

Исторический опыт Алексеевского реального училища убеждает в том, что все проблемы, связанные с организацией духовых оркестров в учебных заведениях, вполне решаемы. И в наши дни, используя этот опыт, можно создавать подобные коллективы, открывающие возможности для эстетического, творческого и физического развития детей. Мы уверены, что и сейчас духовой оркестр способен занять достойное место в школьной жизни, стать источником ярчайших впечатлений для детей, а также для всех тех, кто любит музыку.

¹ Полное собрание законов Российской империи. Т. 43. Ч. 1. кн. штатов. Спб., 1830. — № 2319

² Оба эти здания на проспекте Ленина, 13 и 13Б сохранились до наших дней

³ Екатеринбург : энциклопедия. — Екатеринбург, 2002. — С. 206

⁴ Краткий отчет Екатеринбургского Алексеевского реального училища за 1898—1899 уч. год. сост. секретарем педагогического совета Вл. Ансеровым. — Екатеринбург, 1899. — С. 5

⁵ Там же. С. 8; ГАСО. Ф. 90. Оп. 1. Д. 74а. Л. 133.

⁶ ГАСО. Ф. 90. Оп. 1. Д. 58. Л. 64–65об

⁷ И(С1) Ученический оркестр // Екатеринбургская неделя. — 1891. — 15 дек

А. Н. Филинкова

А. Н. Парамонов и А. А. Кудрин — первые художники свердловской книги

Юбилейным для издательского дела на Среднем Урале стал 2005 год. За 85 лет в нашем городе было выпущено множество разнообразной литературы, к оформлению которой привлекались лучшие художники. Во второй половине XX века искусство книги и в Екатеринбурге достигло значительных успехов, основы которых заложили в 1920–1930-е гг. мастера, стоявшие у истоков свердловской книжной графики. Первыми среди них были А. Н. Парамонов и А. А. Кудрин.

В апреле 1920 г. в Екатеринбурге было создано Уральское отделение Государственного издательства РСФСР (УралОГИЗ),

печатавшие агитационные брошюры, плакаты, листовки. По предложению агитпроподотдела Уралбюро 4 сентября 1922 г. ЦК РКП(б) утвердило разработанный Б. Куном² план организации акционерного издательства «Уралкнига», до его расформирования в 1927 г. выпускавшего книги и брошюры по политэкономии, философии, истории партии на Урале, текущей политике, а также художественную литературу³. Поскольку новая власть уделяла значительное внимание наглядной пропаганде своих идей, а население во многом было неграмотным, большинство изданий «Уралкниги», помимо обложек и переплетов, иллюстрировалось как фотографиями, так и графическими рисунками агитационно-массовой направленности. Большинство этих рисунков было выполнено А. Пармоновым и А. Кудриным, одновременно оформлявшими газеты «Уральский рабочий», «Уральскую крестьянскую газету» и журнал «Товарищ Терентий», также издававшийся акционерным обществом и редактировавшийся П. П. Бажовым.

Выпускник Центрального училища технического рисования барона А. Л. Штиглица в Петербурге Александр Никитич Пармонов (1874—1949) приехал в наш город в 1905 г. с солидным багажом жизненного и творческого опыта. Профессиональную и человеческую «шлифовку» Пармонов получил в мастерской гравера В. В. Матэ⁴, в доме которого начинающий художник встречался с В. А. Серовым и другими видными представителями отечественного искусства рубежа XIX—XX веков. В составе научной экспедиции академика архитектуры В. В. Сулова выполнил копии росписей церковью Спаса-на-Нередице, Успения на Волотовом поле и Софийского собора в Новгороде; для археологической экспедиции П. П. Покрышкина в Самарканде сделал большие «акварельные съемки» с мечети Шахи-Зинда; для Первой Всероссийской кустарной выставки в Таврическом дворце (1902) Пармонов создал декоративные панно на темы русских сказок, оформлявшие концертный павильон (вестибюль выставки оформлял К. А. Коровин); в училище Штиглица художник заведовал музеем гипсовых слепков.

Разносторонне одаренный (живопись, графика, увлечение историей искусств), Парамонов был чуток к молодым дарованиям. Желание способствовать их раскрытию определило педагогический уклон деятельности художника, нашедший на Урале широкие возможности для реализации. С 1905 г. в Екатеринбургской художественно-промышленной школе (основана в 1902 г.) Парамонов преподавал рисунок, живопись, стилизацию, читал курс истории искусств, снискав искреннюю любовь и уважение воспитанников (одним из которых был Кудрин) теплотой и товарищеским отношением к ним. В 1917—1918 гг. Парамонов стал директором художественной школы. За сочувствие советской власти во время оккупации города колчаковцами художник был заключен в тюрьму, откуда ему удалось бежать. После ухода Колчака Парамонов возглавил Высшие государственные художественные мастерские⁵, поддерживал активные творческие и личные контакты с молодыми художниками города, стремившимися к объединению на основе получившего новую идеологическую окраску реалистического метода, а в 1925 г. стал первым председателем Уральского филиала Ассоциации художников революционной России (секретарем был назначен А. А. Кудрин). До отъезда в Москву в 1928 г. Парамонов много работал в местной печати, создал ряд плакатов, изданных в Свердловске⁶.

«Парамонов делал массу рисунков для издательства “Уралкнига”...»⁷ Интересно и то, что художником был выполнен издательский знак «Уралкнига»: на фоне дымящего трубами завода изображен в полный рост шагающий, подобно Гераклу, совершающему очередной подвиг, могучий юноша в стилизованной одежде рабочего, на плечах он несет огромные тома К. Маркса, Ф. Энгельса и В. Ленина, под мышкой правой руки держит два фолианта и молот. Динамичная и броская, композиция, выполненная в два цвета — черный и красный, как на фундаменте, располагается на слове УРАЛКНИГА. Стремительность гигантского шага и предполагаемая тяжесть ноши только подчеркивают негибемую мощь богатыря нового времени, символизирующего стремящийся к знаниям пролетариат. Созданное в конкретных исторических условиях и политических обстоятельствах изо-

бражение, имеющее вполне определенный идеологический смысл, привлекает внимание и с художественной точки зрения как интересный образец графического искусства, непосредственным образом связанный с жанром плаката.

