

## D 133

февраль–март 1924 г.

### Я.А. ТУГЕНДХОЛЬД "ИСКУССТВО И РЕВОЛЮЦИЯ"

<...>

III

#### На фронте плаката

Если в лице АХРР<sup>410</sup> – искусство наших дней, то выставка плаката напоминает нам о революционных художниках первого призыва, – тех, что внесли действительно огромную лепту в арсенал революции, работая в еще более ужасных условиях и часто оставаясь безымянными. Русский плакат – вот, поистине, подлинное "отражение" революции в искусстве, – явление тем более замечательное, что его почти не знали другие страны. Ни в 1789, ни в 1848, ни в 1871 годах еще не существовало плаката в современном смысле этого слова. Октябрьская революция первая заставила служить себе искусство плаката, которое на Западе служило до того лишь капиталистической конкуренции.

---

<sup>410</sup> Ассоциация художников революционной России (АХРР) основана в Москве 1 мая 1922 г., состояла в ведении Наркомпроса и ГАХН. В её декларации было, в частности, записано: «Мы изобразим сегодняшний день. <...> Дадим действительную картину событий, а не абстрактные измышления, дискредитирующие нашу революцию перед лицом международного пролетариата. <...> Героический день, героический момент, и мы должны теперь в монументальных формах стиля героического реализма выявить свои художественные переживания». Лозунгом ассоциации являлся лозунг *Искусство в массы!* Лидеры стояли на позициях классовой дифференциации художников и вели борьбу с буржуазными течениями в искусстве. К лету 1923 г. насчитывала 300 членов. В последующие два года стали организовываться областные и республиканские филиалы, число которых достигло 40, а число входивших в них художников – 650. Позднее специальным постановлением СНК получила право открывать свои отделения по всей территории СССР. Состав её пополнялся и за счет других художественных обществ. В 1925 г. создано *Объединение молодежи АХРР* (ОМАХРР), имевшей статус автономной организации. В 1927 при АХРР было организовано *Объединение художников-самоучек* (ОХС). В том же году для общественного содействия ассоциации было создано *Общество друзей АХРР* (ОДА). Ассоциация организовала в 1920-х гг. 11 выставок (имевших солидную правительственную и партийную поддержку, включая финансовую), участвовало в объединенных выставках в СССР и за рубежом. Располагало издательством (передано в 1930 г. ОГИЗу). В мае 1928 г., после первого Всесоюзного съезда ассоциации, принято её новое название – *Ассоциация художников революции* (АХР, молодежное объединение – ОМАХР). При АХР под его руководством работало *Объединение художников-самоучек* (ОХС). С 1929 г. АХР издавала журнал *Искусство в массы*. Ликвидирована в соответствии с постановлением ЦК ВКП (б) от 23 апреля 1932 г. (Подробнее об АХР и других упоминающихся в настоящем сборнике художественных объединениях и обществах см.: *Северюхин Д.Я., Лейкинд О.Л.* Золотой век художественных объединений в России и СССР. 1820–1932. Справочник. СПб., 1992).

Эта общая картина расцвета нашего революционного плаката и была развернута на Выставке русского и иностранного плаката, организованной художественным отделом ГПП в Историческом музее<sup>411</sup>. Правда, выставка отнюдь не могла претендовать на количественную полноту и качественную систематичность. И тому и другому воспрепятствовали как теснота помещения, так и новизна самого дела. Это первый опыт ретроспективной демонстрации нашего плаката за шесть лет. И в этом смысле показательны даже самые трудности, встретившиеся на ее пути – крайняя малочисленность плакатов в наших госхранилищах (сравнительно с частными собраниями), их распыленность между различными учреждениями, их исчезновение на местах, их полная научная неисследованность, отсутствие всякой классификации и т.д. – словом все то, что грозит нашему плакату гибелью и забвением и что может быть спасено (пока еще не поздно!) лишь немедленной заботой государства о музейном сосредоточении этих ценнейших документов истории.

