики в советском дензнаке, то они используются трафаретно. Как редкое исключение хотелось бы отметить денежный знак 1923 г. фед. сов. респ. Закавказья. Он построен на подчеркивании своей территориальной принадлежности. Надписи, благодаря остроумно подобранным шрифтам почти превращаются в местные орнаменты, из орнамента же сконструирована и звезда — все это придает знаку большую цельность и выразительность. В связи с ним напрашивается существенный вопрос: почему бы не использовать и в общегосударственном масштабе темы национальных меньшинств, занятий народов, производства индустриального строительства? Почему бы не попытаться из абстрактно-орнаментального сделать наш дензнак иллюстративным? Тяготение к этому есть, о чем свидетельствует ряд проб, выполненных в наших братских республиках, как, например, бакинский дензнак или кредитный билет Дальне-Восточной Республики. На первом изображены промысла. Второй же с лицевой стороны имеет типично местный пейзаж с медведем на первом плане, на обороте — шхуны, сети, рыбак.



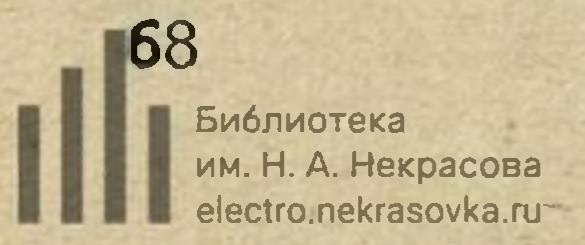
Говорить о художественном советском дензнаке еще трудно. Но вопрос о советизации стиля, а главное о ликвидации подражания дореволюционным образцам должен быть поставлен. Только тогда дензнак сможет стать действительно одним из видов нашего графического искусства.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

ПОЧТОВАЯ МАРКА

Несмотря на большую близость дензнака и марки, пути их художественного оформления в условиях советской действительности оказались различными. В первых проектах почтовых марок на конкурсе Ленинградского отд. Изо-Наркомпроса намечался отрыв от дореволюционного образца. Большое идейное содержание — вот что типично для марки с первых же лет ее советского существования. И если марочные проекты Альтмана и Чехонина и не были отпечатаны, то все-таки их заслуга заключается в том, что они указали путь развития художественной марки по линии выразительной характеристики и иллюстративности. Правда, бывшая у Альтмана и Чехонина большая условность в дальнейшем была смягчена, но это нельзя не считать вполне закономерным, поскольку марка является предметом всеобщего потребления, а потому естественно нуждается и в общепонятной художественной форме.

В реалистическом плане решена почти вся марочная продукция наших дней. Даже в тех



случаях, кагда она представляет какой-нибудь символический образ, последний все-таки трактуется реалистически. Вообще же символические сюжеты чужды марке, а потому особенно ценных результатов попытки символизаций здесь не дали. Так, напр., дубасовская юбилейная марка (1917—1922 г.) с обнаженным рабочим, выбивающим даты, дает тривиальный образ. Марка 1921 г., лично гравированная автором—акад. Ксидиасом—на стали, хотя и отличается высоким художественно-техническим качеством, но ее художественный образ—дракон, попираемый рабочим,—едва ли звучит современно, напоминая скорей о Георгии Победоносце. Кроме того, эта марка страдает еще одним недостатком, делающим его неким парадоксом нашей филателии: автор „забыл" поместить на марке название страны.

Рис. 20. Ксидиас. Почтовая марка

Рис. 21. Юбилейная марка к 10-летию соввласти

Наиболее удалась из всех символических решений марка с рукой, мечом разрубающей цепи. Ее несколько плакатная лаконичность была характерна для дней военного коммунизма, когда плакат главенствовал. Другая отчет-

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

ливо выраженная попытка разрешить марку в плакатных формах, это—ленинская траурная марка. К сожалению, ее чрезмерная схематизация и упрощенность обеднили ее художественно.

