

УДК 070

ОФОРМИТЕЛЬСКИЕ РЕШЕНИЯ ЖУРНАЛА «СИРЕНА»: С. В. ЧЕХОНИН

© 2013 Т. А. Дьякова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 9 августа 2013 года

Аннотация: В статье идёт речь о роли художника, в целом, и С. Чехониной, в частности, в поиске новой издательской модели при создании в 1918 г. воронежского журнала «Сирена». Художественно-эстетические замыслы редактора В. Нарбута были связаны с созданием синтеза авангардного литературного содержания и соответствующей ему оформительской системы.

Ключевые слова: обложка, оформление, иллюстрация, шрифт, журнал, орнамент, графика, модерн, стиль, авангардизм, традиции и новации.

Abstract: This paper deals with the role of the artist as a whole, and S. Chekhonina, in particular, in search of a new publishing model for the creation in 1918 of the Voronezh magazine «Siren». Artistic and aesthetic ideas Editor V. Narbut were associated with the creation of the synthesis of avant-garde literary content and the corresponding decoration system.

Keywords: cover, design, illustration, print, magazine, pattern, graphic, modern, style, avant-garde tradition and innovation.

В истории воронежской культуры журнал «Сирена», вышедший под редакторством Владимира Ивановича Нарбута в 1918-1919 гг., занимает особое место. И дело не только в том, что альманах столичного художественного уровня, каковым, без сомнения, был этот журнал, печатался в провинциальном Воронеже. И не только в том, что время работы над альманахом было невероятно тяжёлым, найти бумагу для издания и финансы для полиграфических работ было соразмерно подвигу. Но и потому, что «Сирена» была задумана как новое решение издательской формы. Вот почему задачам оформления альманаха Нарбут уделял пристальное внимание, а появление в составе иллюстраторов художников, причастных к объединению «Мир искусства», было закономерным. Члены этого объединения ставили целью возродить художественно-эстетическую целостность книги, утраченную во второй половине XIX века.

Период создания «Сирены» был одним из самых напряжённых в судьбе В. Нарбута: поворотные события страны прямо пересекались с личными перипетиями. В стихах, которые он пишет в это время, преобладают мотивы тревожных и болезненных изменений. Публикуя письма В. Нарбута к его другу и соратнику М. Зенкевичу, Любовь Пустильник подчёркивала: «Пристальное вчитывание в его стихи периода первых лет рево-

люции и гражданской войны приводит к несколько неожиданным выводам. Лексика поэта в этот период избыточно кровава; если кому-нибудь пришлось бы в голову составить частотный словарь языка нарбутовских стихотворений 18 -20-х годов, тот выглядел бы примерно таким образом: 1. Кровь (кровавый); 2. Рана; 3. Нож и т. п.» [1]. И название журнала, и стиль оформления в целом призваны были, по замыслу Нарбута, помочь воспринять содержание издания как реформаторское, проникнутое духом сложных и мучительных преобразований. Журнал должен был передать атмосферу меняющегося мира, ломку старого уклада жизни и надежды на лучшее.

Говоря о семантике названия, было бы правильной сделать акцент не на том, что сирены в древнегреческой мифологии предстают демоническими существами, а на другом аспекте, явно близком восприятию В. Нарбута как редактора, и отражённого, прежде всего, С. Чехониным в оформлении обложки и иных иллюстрационных формах.

«Сирены миксантропичны по природе, это полуптицы-полуженщины, унаследовавшие от отца дикую стихийность, а от матери-музы — божественный голос» [2]. Нарбут ищет оправдания союзу варварского, необузданного порыва революционного времени и эстетической гармонии поэзии. Классическая традиция отводила сиренам роль прекрасного превращения хтонических чудовищ в сладкоголосых и мудрых творцов, каждая

© Т. А. Дьякова, 2013

из которых сидит на одной из восьми небесных сфер мирового веретена богини Ананке и создаёт своим пением великую гармонию космоса. Акмеистская позиция Нарбута и в случае его редакторства ощущается в особой миссии журнала: быть не столько отражением событийного процесса, сколько источником новых эстетических идей, нового вдохновения, нового мировосприятия, одухотворяющих грубую стихию революционного преобразования.

И в подборе художников Нарбут именно поэтому, в первую очередь, опирался на творчество активных участников объединения «Мир искусства». В практике мастеров легендарного Союза определяющую роль играл стиль «модерн», с его ярко выраженным интересом к эстетически элегантным растительным формам. У «старшего поколения» в оформительской практике ещё сохранялся разрыв между иллюстрацией, решаемой живописно-пространственно, и оформительскими элементами, решаемыми декоративно-плоскостно.

Мастера «младшего поколения», среди которых были и иллюстраторы «Сирены», преодолели этот разрыв и достигли полного формального единства всех графических элементов. Было возведено в абсолют и превращено в эстетическую норму подчинение художественных компонентов репродукционной технологии (цинкографии). Выделилась в самостоятельную сферу деятельности книжная графика. Оформительская система «Мира искусства», первоначально ограниченная кругом малотиражных любительских изданий, в 1910-х гг. широко распространилась в издательской практике России.

