

UOT 76

Ольга УЛЕМНОВА
кандидат искусствоведения,
Институт языка, литературы и искусства
им. Г. Ибрагимова АН Татарстана
(Россия)
oulemnova@mail.ru

КОНСТРУКТИВИЗМ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОФОРМЛЕНИИ ТАТАРСКОЙ КНИГИ 1920–1930-Х ГОДОВ

Аннотация. Статья посвящена одному из наиболее ярких явлений татарского изобразительного искусства XX века – искусству книги 1920–1930-х годов и проявлению в нем конструктивистских идей и принципов. Явление рассматривается на примере произведений ведущих художников татарской книги, сотрудничавших с национальными книжными издательствами Казани и Москвы.

Ключевые слова: национальный авангард, искусство книги, конструктивизм, фотомонтаж, акцидентный набор.

Введение. Характерной чертой татарского книжного искусства 1920-х годов было активное развитие конструктивистского направления. С одной стороны, это было связано с кардинальными изменениями в татарской культуре, произошедшими после революции 1917 года и образования Татарской АССР в 1920, что привело к радикальным переменам в содержании и во внешнем облике татарской книги, которая на протяжении веков была основой татарской ментальности. Отделение церкви от государства в Советской России (Декретом СНК РСФСР от 23 января (5 февраля) 1918 г.) снимало вековые запреты на изображение человека и животных, которые у татар соблюдались очень строго. Это дало новый мощный импульс развитию изобразительного искусства у татар и появлению профессиональных живописцев, графиков, скульпторов, которых ранее почти не было. Книга из преимущественно религиозной превратилась в светскую, коммунистическая идеология выдвинула новые темы,

что требовало и соответствующих изменений в художественном оформлении книги. Конструктивистское направление, активно развивавшееся в русском искусстве в первой половине 1920-х годов, нашло в Казани своих апологетов.

Изложение основного материала. Открытая новым веяниям татарская творческая молодежь – писатели, поэты, художники, – собралась в литературно-художественном объединении СУЛФ (Левый фронт искусств), «работавшем на национальном материале и языке, ориентированном на Казань как на культурную столицу». [15, с. 120] Одним из лидеров объединения был художник Фаик (1906–1978), активно реализовывавший авангардные идеи на практике – в оформлении книг молодых татарских поэтов, прозаиков, публицистов, научных работников. Сегодня Ф. Тагиров воспринимается как классик татарского изобразительного искусств. Его творчеству посвящены ряд статей и изданий [14; 4; 8; 13], а произведения неизменно включаются в музейные экспозиции и альбомы, посвященные авангардному искусству [3, с. 48–55, 60–65].

В 1920-е Ф. Тагиров активно сотрудничал с казанскими и московскими издательствами, оформил более 20 изданий [8, С. 22–24], работал над оформлением татарских периодических изданий, издававшихся в Москве (газет: «Эшче», «Игенчелэр», журнала «Кечкенэ иптэшлэр»). Уже в ранних работах Ф. Тагиров предстает вполне сложившимся художником, сумевшим создать свой стиль, представляющий своеобразный восточный вариант конструктивизма, органично соединивший авангардные поиски европейской культуры с древними национальными истоками, с традиционной для татар арабской графикой. Ф. Тагиров модернизирует арабский шрифт, придает ему геометрическую четкость и лаконичность. Чаще всего он опирается на один из древнейших почерков – «куфи», квадратные, угловатые, основательные формы которого как нельзя лучше отвечают задачам, выдвигаемым конструктивизмом: простота, лаконичность, функциональность и демократичность. Также экспериментирует и с «округлением» букв, что придает его композициям большую декоративность. В построении обложек Ф. Тагиров использует как традиционную для восточной книги симметричность композиции, так и любимую конструктивизмом асимметричность. В его работах основную композиционную и смысловую нагрузку несет соподчинение строк арабской вязи, выявление ритмических соотношений, а дополнительные элементы играют не

столько декоративную роль, сколько подчеркивают и усиливают конструкцию обложки, выявляя ее логическое построение, придают ей динамику или статику, в зависимости от содержания [10, с. 100–101].

