

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт
(филиал) федерального государственного автономного
образовательного учреждения высшего образования
«Российский государственный профессионально-педагогический
университет»

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Материалы
II Всероссийской научно-практической конференции

21 октября 2019 г.

Нижний Тагил
2019

Савенкова Л. Г.	
Педагогика искусства:	
интегрированное полихудожественное образование –	
условие формирования творческого мышления обучающихся	60
Трофимова Е. Д.	
Художественно-педагогическое общение	
при восприятии искусства	67
Чебакова Е. А.	
Роль мягких графических материалов	
в процессе повышения творческих способностей студентов	72

РАЗДЕЛ 2. ИСКУССТВОЗНАНИЕ, КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ЯЗЫКОЗНАНИЕ (ИССЛЕДОВАНИЯ В ОБЛАСТИ ИСТОРИИ ИСКУССТВ, АРХИТЕКТУРЫ, ДИЗАЙНА, ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ)

Баданина К. Г.	
Графика Владимира Наседкина	
по мотивам литературных произведений	76
Брискина М. Ю.	
Роль иностранного языка в становлении личности специалиста	
в области художественного образования	82
Ильина Е. В.	
Скульптор Людмила Павловна Ушакова: штрихи к биографии	86
Комарова М. Ю.	
Горизонталь реальности. Персональная выставка Андрея Шварева –	
выпускника художественно-графического факультета	92
Курманаевская Г. Л.	
Художественный музей и местная организация	
Союза художников: из опыта Нижнетагильского музея	
изобразительных искусств (1970–1990-е гг.)	97
Лебедева О. В.	
Изменения принципов выставочной работы	
Нижнетагильского музея изобразительных искусств	
в начале XXI века. Некоторые размышления	104
Смирных Л. Л.	
Страницы истории советской книжной иллюстрации.	
1930–1940-е гг.	111
Устинова Е. А.	
Городские выставки детского творчества	
Нижнетагильского музея изобразительных искусств как фактор	
развития художественного образования в Нижнем Тагиле	123

2011 гг. // Город: годы, события, люди.: Материалы II региональной научно-практической конференции. 17 февраля – 17 апреля 2012 г. / отв. ред. О. В. Рыжкова. Нижний Тагил: НТГСПА, 2012. С. 20–33.

12. Дукельский В. Ю. пишет о культуре участия: «Эта культура сама приходит к людям, действует на их территории, говорит на доступном всем языке». Аналитика // Институт культурной политики. URL: <http://www.cpolicy.ru/analytics/79.html> (дата обращения: 13.11.2014).

13. Выставка одной картины – «За нашу партию. Золотая свадьба», 1959–1960, А. И. Китаев. Вокруг большеформатного полотна А. И. Китаева было развернуто действие с вовлечением зрителей в процесс свадьбы, угощения 50-х годов, песни под гармонь. Зрители, пришедшие на выставку, через все органы чувств могли прочувствовать, понять сложную эпоху нашей Родины.

14. Идея и воплощение дизайна экспозиции принадлежала Н. А. Гундыревой, пришедшей в команду музея в 2014 г. На юбилейной экспозиции «Человек искусства в искусстве» она была автором дизайна всех плоскостных форм. Н. А. Гундырева имеет художественное образование и большой опыт дизайнерской работы, это позволило ей возглавить направление по выработке общемузейного стиля как в экспозиции, так и в печатных формах.

15. Посетители в музее: 2001 – 27 005; 2010 – 37 119; 2018 – 57 164.

УДК 769.2

Смирных Л. Л.,
г. Нижний Тагил

СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ СОВЕТСКОЙ КНИЖНОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ. 1930–1940-е гг.

Книжная иллюстрация 1930–1940-х гг. – одна из ярких страниц в истории советской книжной графики. В начале 1930-х гг. формалистические тенденции в книжном искусстве уступили место реалистической иллюстрации, определив иные внутренние законы. Перед художниками были поставлены цели от раскрытия идейного значения литературных произведений, оценки характеров героев и установления верных к ним отношений до поиска высокохудожественной формы. Но общность поставленных перед художниками задач не отменила их собственной яркой манеры высказывания и индивидуальных творческих устремлений, о чем свидетельствуют иллюстрации из коллекции музея.

Ключевые слова: книжная иллюстрация, 1930–1940-е гг., образ, ксилография, литография.