В. Нарбут полагал, что профессиональное мастерство приверженцев легендарного объединения позволит им использовать необычные эстетические решения из арсенала модерна, но при этом быть открытыми для новаторских идей авангарда. Концепцию нового отношения к оформлению издания Владимир Нарбут в первую очередь воспринял от своего брата Георгия, лишь в силу объективных обстоятельств не сумевшего принять личного участия в выпуске «Сирены». За ним ко времени создания альманаха прочно закрепилась слава оригинального графика и профессионала издательского дела. «В прекрасно оборудованных типографиях «Голике и Вильборг» и «Сириус» Нарбут находил опытных и доброжелательных печатников, их советы и указания применял в работах, и его рисунки никогда не вызывали затруднений при воспроизведении» [3]. Такая практика взаимодействия художника с техническими службами обеспечивала качество иллюстрационного решения издания.

Для оформления «Сирены» редактором были приглашены столичные художники С. Чехонин, В. Замирайло, В. Фалилеев, П. Митурич, Д. Митрохин, а также воронежец Б. Ульянищев, с которым Владимир Нарбут познакомился в клубе «Железное перо», и чей рисунок «Могила А. В. Кольцова» был представлен во втором выпуске журнала.

Цинкографические клише для журнала Нарбут заказывал вне Воронежа: местное оборудование не позволяло этого сделать. Все клише впоследствии остались в распоряжении 4-й Советской (бывшей Н. М. Кравцова) типографии, где печатались «Известия Воронежского губисполкома» и «Сирена» (пр. Революции, 21; ныне – 39). Клише использовались вплоть до середины 1920-х гг. «Воронежской коммуной», «Железным путём», «Призывом» и другими периодическими изданиями.

Обложку для альманаха выполнил Сергей Васильевич Чехонин (обложка, предложенная В. Д. Замирайло, была использована в качестве дополнительной оформительской формы). Хорошо известно, что Чехонина отличало необычайное многообразие творческих возможностей: станковая и книжная графика, работа со шрифтами, живопись, плакат, театральная декорация. Но именно книжной графике Чехонин уделял особое внимание.

Как известно, излюбленные исторические эпохи мирискусников — это барокко и классицизм. Чехонин — последовательный неоклассик в своём интересе к старым ремеслам, в высоком техническом мастерстве, в тяготении к чеканной строгости и патетике изобразительных форм и, наконец, в использовании набора классицистических атрибутов: венков, гирлянд. Но не следует забывать, что творческий диапазон художника был велик: это и старое европейское, и русское искусство, это и французская гравюра, и русский лубок. Столь же тщательно изучал он народное творчество: ткачество, вышивку, керамику и резьбу по дереву. Оно вносило жизнь в его классицистические мотивы, одухотворяло их.

На вопрос, почему именно Чехонину редактор Нарбут заказал обложку, достаточно точно помогают ответить суждения Абрама Эфроса. Замечательный российский искусствовед противопоставлял стилистическое обращение к неоклассицизму в среде художников, близких эстетике «Мира искусства», и Чехонина. Ампи́р выступал лакмусовой бумагой, определяющей подлинное отношение к современному искусству. «Для них это было эстетическим воспоминанием — для него эстетикой жизни. Поэтому Бенуа был ироником, Сомов — циником, Добужинский — сентименталистом, Нарбут — архивником. Чехонин был трибуном!» [4].

Неоклассическую форму он наполнял энергией преобразования. Эфрос, следивший за творческим развитием художника, писал: «Чехонин гудел в свои ампириные формы, как в боевые трубы. Он трубил сбор. Он звал героев. Он пророчил победы» [5]. Именно этот духовный порыв гарантировал визуальному воплощению «Сирены» особую ауру движения.

Исследователи отмечают [6], что первоначально архитектура чехонинской обложки представляла собой конструктивно выстроенный лист с большим пространством белого поля, введенного в границы декоративной рамы, овальной или прямоугольной формы. Жесткая архитектура классического книжного фасада с симметрично расположенным шрифтом обогащена необычайной выразительностью орнаментальных форм, обладающих национальной спецификой. Ритмы тончайших травинки сочетались с большими пятнами листьев и цветов, как в росписи предметов народного искусства, например, Хохломы.

«В дни Октября Чехонин реализовал свой творческий потенциал в новой агитационной стилистике, найдя созвучные времени чеканно-патетические формы, сохранив и усилив при этом качества своего изобразительного языка: декоративную остроту, пластическую ясность, а главное — доступность восприятию народа. Активизация художественной формы с сохранением ее декоративной сущности — в этом смысл чехонинского новаторства» [7].

Его неоклассика начинает трансформироваться под влиянием искусства авангарда. Он открыт всем новациям, использует приемы супрематизма, кубизма, футуризма, но поиски декоративного синтеза, которые он унаследовал от «Мира искусства» и от модерна, остаются по-прежнему очень значимыми. С Чехониным не происходило никаких метаморфоз в обычном понимании. Он не «отказался от нежнейших гирлянд и гербов», не перестал «быть спутником аристократии», не «опростился», не «ушёл в народ» [8]. Он продолжал особое абсолютное, вневременное искусство, обращённое теперь к тем, кто видел смысл жизни в социалистических преобразованиях.