Довольно часто можно наблюдать в наших марках пользование головой рабочего, крестьянина или красноармейца, как неким символическим мотивом, но в большинстве случаев эти изображения страдают официальностью, а потому оставляют зрителя равнодушным. Попытки орнаментировать лица в этих марках или слишком бедны или, наоборот, подобно дензнаку, впадают в искусственную и фальшивую пышность, граничащую иногда с курьезами. Так, напр., в одной из последних серий голова крестьянина, кстати, данного в типе оперного богатыря, так обрамлена, что получается полная иллюзия, что крестьянин глядит из „узорчатого", по-мещански безвкусного окна.

Марки чисто реалистического стиля пользуются или жанром, или портретом. Первая попытка создать „картинную", жанровую марку принадлежит худ. Шемшуриной. Выполненная ею серия „Помощь голодающим Поволжья", несмотря на крупный формат марок, дававший автору возможность широкой и свободной композиции, лишена целостности, измельчена, а местами слабо нарисована. Но уже в серии „РСФСР — голодающим" эти недостатки выправляются, и единственное, в чем можно упрекнуть эти марки, это в отсутствии самостоятельности и в слишком буквальном следовании заграничным образцам. Хотя и в очень незначительной мере, но такая тенденция вообще была присуща (14-копеечная марка с картой, 2-рублевая с портретом Ленина) некоторое вре-

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

мя в нашей филателии. В последующих сериях, впрочем, уже вырабатывается вполне самостоятельный стиль, и графикам в них удается достичь искусного равновесия рамок, текста и „картины". Такова, напр., серия с мавзолеем. Построенная на резком контрастировании светлого и темного, она отличается, несмотря на большую детализацию, напряженной четкостью. Но встречающееся и в других марках стремление к мельчению формы нельзя считать положительным явлением. Напр., на 7-копеечной марке серии „декабристов" (декабристы у памятника Петру) фигуры настолько мелки, что разобрать взаимоотношение отдельных групп не представляется возможным. То же можно сказать и о 14-копеечной серии „1905—1925", где изображен бой у баррикад. Вот почему такие марки, как „Декабристы в ссылке", „Демонстрация почтовиков" или „Митинг" тех же серий, может-быть, художественно более грубые, привлекают своей отчетливостью. В этом отношении вполне успешно выполнена серия к десятилетию Советской власти, проработанная АХР. Оперирование исключительно большими массами, почти силуэтно отчетливыми, делает эти марки легко воспринимаемыми даже самым неискушенным зрителем. Думается, что именно в этой серии нашим графикам-реалистам удалось наиболее удовлетворительно разрешить социальный заказ на почтовую марку. Полная согласованность рисуночной и текстовой части (в предыдущих сериях все-таки бывало так, что одна забивала другую), простота и, наконец, наибольшее достижение данной серии — это предельная типизация персонажей, носивших ранее несколько

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

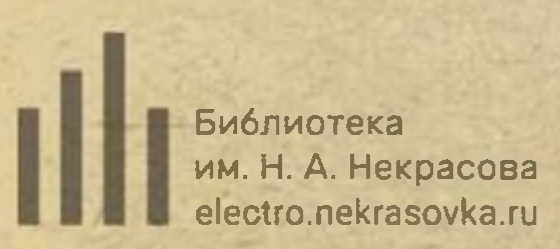
отвлеченный характер. В этой же серии у любой фигуры столь характерный жест, поворот тела, тип лица, что буквально каждый штрих, каждая деталь в рисунке настойчиво утверждают ее несомненную принадлежность к советскому бытию. Из марок портретного характера выделяется 2-рублевая с ленинским портретом. Сделанная с большим художественным тактом, без назойливой пышности, она особенно интересна разнообразием выработки поверхности, достигнутым при печати всего в один цвет, тогда как на марке с Поповым мы видим часть лица, совпадающую в тоне с фоном. Прекрасно по композиции задуманная марка к столетию Академию наук, благодаря аналогичному совпадению в тоне здания Академии с фоном, кажется пустоватой. Такие же погрешности имеются и в серии „Беспризорным детям". Портрет менее, чем жанр, удается нашей марке.