Одной из первых работ Ф. Тагирова по оформлению татарских книг стал сборник стихов Аделя Кутуя «В беге дней», изданный Мастерской СУЛФ (Левый фронт искусств) в 1924 г. в Казани. В 1925 г. эта книга, написанная 21-летним поэтом, увлеченным футуристическими идеями, и оформленная 18-летним художником-конструктивистом, экспонировалась (в числе других татарских изданий первой половины 1920-х) на Международной выставке современных декоративных и промышленных искусств в Париже [12, с. 138], и ее оформление было отмечено ведущим советским искусствоведам той поры Я. Тугендхольдом [16, с. 30]. Обложку книги художник строит на асимметричном сочетании горизонтальных и вертикальных полос черного и красного цветов и строго геометризованных букв названия, создающих единую композицию, динамичность которой придают диагональные, подчеркнуто вытянутые буквенные элементы. Здесь, как и в других первых работах Ф. Тагирова (Нигмати Г. В литературном мире. М.: Центральное изд-во народов СССР, 1925 (на тат.яз.); Тагирова С. Классификация. (Эскиз обложки). 1925 (на тат.яз.); Бухарин Н. Путь к социализму и рабоче-крестьянский союз. М.: Центральное изд-во народов СССР, 1927 (на тат.яз.)) практически нет изобразительных элементов, в чем, с одной стороны, проявляется авангардистская установка на абстракцию, с другой, воплощается «генетическое» неизобразительное мышление татар.

С 1925 г. Ф. Тагиров стал активно применять фотомонтаж, который стал важнейшей составляющей художественного языка конструктивизма, как средство «строго-документального, острого и точного запечатления фактов многообразного советского «сегодня» [6, с. 19]. с другой, вырванные из контекста фотографий фрагменты реальности, волевым усилием автора сопоставленные друг с другом в неожиданных, острых ракурсах, создавали иное художественное пространство, в котором исходный материал приобретал новые качества, рождая подчас непредвиденные смысловые оттенки.

Ф. Тагиров удачно применяет фотомонтаж в обложках большинства книг второй половины 1920-х, например: А. Мазитов, А. Агеев. Сборник материалов для драматических газетных кружков в деревенских и рабочих районах. 1925 (Эскиз в Собрании ГМИИ РТ); В. Уразай. В

желудке годов. М.: Центральное изд-во народов СССР, 1925; В.Уразай. Секретный шалаш. Казань: Комбинат изд-ва и печати ТССР, 1925; и др. Фигурки людей, машин и механизмов, вырезанные из газет и включенные в конструкцию обложек, играют не столько изобразительную роль, сколько выполняют функцию знаков, органично продолжающих и дополняющих шрифтовую надпись, в то же время выявляя и подчеркивая содержательные стороны названий книг.

В большинстве случаев новаторство в оформлении татарских книг 1920-х годов касалось только обложки. Но Ф. Тагиров и на этом первом этапе своего творчества старается подойти к книге как к единому организму. Например, в упомянутой книге А. Кутуя «В беге дней» художник организует текст, применяя разбивку, ступенчатое построение, используя в то же время готовые инициалы, выдержанные в стилистике модерна (Эти инициалы применялись до революции казанской типографией «Миллят»). В книге Г. Нигмати «На литературном фронте» художник использует широкие линейки при компоновке разворотов, создании титула, придавая книге цельность оформления.

Сотрудничая в Москве с татарским издательством «Нашрият», с татарской секцией «Центрального изд-ва народов СССР», Ф. дополняет арсенал своих художественных средств новыми приемами: акцидентный набор, выворот и др. Так, в книге Ф. Гладкова «Цемент» (М.: Кооперативное изд-во «Нашрият», 1928) из квадратных плашек красного цвета он собирает «мозаичным набором» широкие полосы, ограничивающие с двух сторон фотографию заводских установок, а изъятием части плашек на нижней полосе, т.е. применяя технику выворота, создает название книги. Технику выворота он применяет в обложке книги Г. Мансурова «Татарские провокаторы» (М.: Центральное изд-во народов СССР, 1927), сочетая его с шахматным принципом чередования желтого и черного цветов (уже в литографской технике).

В 1927–1928 гг. Ф. Тагиров работал над книгой вместе с А.Н. Коробковой, которая стала не только соавтором Ф. Тагирова, но и верной спутницей жизни, хранителем наследия художника. В совместных работах Ф. Тагирова и А. Коробковой появились новые качества: изобразительная составляющая, порождённая рисовальным талантом последней, мягкость и лиричность образных решений, свойственных женскому восприятию, например, обложка книги А. Кравченко «Как Хасан стал красноармейцем» (М.: Кооперативное изд-во «Нашрият», 1927). В

книге К. Залеева «С улицы в коммуну» (М.: Центральное изд-во народов СССР, 1928) художниками выполнены не только обложка, но и иллюстрации, сочетающие фотомонтаж и рисунок.

