

О. Ю. КОСТКО

«АЗБУКА» НА СЛУЖБЕ ИДЕЙ РЕВОЛЮЦИИ 1917 ГОДА

В 1984 году, разбирая шкаф с рулонами афиш и плакатов, как начинающий сотрудник Тюменского областного краеведческого музея — фондовик, я обратила внимание на один из старейших экспонатов. Это была «Азбука», поступившая в 1964 году из частной коллекции по акту закупки. Она обладала приличной сохранностью, не считая левого нижнего угла с утратой одной картинки. Плакат имел номерной знак — цифру «9», что позволяет допустить наличие других вариантов из этой серии. Позднее, уже в 2015 году, эта «Азбука» стала центральным экспонатом моего выставочного проекта «От «Азбуки» Бенуа до «Азбуки Окна РОСТА» В. Маяковского», посвященного Дню знаний. А в настоящее вре-

мя этот плакат входит в экспозицию, посвященную юбилейной дате, — «В огне революции» (1917-2017) в доме-музее Колокольниковых.

Судя по тематике и характеру картинок, «Азбука» предназначалась для взрослой аудитории и служила одновременно учебным и политическим ликбезом, кредо которого в девизе «Знание — сила» размещено на маркировке Государственного издательства Р.С.Ф.С.Р. снизу. В этом случае даже профессиональный художник должен был пойти по пути, проторенному наивным искусством, приблизиться к фольклорным образам в тексте и иллюстрации. Близкие по времени образцы — дореволюционная «Азбука» Александра Бенуа, выполненная в лучших традициях художественного объединения «Мир искусства», официально прекратившего свое существование в 1924 году», и «Украинская азбука» Георгия Нарбута, названная археологом и искусствоведом А. А. Сидоровым «поражительной» [3, с. 170], или «Азбука Окна РОСТА» 1919 года Владимира Маяковского, ставшая уникальным раритетом. Иллюстрации в стиле «действие» и «настроение», расшифровывающие буквенный знак, а также стихи, под которыми Ленин, подобно замечанию о стихотворении «Прозаседавшиеся» Маяковского, мог бы подписать — «Не знаю, как насчет поэзии, а насчет политики очень верно!», отвечали запросам времени. С первых послереволюционных лет важно было усилить пропаганду коммунистических идей. Детище аппарата власти — агитпункты ИЗО, которые контролировали выполнение заданий партии в различных видах искусства — от архитектуры, моды («без серпа и молота не покажешься в свете»), игрушек, агитационного фарфора, марок и даже денежных знаков, превращали политические прокламации в практические «продукты» — трудовую мебель «рабочих клубов», эмблемы, нормаль-одежду (трудовую моду), рожденную «амазонками авангарда». Наступление по всем фронтам было уже массовым явлением, а не прихотью горстки революционных художников-романтиков предшествующего столетия. Заказы из центра также осуществлялись на местах, как и в случае с данным плакатом, напечатанным литографским способом в Екатеринбурге в 1921 году.

Стиль данной «Азбуки» полностью соответствует духу эпохи: если послушать записи выступлений агитбригад, почитать лозунги на агитационном фарфоре и даже строки частушек или поэтические опусы, всюду можно увидеть схожие мысли и интонации, конечно, с небольшими вариациями на тему утвержденных клише. Срабатывала и зрительная, и слуховая память одновременно, ученик выходил грамотным и политически подкованным. Заучивалась не только буква или запоминался звук, заучивалась и визуализация картинки — от уровня знака до символа, рифмованная фраза превращалась в сакральное изречение. Эти заклинания объясняли, кто тебе друг, а кто — враг («Л»: Ленин — друг крестьян,

рабочих, — Враг заклятый для всех прочих). Именно портреты Ленина и Троцкого выполнены наиболее крупно, тщательно и профессионально, их типажи восходят к официальным, «парадным» фотографиям, подчеркивая лидерство двух наиболее масштабных правительственных фигур. В них отсутствуют острые колкие штрихи, свойственные рисункам Ильича у Натана Алтмана, нет в них условности и беглости линии, как в остальных картинках «Азбуки». При этом Троцкий оказывается даже более влиятелен и популярен, что соответствует внутрисполитической ситуации в России того момента. Он не «друг», а «предводитель», что разъясняет для нас буква «Т» (Троцкий — красный предводитель, всем буржуям грозный мститель).