Многообразен путь ее развития: искания в жанре, в портрете, даже в архитектурном пейзаже (марка к Конгрессу эсперантистов); почти все возможности формата использованы ею: длинные, вертикальные и горизонтальные, крупные размеры и мелкие, разная бумага, разные цвета, даже разные способы репродукции: гравюра, литография, цинкография. В результате—большой художественный опыт имеется у советского почтового знака. Пользуясь им, наша марка с каждым годом все более художественно крепнет и в настоящее время ее нельзя не считать одним из сильнейших средств массового художественного воспитания.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

ЭТИКЕТКА И ОБЕРТКА

Единственная область графики, могущая соперничать с марками и дензнаками по своей распространенности в быту, это — область этикеток, оберток, упаковок и пр. и т. п. Сила их воздействия на наш вкус заключается в их множественности. С коробки зубного порошка, с мыльной обертки, с конфет, с пачки папирос, — с тысячи вещей, нас окружающих, в большинстве случаев помимо нашего сознания западает в нашу психику ряд графических образов. Эта ежедневная назойливая демонстрация приучает наш вкус и наше зрение к некоему стилю. В результате все, что лежит вне этого привычного стиля, начинает плохо восприниматься глазом, отвергаться им. Конечно, вкус человека с уже выработанным высоким художественным критерием трудно поддается этому влиянию, но люди, художественно неокрепшие, обычно именно эти формы графического искусства принимают с полным доверием. Без тени какого-либо сомнения выклеивает домашняя работница свой сундучок конфетными



бумажками: обертки мыла, прикрепленные над кроватью крестьянки, удовлетворяют ее начальные эстетические потребности, а ребята свои первые художественные представления о мире во многом берут с оберток шоколада и печенья. Поэтому оформление предметов повседневного обихода должно производиться при повышенных требованиях к качеству и с особой осторожностью. Ведь именно от этих форм графики зависит рост или падение массового вкуса, ведь именно они являются той первой ступенью общения с изобразительным искусством, тем фундаментом, на котором в дальнейшем выстроится тот или иной характер общего восприятия искусства.

В наших социальных условиях область этикетки и обертки несомненно является наиболее ответственной областью графического искусства. И эта область, если мы вспомним ее дореволюционный характер, нуждалась в наиболее категорической ломке. И, однако, революция ничего не изменила в ней. Вот мыло: то же „Любит не любит“, те же женские головки „Метаморфоз“ и „Белых сиреней“ что фигурировали и в дореволюционные времена. Даже отвратительнейшие рисунки оберток, с привкусом порнографии, буквально сошедшие со страниц дореволюционных журнальчиков типа „Фарс“ или „Старичок“ размножаются нашей парфюмерией в тираже 200-300 тысяч и более экземпляров. Вот мыло „Волна“ или Savon „La vague“, на котором изображена раскинувшаяся женщина в купальном ко-

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

стюме, захлеснутая волной, призванной, повидимому, выполнить роль фигового листка. На обертке „Махровой лилии“ та же девица в том же костюме томно тянется к лилиям, размером с хороший умывальный таз. Злой иронией выглядит сбоку надпись: „Фабрика „Большевик“. Но,

Рис. 22. Этикетка мыла

повидимому бесчисленные „Шехерезады“ советского происхождения или „Мусмэ“, протягивающие губки своему покровителю, не всегда считаются их создателями достаточно совершенными по своей пошлости. Прибегают к точной копировке дореволюционной обертки. Таково „Мыло Саида“, демонстрирующее об‘ятия „опереточных героев“ в миллионном тираже. Чтобы зритель проникся к этому „произведению“ должным почте-

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

нием, подчеркивают, что авторство такового принадлежит „Государственной фабрике высшей (а не низшей и не средней!) парфюмерии. В другом случае, точно сохраняя сцену, позы, взаимоотношения опереточных индусов, меняют на российский типаж — тогда это называется „Коробейник“—персонаж, как видно, в достаточной мере „современный“. В этой плоскости оформление обертки мыла плодит немало курьезов. Такова, напр., „Москвичка“, для которой, по мнению ТЭЖЭ, самым характерным костюмом является манто, отделанное горностаем, горностаевая муфта и шляпа. Наконец, полное завершение невероятной пошлости мы находим в обертке „Секрет Красоты— мыло молодости“ — женский бюст, пересеченный надписью „Большевик“ (недавно смененной „Теже“). Революции обертка не видела и только этим можно об'яснить, что она сплошной... „Букет моей бабушки“.