Особая сфера деятельности Чехонина — его работа над алфавитами-шрифтами, которой он занимался значительно активнее и последовательнее, чем остальные мастера «Мира искусства». Причем художника интересовали не только декоративные рисованные шрифты — он пробовал свои силы и в наборных. В его первых шрифтах преобладает орнаментальность.

Если образцы наборных шрифтов Чехонина отличаются строгостью и благородством пропорций и словно овеяны духом искусства Высокого Возрождения, то в рисованных шрифтах

художник прибегал к деформации буквы, к эксперименту. Он смело нагружал букву не только орнаментом, но и гротескным изображением. Чехонинские шрифты несут на себе печать времени. В предреволюционный и постреволюционный периоды творчества Чехонин прибегает к стремительным, заостренным шрифтам, нередко украшенным «пламенеющими» флажками-засечками. Они обретают неожиданную эмоциональную остроту и ударную силу. Шрифт становится одним из главных организующих элементов композиции, привлекает внимание зрителя. В период работы над обложкой «Сирены» Чехонин тяготеет к динамичной букве, к наклонным остроугольным шрифтам, характерность которых усилена контрастами заливок и пустот. Он смело вводит такие новые элементы, как треугольник, ромб, линза, волнообразное пламя. В алфавитах все чаще встречаются элементы конструктивно-супрематической трактовки форм, появляются массивные трудночитаемые буквы, где совмещены различные по фактуре геометризованные плоскости. Интерес к фактуре — отличительная черта чехонинской орнаментально-шрифтовой графики тех лет.

Конечно, оформительское решение «Сирены» было сформировано усилиями всех художников. Но роль Чехонина в создании визуального образа журнала особенно велика. Он задал общие рамки стилевого решения, энергичный импульс движения форм. Вместе с другими графиками — ведущими реформаторами отечественного книгоиздательского дела, был задан дух экспериментаторства. Если бы альманах имел более удачную издательскую судьбу, и его выпуск не был бы приостановлен, можно предположить интереснейшее развитие иллюстрационных идей.

Оформительская работа над альманахом осуществлялась в соответствии с книжными традициями. Что и правильно. Толстые литературные (художественные) издания зачастую именуют книгами. Графики стремились создать художественно-эстетическое единство между текстами и иллюстрациями, выступая в качестве тонких и оригинальных интерпретаторов произведений. В пяти номерах «Сирены» были представлены ярчайшие имена отечественной и зарубежной литературы. Круг талантливых литераторов требовал и талантливых исполнителей иллюстраций.

Все элементы оформления были выполнены в соответствии со спецификой печати и прекрасным образом соответствовали возможностям цинкографии. На протяжении каждого номера рубрики выделялись заставками, многие тексты были проиллюстрированы. В рекламных материалах о подписке на альманах Нарбут подчёркивал: «Журнал издаётся по образцу луч-

ших русских и иностранных еженедельников – в цветной обложке, с художественными украшениями в тексте и рисунками лучших художников на отдельных листах мелованной бумаги» [9]. Список художников Нарбут планировал расширять, в частности, был объявлен в качестве иллюстраторов будущих номеров Натан Альтман. Традиции художественного объединения «Мир искусства» хотя и на короткое время были воронежским изданием «Сирены» замечательно продолжены и творчески переработаны новыми идеями авангарда.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Пустильник Л. Для меня мир всегда был прозрачней воды. Вступительное слово. Стихи и письма В. Нарбута Л. Пустильник // Арион. – № 3. – 1995. <http://magazines.russ.ru/arion/1995/3/annals3.html>.

2. Сирены // Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2-х т. / [гл. ред. С. А. Токарев]. – Т. 2. – М. : НИ «Большая Российская энциклопедия», 1997. – С. 438.

3. Митрохин Д. О Нарбуте / Д. Митрохин // Аргonautы / [под ред. Э. Голлербаха, Н. Лансере, Д. Митрохина]. – Пг., 1923. – № 1. – С. 20.

4. Эфрос А. Профили : Очерки о русских художниках / А. Эфрос. – СПб. : Азбука-классика, 2007. – С. 221.

5. Эфрос А. Профили : Очерки о русских художниках / А. Эфрос. – СПб. : Азбука-классика, 2007. – С. 222.

6. Дубина Н. Такой разный С. В. Чехонин. – <http://www.compuart.ru/article.aspx?id=18815&iid=872>.

7. Дубина Н. Такой разный С. В. Чехонин. – <http://www.compuart.ru/article.aspx?id=18815&iid=872>.

8. Эфрос А. Профили : Очерки о русских художниках / А. Эфрос. – СПб. : Азбука-классика, 2007. – С. 214.

9. Нарбут В. Сирена / В. Нарбут. – № 4-5. – 1919. – С. 95-96.

Дьякова Т. А.

Доктор культурологии, профессор кафедры рекламы и дизайна Воронежского государственного университета.

Dyakova T.A.

Dr. Cultural Studies, Professor, Department of Advertising and Design, Voronezh State University.