В собственных работах Ф. Тагирова этих лет также встречаются изобразительные мотивы, которые предельно стилизованы, обобщены до простейших геометрических форм. В эскизе обложки книги «Из театра в клуб» (1927; собрание ГМИИ РТ) центральное место занимает двухфигурная композиция, в которой формы человеческих тел сведены до уровня знаков, строки арабских надписей органично дополняют рисунок, следуя диагоналям композиционного построения.

Живя в Москве, Ф. Тагиров продолжал сотрудничать и с казанскими издательствами, в том числе с издательством «Яналиф», с энтузиазмом восприняв переход татарского языка на латиницу: вместе со своей сестрой Суфией Тагировой он выпустил азбуку-раскраску «Наша азбука» (Безнен элиф) (Казань: Яналиф, 1929), создал эскиз плаката «Читать умеешь?» (Казань, 1929), пропагандирующего латиницу и журнал «Яналиф».

Конструктивистские тенденции проявлялись и в работах других молодых художников татарской книги 1920-х, хотя и не так последовательно, как у Ф. Тагирова. Так, Дмитрий Красильников, один из лучших рисовальщиков в татарском искусстве 1920-х, талантливый портретист, применявший в книжном оформлении разнообразные стили, отражавшие поиски молодым художником своего художественного языка, в казанский период творчества выполнил несколько обложек в конструктивистском стиле. Например, для книги А. Кутуя «Наш курай» (1926) Д. Красильников подготовил два варианта обложки. Они имеют одну композиционную схему, в основе которой – сочетание круга в центре листа и диагонально расположенного названия, выполненного арабицей из геометризованных скошенных по диагонали букв. Вариант из собрания ГМИИ РТ выполнен строго и лаконично, в сдержанных черном и бледно-голубом тонах [1, с. 34]. В варианте из собрания НМ РТ художник применил яркие зеленый и красный цвет, ввел больше мелких деталей, что сделало композицию более активной и динамичной. В конструктивистском стиле выполнена обложка книги Н. Исанбета «Маленькие техники» (Казань: Яналиф, 1928), в которой он сочетает шрифты разных форм, геометрические элементы и фотомонтаж.

К центрам, в которых в определенной мере развивалось конструктивистское направление, можно причислить Полиграфическую школу

им. А.В. Луначарского, которая не только готовила профессиональные кадры для полиграфического производства республики, но была издательским центром, выпускавшим продукцию, отличающуюся высоким художественным уровнем и культурой печати [11, с. 217]. Художественное оформление изданий Полиграфшколы строилось преимущественно на акцидентном наборе, который применялся при оформлении обложек, продукции малых форм (пригласительные билеты, программы, этикетки, фирменные бланки и др.). Например, обложка сборника «Полиграфическая школа ФЗУ имени А.В. Луначарского ТССР» (Казань, 1929) очень лаконична, построена на сочетании красной и черной краски и белого цвета картона: на красном прямоугольнике в верхней части листа расположены внахлест 3 «этикетки» с названием книги на русском и татарском языках – латиницей и арабицей; основной красный цвет поддержан тонкими типографскими линейками в этикетках. Вариант, выполненный учениками 3 класса Полиграфшколы Калимуллиним и Мухамадеевым [9, вкл. ил.], основан только на акцидентном наборе – из тонких линеек черного и красного цвета набраны восемь рамок, вложенных одна в другую, создающие эффект уходящего вглубь пространства, сверху наложены этикетки с названием латиницей и арабицей, размещенные со сдвигом по отношению другу к другу, причем верхняя этикетка как бы отбрасывает тень, набранную из мелких штрихов. Из элементов типографского набора строились не только декоративное убранство обложек, декоративные линейки и заставки, но и конструировались изобразительные мотивы, что было новым для Казани. К числу особенно интересных образцов такого фигурного акцидентного набора относятся книжные знаки Полиграфшколы, исполненные учениками школы. В этих знаках авторы набирали из простейших типографских элементов сложные, в то же время конструктивные, изображения, связанные с полиграфическим производством: станки, матрицы и пр. [11, с. 219].

В начале 1930-х конструктивистские тенденции проявлялись и в оформлении ряда обложек книг, издававшихся Татгосиздатом. Эти обложки отличаются лаконичностью и использованием разнообразных художественных и технических приемов, например, фотомонтаж в книге А. Ахмата, А. Алиша «Йолдыз» (1935), выворотный набор в книге «Покоренный Кабан» (1932) и др. К сожалению, в большинстве татарских книг этого периода, выпущенных Татиздатом, имя художника не указано. Вероятно, их автором был Шакир Мухамеджанов. С 1931 г. он рабо-

тал в Татгосиздате штатным художником, оформляя в первой половине 1930-х большинство книг (при этом его имя в большинстве случаев не указывалось в выходных данных в отличие от художников, работавших по договорам, в которых юридически закреплялось обязательное указание авторства) [7, с. 16].