Ужасно, что этот „букет“ появляется уже на тех этикетках и обертках, какие рассчитаны на соприкосновение с детворой. Вот, например, моссельпромовский детский бисквит — pour les enfants, — где мальчик трактовкой художника превращен в престарелого вундеркинда, а прижимающаяся (и здесь!) к нему девица (девочка — никак не скажешь) — в „знойную“ испанку, закутанную в шаль и поигрывающую плечиком. Оказывается, „из торговых соображений“ одной пошлости недостаточно, ее нужно еще „приправить“ налетом нездорового эротизма. Надо обладать исключительно вульгарным вкусом, чтобы выпустить в свет распухшего от водянки „Юного Пионера“—Biscuits.—Le jeune Pionnier — Моссельпром.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

И эти ужасные французские надписи! Неужели все это печенье предназначается для экспорта? А если нет, тогда к чему эта „убогая роскошь наряда“, способная вызвать только сострадательную улыбку к ее автору. С горечью приходится констатировать полную идеологическую несостоятельность этой графики, могущей иметь столь большое воспитательное значение.

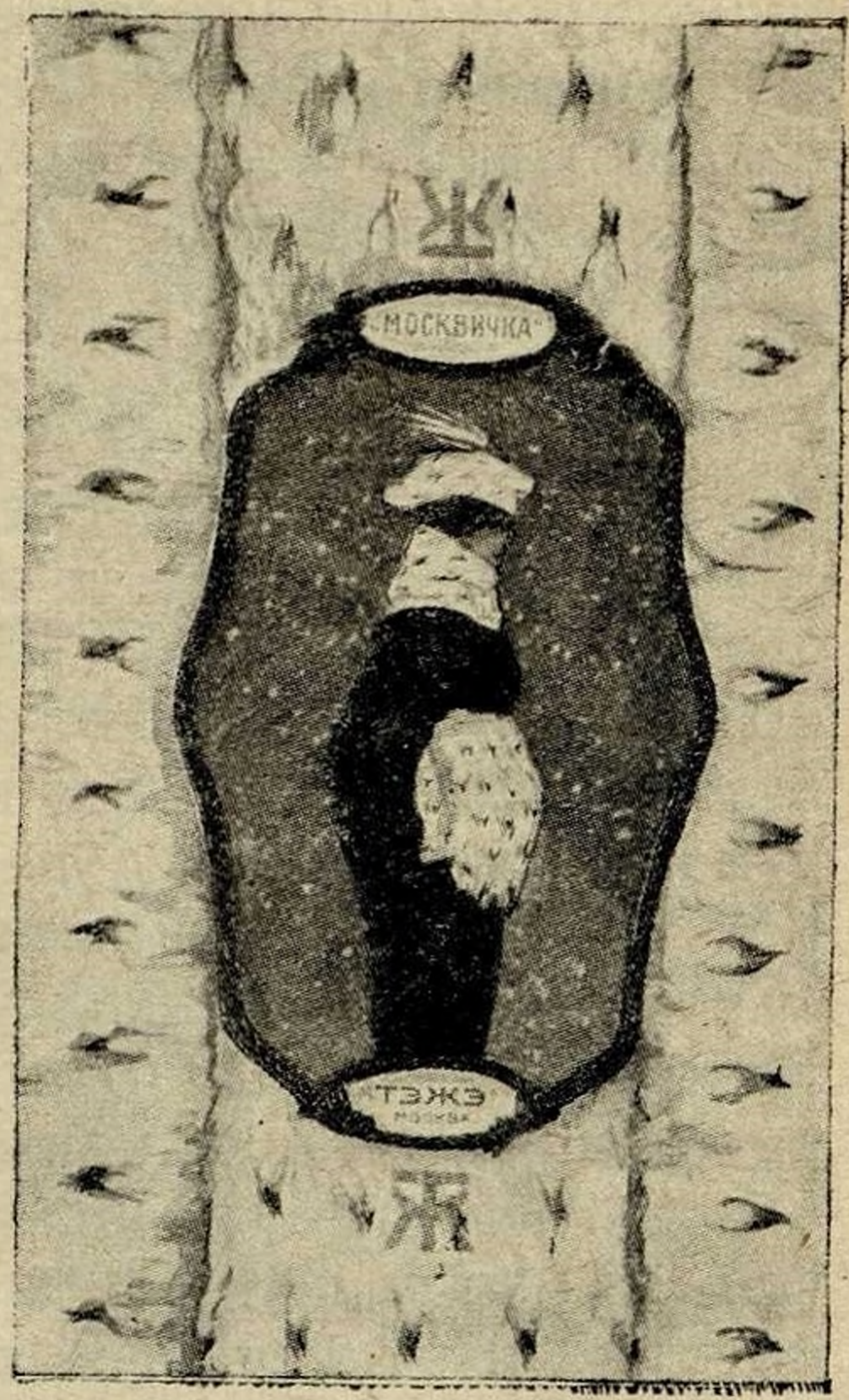


Рис. 23. Этикетка мыла

Если тематика в иных случаях и не заимствуется у дореволюционных образцов, то она или носит совершенно бессмысленный, „заумный“ характер („Смесь северная“ — печенье, Credo—папиросы), или убивается пошлейшей трактовкой, вроде вышеприведенного печенья „Юный Пионер“ или шоколада „Интернационал“. Ряд прекрасных тем неизменно губится выполнением их в статической и неинтересной форме (печенье „Спорт“, шоколад „Дорожный“). В подходе к теме, в ее понимании, мы постоянно наталкиваемся здесь на курьезы. Вот папиросы „Май“ ленинградского таб. треста — вместо ожидаемых знамен, толп,

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