Ибо действительно наш плакат – это летопись революции со всеми её героическими усилиями, со всем её широчайшим обхватом жизни. Гражданская война, борьба с дезертирством, борьба с разрухой, борьба с эпидемиями, борьба с религиозными предрассудками, борьба с беспризорностью, борьба с неграмотностью, борьба... да всего и не перечислишь, на что с чуткостью барометра реагировало искусство нашего плаката с 1918 по 1923 год, ведя в то же время и творческую агитацию за Коминтерн, за первое мая, за новую пролетарскую культуру. Это была напряженнейшая плакатная "кампания", целый широчайший "фронт" плаката, выбрасывающий против старого общества снаряды ненависти и насмешки, убеждения и призыва. Это была невиданная еще в истории смычка искусства и политики, смычка "вижу" и "хочу" (смычка, которой – увы – нет уже в бытовизме АХРР). Не было темы, не было язвы на теле этого старого общества, куда не проникало бы острие плаката – вплоть до гигантского изображения вши<sup>412</sup>, до которого едва ли могло додуматься всякое иное искусство, кроме искусства русских революционных "скифов"<sup>413</sup>!...

И этому широчайшему тематическому обхвату нашего плаката вторил его разлив географический. Устроенный на выставке уголок плаката различных союзных республик, областей и окраин ярко показывает этот диапазон литографского производства в СССР: Грузия, Азербайджан, Татарстан, Туркестан, Крым, Дальневосточная область, Сибирь, Белоруссия – и даже Поволжье в страшную годину голода!

---

<sup>411</sup> Имеется в виду *Выставка плаката за шесть лет*, открытая 10 февраля 1924 г. в Москве при участии Художественного отдела ГПП, Архива Октябрьской революции, Высшего военного редакционного совета, Коминтерна, Пролеткульта и частных коллекционеров. На ней экспонировалось свыше 500 плакатов. (См. о ней: *Официальная хроника. Выставка плаката за шесть лет* // Художник и зритель. М., 1924. № 2–3. С. 138).

<sup>412</sup> Имеется в виду плакат *Тельце малое – зло великое* (1920 г.) неизв. художника.

<sup>413</sup> Подразумевается художник-плакатист А.П. Аpsит, одним из псевдонимом которого был – *Скиф*.

В лихорадочном расцвете русского революционного плаката, в этой необычайной экстенсивности его, разумеется, коренится и "оборотная" сторона: его художественные ошибки, его технические несовершенства. И задачей выставки ГПП является не только исторический обзор нашего плаката, но и выявление его художественно-производственных достижений и изъянов. Ибо плакатное дело еще рано сдавать в архив! С ликвидацией эпохи военного коммунизма и переходом к мирному строительству наш плакат вовсе не изжил своей агитационной роли – ему и впредь предстоит громадное поле деятельности, быть может менее ударной, но зато более углубленной – борьба за новую культуру. И теперь, на рубеже двух эпох, и своевременно бросить взгляд назад и подвести итоги нашему плакатному искусству – именно для того, чтобы извлечь урок для будущего.

С другой стороны, именно теперь, когда ликвидирована оторванность наша от Запада и мы, наконец, можем в области искусства перестать вариться в собственном соку, настал момент для сопоставления нашего плаката с западноевропейским. В этих целях на выставке были организованы два дополнительных отдела: иностранно-политический (компартия и социалдемократия) и показательно-технический (закрывающий в себе классические образцы западноевропейского плаката, как то: Шере<sup>414</sup>, Тулуз-Лотрека<sup>415</sup>, Йоссо<sup>416</sup>, Брэнгвина<sup>417</sup>, К. Ларсона<sup>418</sup>, а также работы современных плакатистов Англии, Италии, Германии, Австрии). Здесь было последнее слово западноевропейского плакатного мастерства.

---

<sup>414</sup> Шере (Chžret) Жюль (1836–?) – французский рисовальщик, жил и работал в Париже, а также несколько лет в Лондоне. В Париже в 1866 г. открыл собственную литографическую мастерскую. Выполнял рисунки для иллюстрированных журналов, виньетки для пригласительных билетов, меню ресторанов, а также хромолитографированные плакаты и анонсы по заказам крупных промышленных и торговых фирм и т.п. Его работы чрезвычайно многочисленны (более тысячи) и среди них особо известны афиши народных театров и увеселительных заведений, которые в настоящее время очень высоко ценятся среди коллекционеров.

<sup>415</sup> Тулуз-Лотрек (Toulouse-Lautrec) Анри де (1864–1901) – французский график и живописец. Начиная с 1891 г. исполнял среди прочего литографические плакаты, очень много сделав для развития этого вида искусства.