В начале 1930-х годов особенно активно новые методы акциденции, основанные на конструктивистских и функционалистских принципах, стали применяться на комбинате «Татполиграф», где в 1930-м появился новый «конструктор книги» (в те годы именно так назывался художник книги в документах Татполиграфа и в выходных данных изданий), выпускник полиграфического отделения московского ВХУТЕМСаа И.Я. Иванов (1904–?). И. Иванову «пришлось проделать большую работу по перевоспитанию рабочей массы, преимущественно среди наборщиков, которые в первое время, еще не привыкшие к конструктивному стилю, к обложке без рисунка, к наборному шрифту дубового гарнитура, к композиции строк, переключенных на технику выворота – белые буквы на черном фоне, были очень консервативны. Все это сравнительно с прежней сухой, академической обложкой явилось для Казани большой новацией и произвело целую революцию в местном полиграфическом мире» [2, с. 43].

К наиболее интересным работам И. Иванова в технике акциденции относятся обложки книг «Библиография Татарстана. Вып. 1. 1917–1927» (Казань: Татиздат, 1930), «К использованию мездры в качестве удобрения» С. Ильина (Казань: Татполиграф, 1930), «Прейскурант на кожевенное сырье» (Казань: Татполиграф, 1931). В этих обложках элементы типографского набора играют не только конструктивную и декоративную роли, но и приобретают функцию образительности, как в «Библиографии», где художник скомпоновал из типографских линеек и плашек книжную полку. В книге «Проблемы производственной специализации сельского хозяйства Татарии» И. Иванов применил технику выворота, используя три тона краски на ярко-красной бумаге [2, с. 44]. В книге «От большевистской весны к большевистской осени» (Казань: Татиздат, 1931) И. Иванов оформил не только обложку, но и весь текст книги, используя метод акцентировки в духе Ф. Тагирова.

Особой заслугой И. Иванова является то, что он увлек своей работой других и оставил в Казани последователей, активно работавших до середины 1930-х годов. Учеником, «превзошедшим своего

учителя», П. Дульский называет Рахима Мухутдиновича Мухутдинова (1902–?), наборщика по профессии. Не имевший специального художественного образования, Р. Мухутдинов настолько усвоил принципы оформления книги новыми методами, что легко справлялся с труднейшими проблемами компоновки [2, с. 44]. Например, в книге «10 лет 1-й Казанской стрелковой дивизии имени ЦИК ТССР» (Казань: Татиздат, 1932), он применил широкий спектр приемов – акциденцию, фотомонтаж, акцентировку, создав остросовременное, цельное и гармоничное произведение.

Сам Петр Максимилианович Дульский (1879–1956), искусствовед и художник, тоже отдал дань акциденции. Из его работ в этой области как яркий пример конструктивизма выделяется обложка его собственной книги «Актуальная графика» (Казань, 1935). Крупный современный исследователь искусства книги В.Г. Кричевский включил ее в свой двухтомный труд «Типографика в терминах и образах» (2000), написав о ней: «обложка выполнена сбитым шрифтом грубовато, что только украшает ее, усиливая ощущение технической сути. Название книги – результат авторского поиска термина для того, что ныне называют графическим дизайном. Удивительно, но факт: это первая, последняя и, наверное, самая неизвестная русская книга на столь широкую (без жанровых сужений) тему. В 1935 году такая вещь могла появиться только на правах рукописи, в ничтожно малом тираже (книга была издана тиражом 200 экземпляров, на правах рукописи – О.У.) и в провинции» [5, с. 84.].

Закключение. К середине 1930-х годов конструктивистские принципы оформления книги (так же как конструктивизм в других видах искусства) были практически изжиты из художественной практики. Повсеместно внедрялся метод социалистического реализма, реанимировавший нормы академического искусства, тяготевшего к большим художественным формам. Советское искусство становилось все более идеологизированным и унифицированным, чему способствовало известное постановление ЦК ВКП (б) от 23 апреля 1932 года, утверждавшее на месте противоборствующих группировок единые союзы писателей, композиторов и художников, что, в конце концов, лишало творческой свободы художников и делало их более управляемыми. Но книжная графика молодых татарских художников, оригинально и самобытно применявших конструктивистские идеи, органично соединенные с древними традициями татарской арабской письменности, преобразила облик национальной

книги и стала одним из наиболее значимых явлений татарского изобразительного искусства XX века, самобытным вариантом национального авангарда.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Дмитрий Красильников (1903–1951). Живопись, графика. 3-я выставка проекта «Московские казанцы». Каталог / Авт. ст. Л.Д. Красильникова, О.Л. Улемнова, авт. кат. О.Л. Улемнова. Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ, 2019. 48 с.: ил.;
2. Дульский П.М. Актуальная графика. Казань: Изд-е Татполиграфшколы, 1935, 48 с. : ил.;
3. Казанский авангард 1910–1930-х. Из серии «Художественные сокровища Татарстана» / Авт. вст. ст. О.Л. Улемнова, сост. кат. С.Е. Новикова, О.Л. Улемнова. Казань: Заман, 2014. 112 с. : ил.;
4. Ключевская Е.П. Фаик Тагиров – архитектор книги // ДИНА. Дизайн и новая архитектура. 2002. № 9, С. 57–61;
5. Кричевский В. Типографика в терминах и образах. В 2 т. Т. 2, 158 образов. Москва, 2000. 158 с. : ил.;
6. Лазаревский И. Оформление книги // Наши достижения. 1930. № 5, с. 19;
7. Лобашева И.Ф. Шакир Мухамеджанов. Казань: Татар. кн. изд-во, 2007. 163 с. : ил.;
8. Пионеры конструктивизма: Фаик Тагиров, Александра Коробкова в Казани и Москве. Каталог выставки / Авт.-сост. О.Л. Улемнова, авт. вст. ст. В.Г. Кричевский, О.Л. Улемнова. Казань: Заман, 2006. 64 с. : ил.;
9. Полиграфическая школа ФЗУ имени А.В. Луначарского ТССР. Очерки организации и работы. Казань: Полиграфшкола ФЗУ им. А.В. Луначарского, 1929. 71 с., ил., вкл.ил.;
10. Улемнова О.Л. Казанская графика 1920–1930-х годов. Казань: Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ, 2018. 279 с. : ил.;
11. Улемнова О.Л. Роль Полиграфшколы им. А.В. Луначарского в развитии полиграфии Татарстана 1920–30-х годов // Истоки и эволюция художественной культуры тюркских народов: Сб. мат-лов Междунар. науч.-практ. конф. Казань: Заман, 2009. с. 217–222;
12. Улемнова О.Л. Татарская книга в Париже. Реконструкция выставок 1925 и 1931 годов // 3-я Казанская международная биеннале печатной графики «Всадник». Каталог. Казань: Заман, 2017. с. 137–153;

13. Улемнова О.Л. Художественная династия Тагириных / Шакирджан Тагиров (1858–1918) и его потомки в науке и культуре: Мат-лы науч.-практ. конф. Казань: Отечество, 2013. с. 47–55;
14. Шагеева Р.Г. СУЛФ как литературно-художественная организация Татарии 1920-х годов // Советское искусство 20–30-х годов: Сб. мат-лов науч.-практ. конф. Казань: Изд-во Казан. Ун-та, 1992. с. 122–134;
15. Шаһиева Р.Г.=Шагеева Р.Г. Мәңгелек гөлләре=Розы вечности: Сб. ст. Казань: Заман, 2015. 464 с. : ил.;
16. Tugenholt J. L'élément national dans l'art de l'U.R.S.S. // L'art decoratif et industriel de l'U.R.S.S. Paris-Moscou: Edition de comité de la section de l'U.R.S.S. à l'exposition internationale des arts decoratifs, 1925. pp. 27–33.

Olqa Ulemnova (Rusiya)

1920-1930-cu İLLƏRDƏ TATAR KİTABLARININ BƏDİİ TƏRTİBATINDA KONSTRUKTİVİZM

Məqalədə XX əsr tatar təsviri sənətinin parlaq hadisələrindən biri – 1920–1930-cu illərdə kitab sənəti və orada konstruktivist ideya və prinsiplərin təzahürünə həsr olunmuşdur. Hadisə tatar kitabının Kazan və Moskvanın milli nəşriyyatları ilə əməkdaşlıq edən qabaqcıl rəssamlarının əsərləri nümunəsində nəzərdən keçirilir.

Açar sözlər: milli avanqard, kitab sənəti, konstruktivizm, fotomontaj, aksident yığımı.

Olga Ulemnova (Russia)

CONSTRUCTIVISM IN ARTISTIC DESIGN OF TATAR BOOK IN 1920-1930-es

The article is dedicated to one of the most striking phenomenon of Tatar fine art of the XX century – art of book of 1920–1930-es and the display of constructivist idea and principles in it. The phenomenon is considered as an example of leading artists of Tatar book collaborating with the national publishing houses of Kazan and Moscow.

Key words: national vanguard, art of book, constructivism, photomontage, type-setting.