PAGES OF HISTORY OF SOVIET BOOK ILLUSTRATION (1930s – 1940s)

Book illustration of the 1930s–1940s – one of the brightest pages in the history of Soviet book graphics. In the early 1930s, formalistic tendencies in book art gave way to realistic illustration, defining other internal laws. The artists were set goals from the disclosure of the ideological significance of literary works, evaluation of the characters and the establishment of the right relationship to them, to the search for a highly artistic form. But the commonality of the tasks set before the artists did not cancel their own vivid manner of expression and individual creative aspirations, as evidenced by the illustrations from the Museum collection.

Key words: Book illustration, 1930s–1940s, image, woodcut, lithography

Книжная иллюстрация 1930–1940-х гг. – одна из самых ярких страниц в истории советской книжной графики. К этому времени бытующие с 1920-х гг. формалистические тенденции в книжном искусстве уступили место реалистической иллюстрации – иллюстрация жизненного правдоподобия. Это произошло в результате изменений в жизни страны, связанных с идеологией: наступило время диктата коммунистического режима, утверждавшего нужные ему догмы и мифы. Выработка единого художественного метода была закреплена в принятом в 1932 г. постановлении «О перестройке литературно-художественных организаций» [1].

Это был сложный переходный период, поставивший во главу угла решение проблемы нового осмысления и переоценки культурного наследия человечества, отраженного в мировой литературе. В реалистической иллюстрации определилась четкая тенденция увидеть в литературных героях живых людей во всей их портретной достоверности, психологической и социальной характеристике, которые приближали их к читателю, заставляя остро почувствовать подлинность мира, созданного воображением писателя. Перед художниками были поставлены определенные цели от раскрытия идейного и образного значения литературных творений, оценки человеческих характеров, установления верных отношений к положительным и отрицательным героям литературных произведений до поиска высокохудожественной формы, соответствующей идейному содержанию. Сюжеты литературных произведений воссоздавались в иллюстрации с большой достоверностью.

Произведения книжной иллюстрации 1930–1940-х гг. стали не просто классикой, но периодом, заложившим основы дальнейшего развития искусства иллюстративной графики, примером для творческих исканий в

рамках узаконенного метода. Книжная графика, выступившая для читателя средством постижения мира и человека, расширила роль художника-иллюстратора, перед которым встала задача воплощения не просто продуманного и верного художественного образа, но его эмоционального и интеллектуального наполнения. Об этом времени принято говорить как о золотой поре русской иллюстрации с ее поразительными открытиями и находками, ставшими выражением важного этапа русской художественной культуры. Именно 1930-е гг. были отмечены приобретением художниками разнообразного опыта.

О высоком уровне мастеров книги того периода, об образности их творений свидетельствуют произведения художников, достигших вершин своей творческой зрелости – В. Фаворского, В. Лебедева, Д. Шмаринова, Н. Тырсы, А. Дейнеки, Е. Кибрика, А. Каневского. Среди них достойное место заняли и такие художники-иллюстраторы, как П. Шиллинговский, Л. Хижинский, Кукрыниксы, Н. Фаворский, А. Пахомов, Ф. Константинов, чьи имена ярко представлены в коллекции НТМИИ. Общность мироощущения иллюстраторов книги не отменила их собственной, ярко выраженной манеры высказывая и индивидуальных творческих устремлений, утверждающих в иллюстрации и «жизненную правду», и романтизм, и интерес к сатире. Именно эти особенности иллюстраций 1930–1940-х гг. вошли в поле интересов данного доклада как определяющие в искусстве книжной графики внутренние законы, складывающиеся взаимоотношения с литературным произведением и современным читателем, очерчивающие круг связей – времени, писателя и иллюстратора.

В этот период чаще других мастерами иллюстрации использовалась техника ксилографии, что продиктовало само время: популярности ксилографии способствовала простота ее тиражирования.

Особенно полно возможности ксилографии раскрылись в творчестве **Леонида Семеновича Хижинского**, представителя ленинградской школы, которая внесла в ксилографию 1930-х гг. особую ноту легкости и изысканности, идущей от мирискусников. Гравюры Л. Хижинского – тонкого художника, проникающего в суть литературного произведения, – являют пример оформления книги на высоком художественном уровне. Его работы, выделяющиеся конструктивной ясностью, разнообразием композиционных замыслов, гармонией изобразительных и шрифтовых элементов, никогда не демонстрировали рискованных экспериментов, которые бы шли от формотворчества. В основе гравюр мастера всегда лежит завершённый образный рисунок с натуры.