<sup>416</sup> Йоссо (Josso) Густав-Анри (1866–1926) – французский живописец, график, иллюстратор и карикатурист.

<sup>417</sup> Брэнгвин (Brangwyn) Фрэнк (1867–1956), сэр (с 1941 г.) – английский график и живописец, академик. Родился в Брюгге, но уже в раннем детстве оказался в Лондоне. Будучи представителем реалистического искусства, стал одним из зачинателей *Нового английского художественного клуба* в 1885–1886 гг., который активно выступал против официальной академической живописи. Участник первой выставки художников журнала *Мир искусства* в январе–феврале 1899 г. в Санкт-Петербурге. Автор живописных полотен, а также офортов, литографий, плакатов (особенно на антивоенные темы в годы Первой мировой войны 1914–1918 гг.).

<sup>418</sup> Ларсон (Larsson) Карл (1853–1919) – шведский график и живописец, мастер акварели, автор, в частности, многих книжных иллюстраций, а также портретов. Одним из поклонников его творчества был Г.В. Плеханов.

Скажем прямо: в такой же мере, в какой наш плакат "идейнее" и насыщеннее западноевропейского, он уступает ему по своей художественной форме и технике – он менее ударен, четок, лаконичен и красочен. Он перегружен рисунком, деталями, надписями (а надписи – славянизмами и другими витееватостями). Он однообразен по своему красному и черному – за счет всех остальных цветов. Он рассчитан скорее на близкое всматривание, чем на дальнее и быстрое восприятие, как плакат иностранный. Это скорее средство пропаганды, чем оружие агитации. Это скорее стенная картинка (хотя и большого формата), нежели плакат, как искусство улицы, как искусство города.

Эти ошибки, конечно, не столько вина, сколько "беда" наша. Во-первых, за нами не было той индустриально-рекламной традиции, которая расцветила стены европейских городов ярким языком плаката и которую, кстати, так ловко использовала германская социал-демократия в своих лаконичных предвыборных плакатах, направленных против коммунизма (германская компартия – как и мы – плохая рекламистка: её плакаты благородны, но скромны и слишком графически суровы)<sup>419</sup>. То, что делалось у нас до войны и революции в области плаката, не выходило за пределы многократно увеличенной графики эстетского характера (Бакст, Лансере и другие), повторяя, впрочем, в этом отношении и ранние этапы западноевропейского плаката. Во-вторых, прорвавшейся русской революции предстояло так много сказать массам, что наши художники поневоле перегрузили свои плакаты текстом, элементом описательным, жанровым, "околичным".

Кроме того, и по назначению своему наш плакат еще не был "искусством улицы", но часто заменял газету, иллюстрировал декрет, диаграмму и проч. И надо сказать, что в частности именно в этом отношении наши плакаты-диаграммы, со многими картинками на одном листе, как раз и представляют нечто самобытное, не имеющее прецедентов на Западе, но зато преемственно вытекающее из русской лубочной картинки (и несомненно подлежащее дальнейшему углублению в интересах клубов, нардомов и изб-читален). Наконец, в-третьих, едва ли подыметесь рука критика и против технической убогости наших плакатов, печатавшихся в самых ужасающих условиях, как о том свидетельствуют, напр., наши плакаты на бумаге от махорочных упаковок, красноречиво сопоставленные на выставке с плакатами Германии на блестящей бумаге высочайшего качества. Об этой ограниченности наших полиграфических возможностей свидетельствовало на выставке и сопоставление плакатов-оригиналов

---

<sup>419</sup> Правда, среди плакатов германской С.-д. партии есть и другая струя, идущая не от рекламного плаката, но от современного экспрессионизма. Однако плакаты Клейна, Фукса и др. экспрессионистов <...> отмечены расслабленностью интеллигентского мистицизма. Об этом, впрочем, и не приходится жалеть, поскольку ничего лучшего, как обслуживать германских соглашателей в их борьбе с революцией. (Так в тексте. – Сост.). Но вот о чем лишней раз приходится печалиться – это о том, что Стейнлен выбыл из строя: он был бы незаменимым мастером международного коммунистического плаката! Выбыл из строя и другой талантливый плакатчик Франции, антимилитарист Йоссо, – увы, изменивший своему делу, как многие антимилитаристы Франции. (Примеч. документа. – Сост.).

(собрание ВВРС) с плакатами-оттисками, далеко не передававшими яркость подлинника.