Если есть «короли» революции, должна быть и геральдика. Так, на букву «Г» показана картинка с гербом, при этом, чтобы не нарушался ритмический строй, слово «молот» автор заменил на уменьшительное — «молоток» (Герб России обновленной — Серп с молотком соединенный). Буква «Ц» — принадлежит свергнутому царю, как в «Азбуке Окна РОСТА» (Цветы сильнее пахнут к ночи. Царь Николай любил их очень). Образ Николая II явно заимствован с тиражных дореволюционных изображений, но вместо державы и скипетра у сидящего на троне монарха в руках миниатюрная виселица и бутылка (Царь для всех имел обновку — или водку, иль веревку). Как лихо вертикаль жезла превратилась в столб с петлей, а сфера державная — в округлое тулово бутылки, остается только удивляться.

Образ швеи — также любим революционными художниками-иллюстраторами и мастерами по росписи фарфора, ее задача — одеть армию. Подобные изображения встречались в тиражной рекламе швейных машинок марки «Зингер», что угадывается по начальным буквам товарного знака, которые не забыл изобразить на станине художник. В лице портнихи, как и у других персонажей, заметно полное пренебрежение к деталям и физиономистике.

Всех героев можно рассматривать как карикатуры: слишком большие носы, утрированные подбородки, но автор и не думает смеяться, просто не придает этому большого значения. Поколение художников, трудившихся во благо революции, было слишком разношерстным по уровню образования и воспитания, по социальной принадлежности, по таланту и мастерству.

Со времен картин и гравюр П. Брейгеля проводится параллель: толстые и тонкие, богатые и бедные, а общие композиционные приемы встречаются в сатирических журналах и плакатах этих лет. Культ предательства и обмана во всех героях старого мира и фанатичная преданность делу революции у новых. Барская спина, не терпящая пролетарской щекотки — «Щ», и «Ъ» — «Твердый знак — Советов власть». Видны и заимствования из картин художников-передвижников, воспро-

изведенных журналом «Нива». Тематические блоки — рабочие заводов и фабрик с изображением молота, солдаты Красной армии со штыками и даже жертвы военных событий — «И» (Инвалид есть жертва боя, — Не будет их при новом строе») и «У» (Ура!..). Разъясняется важность митингов буквой «М», а буква «Е» воплощает смысл пословицы «Кто не работает, тот не ест» в новой рифме. Буква «Н» — «Новость, которую узнаешь, коль газету считаешь», работает сразу в двух направлениях. Показаны и излюбленные предметы, выбранные в качестве орудий классовой борьбы: молот, вилы и даже весло, позже ставшее нарицательным дополнением к образу крепкой девушки.

К сожалению, автор или группа мастеров, изготовивших данный плакат, мне не известны, поскольку фундаментальные исследования данного экспоната не проводились до сих пор. Его художественные качества уступают историко-документальной значимости, хотя в работе ощутимо влияние крупнейших мастеров графики революционных лет. Государственные органы, руководившие сферой искусства, в первую очередь заботились «не о профессиональных интересах художников как группы интеллигенции, а об интересах революции, об интересах масс, об интересах художественного развития страны» [2, с. 227].

Конечно, плакат как масштабнейшее явление нового ритма жизни появился задолго до революции, но «подлинно народным искусством сделала плакат революция октября 1917 года. Явление это достаточно изучено. В основе его «коммуникабельность» тиражной агитационной графики, особенно актуальная в условиях отсутствия других видов массовой информации — телевидения, кино, радио, в условиях неграмотности населения. Доступность образного языка, бескрайность аудитории, возможность оперативного отклика на самые разные события — все это способствовало необычайной популярности плакатного искусства. Но главное — лозунги революции были адресованы непосредственно народу и находили отклик в его сердцах» [1, с. 5].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Россия — 20 век. История страны в плакате: альбом. — М.: Панорама, 2000.
2. Сидоров А. А. Русская графика в годы революции (1917-1927). О мастерах русского, советского и зарубежного искусства. — М.: Советский художник, 1985.
3. Тугенхольд А. Я. Живопись революционного десятилетия. Из истории западноевропейского и русского искусства. — М.: Советский художник, 1980.