празднества находим полуобнаженную „вакханку“. Почему? Какая связь? Понять невозможно. Или же на шоколаде Центросоюза мы видим двух типично буржуазных пай-девочек, неминуемо ассоциирующихся с классическим—„дорогие читатели „Задушевного слова“. Оказывается, это—„Надежда Кооперации“. Все это было бы смешно, если бы, в буквальном смысле слова, не уродовало психики людей, не засоряло их пробуждающихся эстетических потребностей.

Только в редких случаях обертке или этикетке удается подойти к современной тематике. Чаще всего мы это имеем в оформлении папирос: „Заем“, „Червонец“, „Смычка“, „Делегатка“, „Трест“ и т. д.,— но низкий художественный уровень рисунка и стремление художника приноровить оформление к мещанскому вкусу делает коробки этих папирос мало отличимыми от дореволюционного „Трезвона“. При таких условиях подражание заграничным образцам мы вынуждены зачастую рассматривать, как нечто положительное, как необходимую учебу (Lux, Doucat и т. д.). Лучшее, что у нас в данное время имеется в области обертки и этикетки, находится в зависимости от заграничного оформления. Тот же плакатный подбор цветов, та же декоративная упрощенность. Но если в заграничном оформлении все это является самоцелью, в нашей интерпретации методов иностранной упаковки „беспредметные“ декоративные пятна нередко слагаются в созвучную современности символику (папиросы „Молот“) или же оформление делается иллюстративным, популяризующим, напр., какие-либо достижения нашего строительства. Таковы папиросы „Волга-Дон“,

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

знакомящие идеей соединительного канала. Думается, однако, что крайней необходимости в таком „западничестве“ все же нет. Ведь удалось

Рис. 24. Моссельпром. Обертка печенья

же и ленинградскому таб. стресту и таб. тресту Украины откликнуться на тему сельскохозяйственной выставки вполне самостоятельными и высоко качественными образцами. Две-три удач-

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

ные попытки можно найти и в области парфюмерии и в области конфет. Ориентация на них была бы более желательной, чем призыв „варяжьего“ стиля.