Русский плакат в отношении научного изучения пребывает пока еще в самом девственном состоянии: его агитационные приемы, его средства выражения, его стилистические черты и даже имена его авторов еще совсем не выявлены. В этом смысле выставка все же вскрыла перед нами некоторые основные вехи. Если мы отвлечемся от индивидуальных и местных особенностей нашего плаката (а это своеобразие места сказалось несомненно, например, в плакате украинском и кавказском), то увидим эти отдельные этапы его развития. К первому, наиболее раннему, относятся полуаллегорические и довольно хаотические композиции вроде "Варшавянки"<sup>420</sup> и "Интернационала"<sup>421</sup>, автора скрывшегося под условным значком<sup>422</sup>, а также отдельные мало "плакатные" фигуры Апсита, Киселиса, Скифа (*так в тексте. – Сост.*). Ко второму – многофигурные листы талантливого Дени, чрезвычайно выразительные по своей сатире, но в сущности чуждые плакатности. К третьему надо отнести творчество Моора, Кочергина, Когоута, гораздо больше приближающееся к той броской декоративности, которая свойственна плакату, как таковому. Таковы, напр., превосходные плакаты Моора "Торжественное обещание" и особенно "Ты поступил добровольцем?" (*так в тексте. – Сост.*) и "Помоги". Это высшие достижения нашего плаката. Второй из них интересно сопоставить с его прообразом, английским плакатом, изображающим лорда Китченера<sup>423</sup> с указательным пальцем, зазывающим волонтеров – этот жест превратился у Моора в властное и

<sup>420</sup> *Варшавянка* – популярный польский и русский пролетарский гимн. Автор польского текста социалист В. Свенцицкий (1878 г.), мелодия песни польского восстания 1863 г. В. Вольского. На русский язык переведена в 1897 г. Г.М. Кржижановским. Массовое распространение получила во время революции 1905–1907 гг. и Октябрьской революции 1917 г. Известна была и в странах Европы, переведенная на немецкий, чешский, болгарский, румынский и др. языки.

<sup>421</sup> *Интернационал* (франц. *L'Internationale*) – пролетарский гимн, текст Э. Потье (1871 г.), музыка П. Дегейтера (1888 г.). Первые переводы на русский язык появились в 1890-х гг., общепринятый русский текст выполнен в 1902 г. А.Я. Коцем. Начиная с IV съезда РСДРП (1906 г.) становится партийным гимном русской революционной социал-демократии. На открытии III Всероссийского съезда Советов 10 января 1918 г. впервые исполнялся как государственный гимн РСФСР, а затем СССР. После роспуска Коминтерна весной 1943 г. *Интернационал* утратил свою политическую актуальность и был оставлен в качестве гимна ВКП (б) и исполнялся на партийных съездах. Взамен *Интернационала* постановлением ЦК ВКП (б) в декабре 1944 г. был утвержден новый государственный гимн СССР.

<sup>422</sup> Фрагменты из текстов *Интернационала*, *Варшавянки* и некоторых других популярнейших революционных песен, бывших после революции буквально на слуху, часто использовались художниками в плакатах и транспарантах, на панно при оформлении городов к праздникам и т.п. В данном случае автор документа подразумевает произведения какого-либо художника-футуриста на темы этих песен.

<sup>423</sup> Китченер (Kitchener) Гораций Герберт, лорд (1850–1916) – британский политический и военный деятель, фельдмаршал. С 1874 г. служил в британских колониальных войсках на Ближнем Востоке, Судане, Египте. Начальник Штаба (в 1899–1900 гг.) и главнокомандующий британских войск во время Англо-бурской войны 1899–1902 гг. В 1914–1916 гг. военный министр Великобритании.

призывное движение, в повелительный зов революции. Третий плакат, "Помоги", воздействует на зрителя всей своей лаконично-суровой, черно-белой гаммой как потрясающий крик...<sup>424</sup>

К четвертой группе надо отнести плакат трафаретный, подтверждающий поговорку: нет худа без добра. Дитя нужды, этот ручной, кустарный плакат, еще недавно пестревший на "Окнах сатиры" РОСТА, представляет собою лучшее, что создала революция в плакатном искусстве. В нем есть как раз то, чего зачастую не хватает большим печатным плакатам: броскость и лаконизм силуэта, острота экспрессии, свежесть и звучность цвета и, наконец, динамический ритм общей композиции. Маяковскому, Малютину, Лебедеву и др. удалось создать плакат, который не только может выдержать конкуренцию с своим старшим братом, плакатом европейским, но и превосходит его по своей животрепещущей современности, ударности общего впечатления и остроте гротеска.