Хижинский представлен в коллекции музея концовками к книге О. Озоровской «Пятиречь» и суперобложкой к народной сказке «Поп и мужик».

Оформлению книжной обложки в начале 1930-х гг. уделялось особое внимание. Уже тогда Хижинский предпочитает не чисто шрифтовое ее

оформление, а выносит на обложку книги сюжетные мотивы, которые не просто делают такие обложки интересными, но сразу вводят в тему книги. Среди них суперобложка к русской народной сказке «Поп и мужик» (1930) – значительная по стилю, обладающая художественной цельностью и продуманностью решения.

Наряду с оформлением книги весь творческий путь художника связан с иллюстрационной работой. За всю свою жизнь Л. Хижинский выполнил немало серий иллюстраций к книгам русских и зарубежных мастеров преимущественно романтического или сказочно-поэтического склада.

1930-й год ознаменовался в творчестве Хижинского замечательными гравюрами к книге О. Озаровской «Пятиречье». В этой книге собраны сказки, каждая из которых начинается с небольшой гравюры, раскрывающей сюжет: они занимательны, лаконичны, назидательны и смешны. Их дополняют гравюры-заметки, концовки, гравюры-крошки как быстрая фиксация мелькнувшей мысли, впечатления, влекущие за собой определенные ассоциации и представления. Почти все концовки связаны с тематикой животного мира. На них изображены зверьки в неизменной технике ксилографии – «Соболь», «Медведь», птицы – «Чайка», рыбы – «Рыба», северные охотники. Фигурки животных на тонированной бумаге с безупречной меткостью воспроизводят их характер, облик, повадки. Художник изобразил их так, как можно изобразить только с натуры – остро, легко, метко, без лишней детализации. Сколько нужно было фантазии, проникновения в характер книги, увлечения народным поэтическим складом, чтобы выполнить эти миниатюры! Владимир Фаворский назвал граверное творчество Хижинского «изящным и тонким искусством» [10, с. 346].

В 1930-е гг. в книжной графике была установлена традиция иллюстрирования литературных произведений всех времен и народов. Предпочтительный интерес графиков того времени к строгой цельности характеров объясняет и тогдашнее их увлечение античной литературой. Мастеров книги привлекало само стройно-целостное мировосприятие героев, их душевные порывы и поступки, отличающиеся ясной определенностью.

В начале 1930-х гг. было выпущено немало книг греческих и римских авторов в оформлении советских художников. Издания античных мастеров были монументальными, что создавалось тщательно разработанными титулами, шмуцтитулами и контртитулами. Правда, у некоторых мастеров оформление влилось в холодную стилизацию, не имеющую ничего общего с эпохой (но это не стало преобладающим).

Иллюстрирование античной литературы привлекало **Павла Александровича Шиллинговского** (1881–1942), ставшего одним из ведущих мастеров гравюры и рисунка. Первое советское издание «Одиссеи» Гомера (1935), иллюстрированное работами Шиллинговского, стало одним из значительных в области книжной графики.

Есть два различных способа представить современному человеку древнюю культуру. Один из них – попытка показать людей прошлых эпох такими, как наши современники. Другой способ заключается в стремлении заинтересовать читателя особенностью древней культуры, ее экзотичностью. Подчеркивая даль веков и мифологическую сторону бессмертного Гомеровского эпоса, Шиллинговский явно идет по второму пути, мобилизуя всю свою фантазию, художественный такт и накопленные знания.

Основные моменты поэмы художником акцентированы в шмуцтитулах, которыми предваряется каждая глава. Им принадлежит основная роль в графическом оформлении поэмы: «они не только украшают книгу, но и раскрывают ее содержание» [3, с. 43].

Глядя на шмуцтитул к 24 главе, хранящийся в НТМ ИИ, можно полагать, что весь мир образов художника, его стилистика формировались не без воздействия классического искусства – ему близок гармоничный и уравновешенный идеал античности. Шмуцтитул к 24 главе отличает тонкое чувство пропорций, мастерское использование мотивов древнегреческий черно-лаковой живописи.