Вопрос о художественном лице нашей этикетки

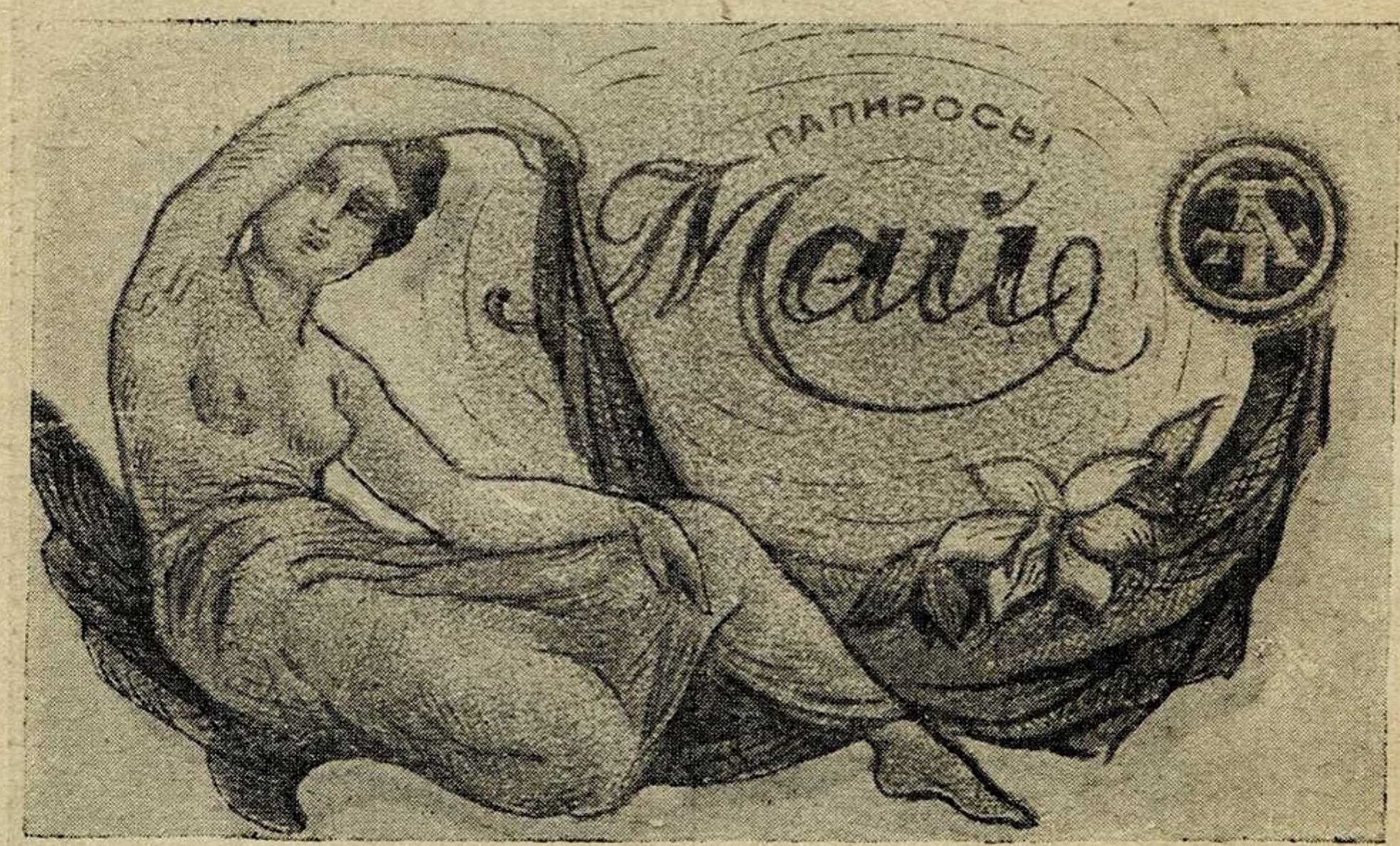


Рис. 25. Папиросная этикетка. Образец исключительного несоответствия характера названия и оформления последнего.