От "картинной" нагроможденности – к четкой простоте целого и от серого колорита к звучной многоцветности – такова в общем эволюция нашего плаката, свидетельствующая о всё большем и большем его освобождении от провинциализма и кустарности. Эволюция эта происходила совершенно естественно, путем ошибок, почти "своим умом", и в то же время настолько закономерно, что ей оказалось подвластным и самодеятельное творчество наших клубов. Так, едва ли не одним из наиболее выразительных плакатов на выставке был эскиз антирелигиозного плаката из клуба печатников, изображающий всего лишь две многоговорящие поповские руки.

Однако нашему плакату осталось преодолеть еще много недостатков. Во-первых, – штампованную банальность его образов, его типов, особенно бросающуюся в глаза в плакатах художников, вышедших из "Будильника"<sup>425</sup> и др. старых журналов. Крестьянин на наших плакатах не должен быть больше похож на Ивана Сусанина, ни на "пейзанина" с кустарной игрушки. Рабочий не должен напоминать чудовище физической силы со стопудовыми ручищами. Вся эта фальшь да будет отброшена во имя живой реалистической правды – правды быта: здесь именно тот мост, который мог бы соединить искусство плаката с тем искусством, которое выдвигает АХРР, при условии более синтетического подхода к действительности. С другой стороны, не менее важно ликвидировать и тот эстетизм, который проявился во многих, особенно петербургских, плакатах

---

<sup>424</sup> Отточие документа.

<sup>425</sup> *Будильник* – популярный сатирический журнал, богато иллюстрированный карикатурами, выходивший в 1865–1871 гг. в Санкт-Петербурге, в 1873–1917 гг. – в Москве, сначала два раза в месяц, а с 1866 г. еженедельно. Основатель и редактор художник-сатирик Н.А. Степанов. В 1880-х гг. в журнале публиковался А.П. Чехов. Среди художников, сотрудничавших с журналом, отметим В.Н. Дени, И.А. Малютину, А.А. Радакова – именно они, как говорится в документе, *вышли из «Будильника»*. В 1916–1917 гг. Д.С. Моор был практически основным художником журнала, являясь автором почти половины всех помещаемых в нем рисунков.

тах на просветительные и детские темы, сообщая им витиеватость и сладость (дети в духе рекламы для... какао)<sup>426</sup>. Правда, это не значит, что нам надо удариться в обратную крайность – холодный аскетизм пролеткультовских плакатов (среди которых есть, впрочем, много интересных опытов), оперирующих по преимуществу с шрифтом и фотомонтажом.

Все эти и другие вопросы, выдвинутые выставкой, лишний раз свидетельствуют, насколько проблема плаката, столь простая на Западе (где плакат есть орудие уличной рекламы), сложна в России, в зависимости от ее особых еще не "урбанистических", но полугородских и полудеревенских условий и в зависимости от многообразного, агитационного, пропагандистского и просветительного назначения русского плаката. Мы должны взять у Запада его капиталистическую технику, но сохранить и углубить наш социалистический подход к плакату. Вот проблема, нуждающаяся в серьезной, научно-методической разработке! И если выставка даст в этом смысле толчок как Академии художественных наук, так и "заказчику" плаката – ГПП, она не пройдет бесследно.

Опубликовано: *"Художник и зритель"*<sup>427</sup>. 1924. № 2–3. С. 69–74.

---

<sup>426</sup> В конце XIX – нач. XX вв. подобной рекламой славились, например, *Товарищество А.И. Абрикосова и сыновей* в Москве (его фабрика известна теперь как кондитерский комбинат *Бабаевский*) и *Торговый дом* (позже *Товарищество*) *Д. Кромского* в Харькове. Картинки, помещаемые ими на афишах и бонбоньерках, часто были выполнены в псевдобарочном стиле.

<sup>427</sup> Журнал, издававшийся в Москве Художественным отделом Главполитпросвета в 1924 г. (вышло 7 номеров). В 1925–1928 гг. вместо него выходил ежемесячный журнал *Советское искусство* (с 1929 г. *Искусство*).