Темой изображения послужили последние строки поэмы Гомера, т. е. вполне конкретный эпизод. Строгая, но пластичная линия очерчивает силуэты фигур: величественной Афины, шагнувшей с вершины Олимпа, Одиссея и поверженных рабов. Используя средства блестящей стилизации, Шиллинговский стремится наполнить сцену действием: Одиссей, бросившейся преследовать врагов, остановлен «громовой стрелой Крониона» [2, с. 707].

Манера гравирования этого листа построена на силуэтной выразительности, на напряженных контрастах черного и белого. Удачна компоновка изображения и надписи на листе – прозрачной, белой, несущей порядковый номер книги: книга XXIV. Органично войдя в композицию и расположившись по прямой горизонтали, она служит своеобразным водоразделом между жанровой сценой и орнаментальными крито-микенскими мотивами, украшающими шмуцтитул. Художник поверил «алгеброй гармонию, и это не сделало его работу сухой и скучной, но выявило дух стройной и античной музыки» [3, с. 34].

В гравюре, где все рассчитано, продумано до мелочей, как в фокусе сосредоточились наиболее характерные стороны творчества Шиллинговского: совершенное владение техникой гравюры, чувство меры, тонкий вкус.

Художников второй половины 1930-х гг. в большей мере привлекала русская классическая литература с ее ярко выраженной гуманистической направленностью, в развитии иллюстрирования которой был сделан большой шаг.

Первые признаки наступления нового периода в развитии реалистической иллюстрации появились в начале 1930-х гг., а в середине 1930-х она одержала полную победу – со свойственной ей глубоким идейным содер-

жанием и совершенным мастерством реалистической художественной формы. В иллюстрации второй половины 1930-х гг. образы героев, вышедших на первый план, приобрели психологическую глубину и полнокровность, более разнообразной и глубокой становится их социальная характеристика. Меняет свой статус и иллюстрационная графика, все теснее смыкаясь со станковой формой. Проблемы общей декорировки книги временно отходят на второй план.

Через образы литературных героев художники искали верные характеристики для любых человеческих образов прошлого и настоящего и выносили критическую оценку всем действующим лицам.

Сложный путь в те годы прошли **Кукрыниксы**, для которых все более привлекательной становилась книжная графика. Они стали представителями родившегося в советской иллюстрации 2-й пол. 1930-х гг. жанра историко-художественной сатиры. Творчество Кукрыниксов-иллюстраторов представлено в собрании НТММИ рисунками к поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души», 1937.

Среди великих русских писателей, чьи произведения вызывали и вызывают более всего творческих откликов, Гоголю принадлежит едва ли не первое место. Обращение Кукрыниксов к великому сатирику – процесс закономерный.

Кукрыниксы приступили к иллюстрированию Гоголя в период острой борьбы течений и господства в книжной графике, посвященной Гоголю, стилизаторства. Но когда в 1938 г. вышел в свет трехтомник произведений Гоголя, проиллюстрированный Кукрыниксами, рисунки коллектива были восприняты как явление своевременное. В то издание вошли и «Мертвые души». Иллюстрируя это произведение, Кукрыниксы осуществили определенную А. Н. Бенуа цель иллюстрации – идейного направления чтением, т. е. точно воплощенного суждения художника о книге, что так необходимо было юному читателю.

Мастера избрали манерой иллюстраций рассказ, имитирующей рисование с натуры, сделав одни иллюстрации – тоновыми, выполнив их черной акварелью, другие – цветными, сосредоточившись на основательных портретных характеристиках действующих лиц и жанровых сценах. Они стремились создать запоминающиеся, типичные образы, чтобы как возможно жестче и беспощаднее разоблачить «темное царство крепостников, царство мертвых душ» [9, с. 110], каковыми в поэме являются вовсе не крепостные, а представители поместного дворянства – маниловы, собакевичи, плюшкины.

В портретных характеристиках ярко выражено отношение Кукрыниксов к героям. Красноречиво и безошибочно выбранные жест, поза, выражение лица, костюм создают яркий, сатирически заостренный образ Манилова. В лице разлита тупая маниловская мечтательность. Приторно-сладкий, улыбающийся Манилов является выражением той праздности и

«душевного паразитизма», которые порождали крепостнический строй. Это – эгоист, ничего не видящий и не любящий, кроме своей персоны. Изгибающаяся поза Манилова характеризует его речь – он обожает витиевато изъясняться. Это диктует и манеру рисунка – длинный «вьющийся» мазок.