должен быть поставлен со всей остротой. От этой области графического искусства также в какой-то мере зависят судьбы культурной революции в сфере искусства. Сделать этикетку или обертку художественной и целесообразной значит включить искусство в наш быт.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, наше графическое искусство являет довольно хаотическую картину. В некоторых областях ему удалось многого достигнуть, в других 12 лет революции не сдвинули его с места. Условия работы и пред'являемые заказчиками требования далеко не благоприятствуют его развитию, особенно в последние годы. Можно даже констатировать определенное снижение качества, доминирование дешевки. Поэтому, поскольку в областях массовой графики решающее слово все-таки принадлежит заказчику,—существует полный разрыв между чистой графикой и графикой „прикладной", служащей целям оформления книги, вещи и т. п. Одна одерживает бесчисленные победы на заграничных выставках, другая — ведет нередко реакционную в культурно-воспитательном отношении работу. Конфликт между графиком и заказчиком неизбежен, так как последний в большинстве случаев является непреоборимым препятствием для внедрения искусства в жизнь. Несмотря на чрезвычайную ответствен-

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

ность и важность роли заказчика, не существует никаких критериев для решения вопроса о том, подходит он к ней или нет. В то же время каждое мнение его, как бы в художественном отношении оно ни было бессмысленным, считается решающим. Всем известно, что рисунок или иллюстрация, пройдя через две-три такие „компетентные“ поправки, снижается в качестве. Художественная безграмотность и самонадеянность отдельного заказчика в большей степени плодит халтуру, чем сами графики.

Вот почему вполне своевременно выдвинуть вопрос о контроле над таким заказчиком,с одной стороны, и о защите художественных прав графика, с другой. При производстве должна быть создана творческая атмосфера общественности, способствующая поднятию качества, изобретательности художника и защищающая подлинное искусство от мещанских или лично-вкусовых воздействий. До сего времени любая попытка художника-графика отстоять интересы своего искусства в 99 случаях из ста грозит привести лишь к лишению его работы, поскольку он себя рекомендует чуждым вкусу заказчика. Необходимо в общественном сознании утвердить, что график такой же рабочий, как металлист или ткач, а потому в не меньшей степени имеет право на рабочий контроль в своем производстве.

Мы бы прибавили к этому еще устройство показательных выставок, где демонстрировались бы различные стадии выполнения заказа и влияние хозяйственника на них. Проведение специальных „недель“ или „дней смотра“ такого-то издательства или журнала тоже вело бы к тому, что

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

хозяйственник внес бы некоторую об'ективную плановость в руководство художественной продукцией данного предприятия.

Периодические отчеты заказчика и художника тоже способствовали бы более свободному и широкому росту нашей графики. Только полным невмешательством в „сюзеренную“ власть заказчика можно об'яснить художественный разнобой, курьезы и нередкие провалы нашего массового графического искусства. Ответственные задачи, стоящие перед нами, обязывают нашу общественность видеть в каждой сознательно проводимой линии снижения художественного качества культурное вредительство. Творчество наших графических мастеров необходимо обезопасить путем полной ликвидации безответственной гегемонии заказчика над графиком.

Б. ЗЕМЕНКОВ

ОТДЕЛ ИСКУССТВА
ИМ
НА
Мос
БИБЛИОТЕКИ
ЧИТАЛЬНЯ
Московской Городской
Центральной
БИБЛИОТЕКИ
Губернская
Библиотека

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

ОГЛАВЛЕНИЕ

	Стр.
От редакции	5
Общие линии развития советской бытовой графики	7
Журнальная графика	26
Карикатура	37
Графика в оформлении детской книги	44
Книжная обложка	50
Эмблема	59
Денежный знак	64
Почтовая марка	68
Этикетка и обертка	73
Заключение	81

Отдел Культ-Просвет-Предприятий
Библиотека № 1
Мосгорсовета
Моск. Губ. Центр. Библиотек.
ОТДЕЛ ИСКУССТВ
им. БЕРХАРНЯ
Моск. Губ. Центр.
БИБЛИОТЕКИ,

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru