

ТВОРЧЕСТВО ЛИСИЦКОГО – ХУДОЖНИКА ПЕЧАТИ В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ МЫСЛИ ЕВРОПЫ (К ИСТОРИИ МОДУЛЬНОЙ ВЕРСТКИ)

Т. Ю. Мордвинова

Государственный Эрмитаж

Поступила в редакцию 27 декабря 2016 г.

Аннотация: в статье рассматриваются отдельные аспекты истории графического дизайна 1920–30-х гг. Автор сосредоточил внимание на том, как построенная на основе европейского опыта система модульной верстки внедрялась в практику оформления отечественных периодических изданий, начиная с 1920-х гг.

Ключевые слова: Эль Лисицкий, Ян Чихольд, конструктивизм, «новая типографика», модульная верстка.

Annotation: the article is devoted to some aspects of graphic design history of 1920–1930s. The author focused attention on the introduction of the grid system based on European experience in Soviet periodicals design, from 1920s.

Keywords: El Lissitzky, Jan Tschichold, constructivism, the New Typography, the grid system.

Нельзя сказать, что история отечественного графического дизайна не привлекала внимание исследователей. В то же время в российском искусствознании и истории журналистики практически нет работ, посвященных изучению творческого опыта газетного дизайна 1920–30-х гг. В авторитетной монографии А. П. Киселева «История оформления русской газеты», посвященной эволюции газетной формы, этот период не рассматривается. Между тем именно в конце 1920 – начале 1930-х гг. в России идет процесс обновления методов оформления печатной продукции. Малоизученным остается и непосредственно связанный с этим вопрос освоения отечественным дизайном метода модульной верстки.

В 1980 г. в сборнике «Художественно-техническое оформление периодических изданий» вышла статья О. В. Калинина «Модульная система оформления журнала». В ней обобщен опыт использования приемов модульной верстки при создании визуального образа иллюстрированного издания «Строительство и архитектура Ленинграда», главным редактором которого являлся в то время автор статьи.

Обращаясь к истории освоения художниками печати методик модульной верстки, Калинин писал, что «аналогов в журнальном деле <...> обнаружить не удалось» [1, с. 36]. Правда, Калинин замечает при этом, что «понятие модуля в издательском деле теоретически не ново» [1, с. 36] и «о возможности его использования и в полиграфическом искусстве – оформлении газет, книг и журналов упомянул еще Ле Корбюзье» [1, с. 36].

А между тем от внимания автора ускользнул опыт конструктивистов, которые еще в начале 1920-х гг. подошли к решению проблем, связанных со стремлением художников печати создавать соразмерные, гармонические композиции страниц изданий. О такой направленности художественной мысли говорят издательские проекты Эль Лисицкого.

С 1920-х гг. Лисицкий работал над созданием нового изобразительного языка газетного и журнального дизайна. Отчасти обращение к данной проблеме было связано с тем, что в конце 1921 г. художника командировали в Берлин, где он присоединился к кружку таких же, как он, увлеченных вопросами графического дизайна людей. Оксана Ващук писала об этом так: «В это время в Германии происходило сложение представлений о важности функциональной основы дизайна и <...> росло понимание типографики как рационального и конструктивного компонента графического дизайна» [2, с. 7].

В период пребывания в Европе Лисицкий сблизился с Тео Ван Дусбургом, Гансом Рихтером, Георгом Гроссом и Жаном Арпом. Вместе с этими художниками Лисицкий выступал против «украшательской» иллюстрационной графики, участвуя в решении круга задач, напрямую связанных с утверждением принципов «новой типографики».

Примеры использования новых приемов верстки находим в журнале «Вещь» (1922), над созданием которого Лисицкий работал как дизайнер. Создавая визуальный образ издания, художник отказался от старых методов оформления и придал журналу облик, тяготеющий к техностилу.

Было бы, конечно, преувеличением полагать, что оформление «Вещи» целиком и полностью построено на использовании принципов модульной верстки, но факт использования принципа кратности – неоспорим. Показательна, к примеру, первая полоса первого номера «Вещи». Придавая выразительность облику страницы, Лисицкий проявляет себя как изобретательный конструктор: делит материалы журнала на блоки. И членение всегда осуществляется в соответствии с принципом кратности.

В композиции «Вещи» ощутима и ориентация на «золотое сечение». Три колонки разделены вертикально типографскими линейками. Горизонтальное членение осуществлено в соответствии с пропорциями «золотого сечения»: меньшая часть соотносится с большей, как большая часть с высотой всей страницы. Размерные характеристики блока, размещенного слева сверху, соотнесены с шириной двух колонок. Остальное пространство полосы занимает еще один текстовый блок (абреже). Размеры блоков равны по ширине, так художник гармонизирует массы.

В оформлении издания большую роль играют жирные типографские линейки, используемые при членении формата по горизонтали и вертикали. Столбцы текста отделены друг от друга последовательно слева направо ритмично утоняющимися линейками. Третий столбец имеет графически определенную границу только слева, справа типографская линейка как бы растворяется в белизне листа.

Следует отметить, что использование разделительных линеек на полосе набора имеет и утилитарное значение. Линейки не просто делят столбцы, но и разделяют на блоки текст «концептуальной заявки» издателей журнала. Этот текст, трижды воспроизведенный (на немецком, французском и русском языках) воспринимается каждый раз как бы вновь. Набор при этом переходит не с колонки на колонку, а со страницы на страницу. Такой прием здесь не противоречит принципу удобочитаемости. Его использование Лисицким даже помогает разноязычному читателю ориентироваться в пространстве издания.

Интерес представляет и в целом работа оформителя с материалами журнала. В размерных характеристиках иллюстраций и текстовых блоков, их расположении на разворотах угадывается стремление Лисицкого к модульности и даже ее акцентированию средствами композиции. Свои проекты Лисицкий мог реализовывать, «используя хорошую техническую базу зарубежной типографии» [3, с. 408].

Идеи Лисицкого формировались в широком культурном контексте. Типографика начала XX в. развивалась под влиянием футуризма и конструктивизма. Представители сложившегося направления графического дизайна («новой типографики») прежде всего стремились обеспечить возможность логичного, понятного «конструирования» визуального облика издания [4, с. 66].

По возвращению в Россию в 1925 г. Лисицкий использовал приобретенный во время работы в Европе творческий опыт. Именно в это время им создается проект убранства газеты «Известия АСНОВА», которая стала примером применения новой системы оформления печатной продукции. Газету издавала «Ассоциацией новых архитекторов» («АСНОВА»). К ней Лисицкий присоединился, приехав в Москву в мае 1925 г. Единственный выпуск этого издания вышел в 1926 г. в типографии ВХУТЕМАСа тиражом 1500 экземпляров.

Облик газеты сформирован с ориентацией на идеи «новой типографики». При формировании образа издания художник применил методы, успешно опробованные в работе над журналом «Вещь». В создании визуального образа «Известий АСНОВА», и особенно в решении первой полосы, проблематика «новой типографики» выявлена остро и свежо.

Композиция страниц журнала тяготеет к модульной верстке. На первой странице размещена статья «Серия небоскребов для Москвы. Проект Эль Лисицкого» и иллюстрации к ней. По вертикали членение формата шестичастное. Части – «шаги модуля». Дизайнер не членит полосу на шесть колонок. В композиции полосы он использует выразительные соотношения: два к четырем, реже один к пяти и др.

На второй странице в ширине текстового блока легко определимы четыре шага модуля. Отметим, что художник, конечно же, не следует буквалистски описанному принципу. Порой композицию обуславливают массы, которые не кратны шагам модуля. Иллюстрацию, размерные характеристики которой не укладываются в описанную схему, видим на второй странице издания. Рисунок размещен в верхнем левом углу полосы сразу под заголовком по ширине он чуть больше двух колонок. Справа от иллюстрации – «воздух», не запечатанное пространство, которое, согласно замыслу дизайнера, рельефно оттеняет массив рисунка.

На основе анализа композиции разворотов журнала можно прийти к выводу, что Лисицкий в конце 1920-х гг. руководствовался принципами модульности. Представляется очевидным, что художник стремился придать текстовым блокам и иллюстрациям размеры кратные полям модуля, но ввиду того, что объемы публикуемых в печатном издании материалов не может быть заданы с абсолютной точностью, неукоснительно следовать принципу модульности невозможно.

В «Известиях АСНОВА» размерные характеристики печатных текстов (объем материалов) естественным образом определяли композиционное решение. Тем не менее, использование принципа модульности в оформлении издания ощутимо, и это дает возможность судить о воплощении в жизнь эстетических идеалов «новой типографики».

Надо сказать, что в 1920-е гг. специализированных центров по подготовке художников-оформителей печатной продукции [5, с. 99]. В силу этого обстоятельства опыт Лисицкого не получил в советской России должного признания и распространения.

Но все же некоторые новые художественные тенденции были восприняты российским графическим дизайном конца 1920-х – начала 1930-х гг. Правда, процесс сложения нового стиля типографского искусства в отечественной культуре носил прерывистый, порой непоследовательный характер. Примером издания, в оформлении которого прослеживается влияние конструктивистской эстетики, может послужить «Литературная газета», созданная в 1929 г. по инициативе А. М. Горького. Пилотный номер газеты вышел 22 апреля 1929 г. Текст разверстывался на восемь колонок. Сама по себе колонка текста стала материалом для разнообразных построений на полосе. На одной странице, как правило, дизайнеры помещали более десятка материалов. Самым употребительным элементом в убранстве полос «Литературной газеты» были линейки: горизонтальное членение обеспечивали жирные, двойные или тройные линейки, тонкие линейки вводились в качестве межколонных отбивок.

При этом использование вертикальных линеек зачастую противоречило принципу удобочитаемости. Это происходило отчасти потому, что материалы «Литературной газеты» конца 1920-х гг. часто занимают более одного столбца. В таком случае разделительная линейка мешает переходу взгляда читателя с колонки на колонку.

Оформители газеты пытались создавать образ издания в стилистике конструктивизма. Но эти попытки трудно назвать удачными. Облик «Литературной газеты», как и других русских газет 1920-30-х гг. эклектичен, новаторское стилевое направление не охватывает принципы верстки в целом. В то же время некоторые детали образа газетных страниц: шапки, иные элементы заголовочного комплекса свидетельствуют об ориентации оформителей на принципы конструктивизма.

Дизайнеры «Литературной газеты» охотно использовали линейки. Тонкие линейки применяются для того, чтобы подчеркнуть вертикальные членения формата. Зачастую линейки делят полосу чисто формально, без учета того, как размещен текстовый материал. Горизонтальные членения выглядят более обоснованными. Заметим: на полосе находим линейки практически всех известных типов: тонкие и жирные, двойные, пунктирные, волнистые и даже орнаментальные, которые дисгармонично чернели в пробелах между разделами. В то же время в методах размещения печатного материала на полосах газет 1920-30-х гг. ощутимо стремление придать содержанию новое графическое выражение.

Можно заключить, что использование Лисицким новаторских приемов верстки оказало формирующее воздействие на практику отечественного графического дизайна 1920-30-х гг. При исследовании образов российских периодических изданий той поры нельзя не отмечать попыток оформителей проектировать убранство газет в стилистике конструктивизма. Однако процесс внедрения новых методик в России прервался с началом Великой Отечественной войны. Поэтому, лишь начиная с 1960-х гг., мастера отечественного графического дизайна смогли широко использовать выразительные возможности модуля.

ЛИТЕРАТУРА

1. Калинин В. О. Модульная система оформления журнала / В. О. Калинин // Художественно-техническое оформление периодических изданий. – Москва, 1980. – С. 34–43.
2. Вашук О. А. Швейцарская школа графического дизайна как явление проектной культуры XX в. : автореф. дис. на соис. уч. степени канд. искусствоведения / О. А. Вашук. – Санкт-Петербург, 2009.
3. Хан-Магомедов С. О. Конструктивизм – концепция формообразования / С. О. Хан-Магомедов. – Москва, 2003.
4. Чихольд Я. Новая типографика. Руководство для современного дизайнера / Я. Чихольд. – Москва, 2011.
5. История печатно-графического искусства Санкт-Петербурга – Петрограда – Ленинграда. Конец XIX – первая треть XX века. – Санкт-Петербург, 2000.

Государственный Эрмитаж

Мордвинова Т. Ю., сотрудник отдела Реставрационно-Хранительского Центра

E-mail: mordvinova@hermitage.ru

The State Hermitage

Mordvinova T. Yu., employee of the department of The Restoration and Storage Centre

E-mail: mordvinova@hermitage.ru