Художники, стремясь ярче обозначить глубины поэмы Гоголя, остаются и на жанровых сценах. Живо запечатлены персонажи в сцене в «Трактире» – выразительны типы, характерна обстановка. В черной плотной фигуре Чичикова чувствуется жадность, жестокость, цинизм. «Под его внешностью провинциального франта и дамского угодника скрывается хищная грубая натура «гения приобретательства» [7, с. 198].

Чичиков – один из тех, кого беспощадно разоблачают Кукрыниксы. Не случайно центр композиции занимает изображение «жирных лысых сплетников, перешёптывающихся на балу» [7, с. 199]. В лицах нет индивидуальности – это одно лицо, в котором подчеркивается нравственный и духовный распад, эгоистическая сущность дворянского общества, внешне прикрытого лоском и лицемерием. Этому рисунку точно соответствует акварельная техника, с применением только черной краски, создающей мертвенный, призрачно-серый колорит, превращающий фигуры в подобие теней.

Некоторые критики упрекают авторов в карикатурности. Но карикатуры тут нет. Может быть, здесь есть «некая детскость сатиры»? Но детскость серьезная, адресованная детям» [7, с. 200]. Эта точность социальной типологии стала на много лет сильнейшей стороной книжной графики Кукрыниксов.

В конце 1930-х гг. художники решали задачу глубокого и верного осмысления важнейших человеческих ценностей прошлого. Они всерьез занялись разработкой положительных образов прошлого из старой литературы. Живой и активный отклик получило в кон. 1930-х гг. иллюстрирование эпоса, в котором заключены выработанные веками представления народа о счастье, справедливости, героизме, человеческом благородстве. Совершая прекрасные подвиги, герои всегда исходят из интересов всеобщего блага, их поступки проникнуты высоким гуманизмом.

В 1930-е гг. большое количество книг оформляется художниками в технике ксилографии, уровень которой к концу 1930-х гг. падает. Это привело к тому, что некоторые из мастеров сознательно отходит от ксилографии вследствие убеждения, что на данном этапе ксилография изжила себя. Несмотря на это, молодые московские художники продолжают работать в этой технике.

В 1939 г. Н. Фаворский, А. Гончаров и М. Пиков, преемники школы В. Фаворского, вместе исполнили черные и цветные гравюры на дереве к тысячелетнему юбилею древнеармянского эпоса «Давид Сасунский». Каждый из художников нашёл свою форму высказывания. **Никита Владимирович Фаворский**, ставший одним из мастеров, наиболее последователь-

но разрабатывавших реалистическую книжную иллюстрацию, представлен в НТМИИ четырьмя гравюрами: «Возвращение из Сасуна», «Давид восстанавливает храм-крепость Цовасар», «Давид и пахари», «Испытание Мгера младшего». Молодой художник, проявив в полной мере зрелость и оригинальность, сумел передать возвышенный и героический дух эпоса, его напряженную романтику и народность поэтических образов.

В основу его иллюстраций легли наблюдения и впечатления живой Армении, откуда Н. Фаворский привёз пейзажи, жанровые сцены, портреты-типы людей, увидев в них образы для воплощения героического духа эпоса.

Еще одной особенностью иллюстраций Фаворского является чувство стиля, повышенная чувствительность к межвременной емкости создаваемых им композиций. Как и все преемники школы своего отца – В. Фаворского, Никита не стилизатор. Иллюстрируя древний эпос, он смотрит на события древней истории как человек XX века, сознающий, что каждому времени соответствует своя форма условности и что изображение, построенное по принципу обратной перспективы (что имело место в средневековой армянской миниатюре), не было бы понятно массовому читателю 1930-х гг. Поэтому в иллюстрациях к «Давиду Сасунскому» он строит композицию по законам прямой перспективы, лишь с высоко поднятой линией горизонта изображая фигуры и архитектурные формы в пространстве с повышенной колористичностью черно-белой гравюры.

Неназойлива ритмическая слаженность листа «Давид восстанавливает храм-крепость Цовасар. Горная Армения». Художник проявил здесь умение строить многоплановую картинную композицию так, чтобы разные ритмы и смысловые изображения складывались в единое целое. В этом листе оживают сильные духом герои армянского эпоса. Они заняты восстановлением храма. Отказываясь от композиционного выделения отдельных сцен, Н. Фаворский тем самым подчеркивает коллективность деяния. Внимательный исследователь, художник более всего интересуется достоверностью персонажей, стараясь показать их в реальной обстановке.

Фаворский идет от выразительности деталей к композиционно-смысловому центру, которым в этом листе является фигура Д. Сасунского, задумчивого, сосредоточенного. Именно этот образ, воплощая главные черты нации, несет извечную мысль о бессмертии подвига во имя человека. Прямой энергичный штрих, выразительная светотень как нельзя лучше соответствуют характеру персонажа. В гравюре Фаворского соединяется многое: «чувство дерева как материала, ощущение его пластической массы, стремление использовать всю изобразительную поверхность, интерес к динамичности композиции и умение строить сложные ракурсы» [5].

В работе «Испытание Мгера младшего» герои показаны в момент высокого напряжения физических и духовных сил. Рисунок уравновешен, композиционно собран, наполнен внутренней силой, энергичен в каждом

штрихе. И вместе с тем, фигуры сражающихся даны в сложном ракурсе, выгравированы легко и непринужденно.

Умное, тонкое мастерство отличает все четыре гравюры Н. Фаворского. Язык гравюр богат, в нем проступают черты зрелости художника: рисунок нанесен уверенной рукой мастера, сам штрих лаконичен и строг и вместе с тем разнообразен. Он, точно выявляя форму, наполняет пространство светом. Для гравюр Н. Фаворского характерно использование градаций полутонов, придающих им серебристость. Умение в важных по смыслу и общему декоративному решению листах дать акценты черным цветом делает его гравюры живописными. Во всех гравюрах ощущается спокойная мужественная сила и эпическое дыхание, так отвечающее армянскому эпосу.

Понимание автором исторических и художественных особенностей армянского национального эпоса, тонко найденная эпически спокойная выразительная форма – все это создает сюиту, прекрасно выражающую образный строй древнего героического повествования.

Общим достижением реалистической иллюстрации к началу 1940-х гг. стало создание человеческих образов исторически конкретных, обладающих ясной социальной и психологической характеристикой. Для этого потребовались крупноплановые композиции, утверждающие роль и значение героев, обращенных к зрителю. Подлинный реализм видения мира, являющийся общим для всех художников, в то же время не отменял творческие особенности каждого из мастеров, обладающих своим собственным поэтическим миром, кругом излюбленных тем.

Истинную славу ленинградской графике 1930-х – нач. 1940-х гг. принес расцвет рисунка – все равно, в акварели, карандаше или литографии. Блестящим рисовальщиком этой школы, выдающимся мастером иллюстрации стал **Алексей Федорович Пахомов**. В конце 1930-х – нач. 1940-х гг. художник создаёт серию иллюстраций к произведениям Н. А. Некрасова, ставших галерей образов русских крестьян. Пахомов-иллюстратор представлен в НТМИИ гравюрой-иллюстрацией к «Притче о Ермолае трудящемся».

Деревенская тема в течение всего творческого пути сопутствовала выросшему в селе и хорошо знавшему старый уклад его жизни художнику. В 1941 г. Пахомов выполняет четыре иллюстрации к стихотворениям Н. А. Некрасова: среди них «Притча о Ермолае трудящемся», созданная в технике литографии, привлекающей автора возможностью тиражирования оригинального авторского станкового рисунка.

Подготовительную работу над этими иллюстрациями Пахомов вел летом в родной деревне. Некрасовские образы были для него в большей степени образами жизненными, чем литературными. Сделав предварительно большое количество рисунков с натуры, Пахомов использовал их в про-

цессе работы над притчей: «с натуры рисованы лошадь, сам Ермолой, крестьянский инвентарь».

К этому времени определяется характер графического языка художника: несколько монументализированный ритмичный рисунок, одно- или двухфигурная композиция, изображение на белом фоне, как правило, фронтальное.

Иллюстрация Пахомова заинтересовывает не сюжетной занимательностью. Герой, изображенный наедине с самим собой, предаётся раздумью о тяжелой крестьянской судьбе, о том, как тоскует его душа. Художник следует за Некрасовым, доводя простой жизненный сюжет до вершин социального обобщения. Ибо горькая судьба Ермолая была судьбой тысяч трудящихся крестьян. Художник, раскрывая содержание текста, дает глубокую характеристику герою, выдвигая на первый план интерес к его психологическому состоянию, сочетая портретную конкретность с обобщённым содержанием.

Мастер целенаправленно привносит в литографию принцип свободного рисунка. «Четкий штрих, форма, очерченная твердой рукой, точно рассчитанные контрасты белого и черного придают листу тональное единство, пространственность и, вместе с тем, декоративную цельность» [6, с. 37].

Заметная роль в иллюстрации Пахомова, как и в произведениях Некрасова, принадлежит изображению природы. На листе – скупой далекий пейзаж, с которым связана вся жизнь Ермолая. Точка зрения сверху не просто прорывает замкнутость композиции, но подчёркивает ее необозримую, завершая создание целостного образа. В этой иллюстрации найдено такое соотношение рисунка с текстом, при котором они становятся неотделимы.

В годы Великой Отечественной войны книжная иллюстрация уступила свое место другим видам графики, выполнявшим задачи политической агитации. Но большинство крупных мастеров не оставляли занятия станковой и книжной графикой. В искусстве последней само время актуализировало усиленную работу над положительными героями произведений классической русской и западной литературы. Наряду с патетической героической линией в жизни и в искусстве военных лет обозначились и другие направления. Именно тогда мирное течение жизни довоенных лет приобрело в глазах людей особую притягательность. Любовь и дружба, красота человеческой души или природы – все это трогало души человеческие.

Воплощение этих сторон отражено в искусстве книги военного времени, представленном в коллекции НТМИИ немногочисленными работами. Среди них иллюстрации к трагедии «Ромео и Джульетта» В. Шекспира и к циклу «Кентерберийские рассказы» Дж. Чосера, выполненные **Федором Денисовичем Константиновым**, чье большое дарование как гравера-ксилографа сложилось в начале 1940-х гг.

Константинов обладал даром вжиться в эпоху событий иллюстрируемого им произведения, почувствовать себя «участником». Без влюбленности в ту или иную книгу, ставшую для него его собственным миром, у художника не могло состояться вчувствование в литературное произведение.

Константинов, как другие художники классической иллюстрации, отдавал предпочтение сюжетам, которые позволяли показать героев в активном действии. Так решены его гравюры к трагедии В. Шекспира «Ромео и Джульетта» (1942–1943). Красота и внутренняя гармония человеческой личности стали тем, что привлекло Ф. Константинова. Гравируя образы героев Шекспира, художник стремился проникнуть в реальную обстановку и дух эпохи. Утверждая силу любви, стоящей выше смерти, Константинов максимально приблизился к авторской трактовке. В этих иллюстрациях, представленных пятью полосными иллюстрациями (по числу актов), каждая из которых отвечает кульминационному моменту акта, ярко выступает творческий метод и стиль художника: четкость композиционного построения, глубина перспективы, точно найденные тоновые, световые и цветовые отношения, сила контраста, красота и гибкость штриха.

В иллюстрации «Решение Джульетты» художник стремится ограничить пространство, чтобы в деталях и образно воссоздать эпоху, в которую происходят события. Обстановка реальна, точна, осязаема. Здесь Константинов использует одну из основных выразительных возможностей черно-белой гравюры: создавая, несмотря на спокойный, мерный ритм, эмоциональный строй с помощью использования контрастов сплошных черных и белых пятен и тональных переходов между ними. В другой гравюре, «Встреча Ромео и Джульетты», сцена полна движения и экспрессии.

В иллюстрациях к Шекспиру Константиновым была решена проблема органичного соединения двух начал – пластической обобщенности и детализации форм. В многофигурных композициях, осложнённых большим количеством историко-бытовых аксессуаров, он позволяет глазам зрителя плавно проделать сложное движение, связывающее всех действующих лиц и предметы в нерасторжимое целое. Этой цели художник подчиняет все средства: позу, ракурс, жест, взгляд героев, расположение фигур, направление штриха. Гравюры к «Ромео и Джульетте», созданные в 1943 г., завершают ранний этап становления Константинова как иллюстратора.

В 1943 г. Константинов выполняет цикл гравюр «Кентерберийские рассказы», с которым принято связывать зрелый период работы художника в книге. Книга Дж. Чосера, отражающая события XIV в., не укладывается в рамки этого столетия – Чосер во многом предвосхитил английское Возрождение. Каждое его повествование – это многоплановая новелла характеров с многообразием перипетий, грубоватым юмором, реальностью образов и сцен. 90 гравюр, выполненных художником реалистично и остро, были созданы в необычайно короткий срок – за шесть недель – это сюжетные и портретные заставки и концовки, девять из них хранятся в коллек-

ции НТМИИ. Ф. Константинов обладал даром «вжиться в эпоху событий иллюстрируемого произведения и чувствовать себя в нем участником» [4, с. 18]. Этот цикл иллюстраций открывает новую страницу в творчестве Ф. Константинова. Причем новизна состояла не в том, что иллюстрируя каждую из историй, составленных на манер английского варианта Декамерона, художник тонко передал английский характер быта и самих ситуаций, но в том, что автор через портреты самих рассказчиков создал целый ряд характеров, темпераментов одного времени, составивших целую галерею представителей социальных сословий английского общества – образов острохарактерных и типизированных.

Помимо портретов самих рассказчиков, каждой повести предшествует гравюра с жанровыми сценами, то изысканно-романтичными, то гротесковыми, то полными жизнелюбия и нередко ироничной, но чаще добродушной снисходительности к человеческим слабостям («Концовка к рассказу врача»). Не увлекаясь передачей деталей, художник тщательно прорабатывает лица, подчеркивая их характерные черты. Сочный штрих, плотный, черно-бархатный, на редкость многообразен.

Этот цикл иллюстраций вызвал глубокий интерес на родине и у зарубежной критики, поставив художника в ряд мастеров мирового значения, «у которых талант и точка зрения – как отмечал английский искусствовед Л. Уорд – совпадают и дают подлинно творческую личность» [8, с. 25].

Время беспристрастно все расставляет на свои места: оно отобрало и сохранило независимо от тенденций и направлений лишь то искусство, которое талантливо и верно запечатлело его черты, объединив этим художников.

Связи и отношения искусства иллюстрации многообразны и сложны. Объединяющие или подчас противопоставляющие друг другу художников во времени, они вместе с этим обнаруживают очевидную истину – первенствующую роль в создании иллюстраций неповторимой личности художника, его неповторимой человеческой индивидуальности, мировосприятия, творческой направленности, ума и таланта.

Как показывают выше рассмотренные произведения из коллекции НТМИИ, в книжной графике 1930–1940-х гг. не было какой-либо одной преобладающей тенденции, одного определяющего направления. Проходит время и видится, что неважно, к какому направлению принадлежал тот или иной художник, а важно уловить преобладающие в то время настроения, мироощущение, именно то, что сближало мастеров: вера в человека и его высокое предназначение, в светлый идеал, понимание того, что ты ответственен за то, что происходит на земле.

Много авторов – много творческих портретов... Нужно стремиться понять каждого.

Примечания

1. 23 апреля 1932 г. ЦК ВКП(б) принимает постановление «О перестройке литературно-художественных организаций», которым, в частности, предусматривался роспуск существовавших литературных и художественных групп и образование единых творческих союзов.
2. Гомер. Одиссея. М.: Художественная литература, 1967.
3. Гришина Е. В. Графика Шиллингового // Искусство. 1972. № 2.
4. Кузнецова Ю. П. Ф. Д. Константинов. М.: Советский художник, 1965.
5. Литвинова Т. В. Никита Фаворский: Воспоминания // Искусство книги. 1961/62. Вып. 4. М., 1967.
6. Пахомов А.Ф. Про свою работу. Л., 1971.
7. Пистунова А. М. Единосущная троица. М.: Советский художник, 1978.
8. Соколов Г. Мастер композиционной гравюры // Искусство. 1974. № 10.
9. Соколова Н. И. Кукрыниксы. М.: АХ СССР, 1962.
10. Чегодаев А. Д. Страницы истории советской живописи и советской графики. М.: Советский художник, 1985.

УДК 06.064:741-053.2

Устинова Е. А.,
г. Нижний Тагил

ГОРОДСКИЕ ВЫСТАВКИ ДЕТСКОГО ТВОРЧЕСТВА НИЖНЕТАГИЛЬСКОГО МУЗЕЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В НИЖНЕМ ТАГИЛЕ

Статья посвящена Л. П. Ушаковой – инициатору проведения городских выставок детского творчества в Нижнем Тагиле. Воссоздана история проведения городских детских выставок НТМИИ на основе архивных материалов из научного архива музея и материалов периодической печати. Предпринята попытка подвести итоги работы выставки детского творчества за более чем полувековой путь и проанализировать динамику развития выставочного движения в городе.

Ключевые слова: выставка детского творчества, детский рисунок, детское изобразительное творчество.