В официальной художественной культуре 1920-х гг., подчиненной агитационно-массовым целям (это и план монументальной пропаганды, в связи с которым на Урале, в частности в Екатеринбурге, было установлено много памятников революционного содержания, и праздничное украшение улиц и площадей полотнами и декорационными сооружениями⁸, и ездившие по всей стране агитпоезда и агитпароходы, и т. д.), не было четких границ между разными видами искусств. Работая на общую идею утверждения идеалов нового общества, художник, как правило, не ограничивал реализацию своего творческого потенциала каким-то одним видом искусства (хотя для многих мастеров, далеких от каких-либо идеологических установок, участие в культурных акциях общественно-политической направленности зачастую было вынужденным).

Талант выпускника Екатеринбургской художественно-промышленной школы (1916 г. окончания), одного из ярких представителей изобразительного искусства нашего города Александра Антоновича Кудрина (1893 – 1959) в равной степени проявился как в жанре плаката, газетной и журнальной графике, так и в графике книжной. Работая в этих видах искусства на протяжении всей творческой деятельности, мастер умел раскрыть и передать в своих произведениях характерные приметы времени, увидеть типическое в конкретных героях и обстоятельствах. Увлечению Кудрина графическим искусством во многом способствовал Парамонов, считавший рисунок одной из основ понимания пластического единства предметов⁹.

В 1924 г. «Уралкнига» выпустила в оформлении Кудрина несколько произведений, рассказывающих о революционных событиях на Урале: книги П. Дорохова «Житье бытѣ», «Колчаковщина», «Новая жизнь», сборник рассказов С. Подъячева «Мы по-хорошему». Обложки этих книг напоминают уменьшенные до книжного формата плакаты послереволюционных лет. Интересна

обложка к книге Дорохова «Новая жизнь». Она стилистически плакатна, решена в два цвета (кирпично-красный и черный), изображенная на ней женская фигура трактована условно и обобщенно. Перед нами уменьшенный агитационный плакат, каких немало создал художник. Декоративная узорочность и лубочность вызывают ассоциации с графикой «Мира искусства», не чуждой в эти годы стремлению к плакатности (Б. Кустодиев, С. Чехонин). Все иллюстрации построены на сочетании плавных контурных линий и пятен (или штрихов и заливок); детально разработанные композиции развиваются вдоль страничной плоскости, не нарушая структуры книжного пространства; формы трактованы стилизованно.

Наглядная повествовательность художественного языка в обложках и иллюстрациях Кудрина в соответствии с тематикой изданий — исключительно просоветской направленности — отражает не только колорит эпохи, но и своеобразие творческой манеры мастера, сложившейся под непосредственным воздействием стиля модерн, оказавшего на рубеже XIX—XX веков значительное влияние на методику преподавания художественно-промышленных школ России, в частности Екатеринбургской¹⁰. Плавные, текучие линии, орнаментализация и стилизация форм нашли проявление не только в образцах прикладного искусства (камнерезного, ювелирного, обработки дерева и металла), созданных в то время учениками и педагогами нашей школы, но в не меньшей степени в рисунке (в стилистике модерна Парамонов выполнил рисунок аттестата для выпускников художественно-промышленной школы, эскизы памятных адресов к 10-летнему юбилею публичной библиотеки им. В. Г. Белинского и к юбилею Екатеринбургской гранильной фабрики), которому в системе отечественного художественного образования всегда уделялось большое внимание¹¹.

В следующих работах Кудрин оказывается ближе к мастерам московского конструктивизма, который, наряду со школой Фаворского и исканиями петроградских-ленинградских художников, во многом определял стилистику отечественной книжной графики 1920 — начала 1930-х гг. Кудрин, очевидно, был знаком с

работами представителей книжного конструктивизма (Эль Лисицкого, А. Родченко, В. Степановой, С. Телингатера, Г. Клуциса) и постепенно воспринимал выработанные ими приемы: шрифтовое решение обложки при строго удобочитаемой форме шрифта (как правило, рубленого, без засечек), принцип монтажа, когда фрагменты разных изображений в свободном порядке накладываются друг на друга и перекрываются текстом, использование одного-двух, максимум трех цветов (обычно — черный, красный, желтый), жесткая графическая конструкция плоскости, геометризация форм и композиции в целом, обнажение материала, выдвижение на первый план функциональных элементов и придание им смыслового значения. «...Намеренно сближая книгу с плакатом, афишей, конструктивисты хотели разрушить традиционную книжную форму... поэтому обложка конструктивистской книги так напоминает плакат, а приемы верстки — газету»¹².

Черты конструктивизма (конечно, в его провинциальном варианте) проявляются в обложке Кудрина к очерку П. Мурашева «Надеждинск: 1905 год в Надеждинском заводе» (Уралкнига, 1926). Здесь к плакатной стилистике добавляется конструктивное решение композиции, все элементы изображения выстраиваются по принципу монтажа (пока не фотографического) и легко читаются: название, по дуге пересекающее плоскость обложки, обретает значение самостоятельного композиционного элемента, шрифт приближается к плакатному, в изображении использовано два цвета — красный и черный.

Рассмотренные выше работы позволяют говорить о том, что во многом благодаря деятельности А. Н. Парамонова и А. А. Кудрина в 1920-е гг. на Среднем Урале в связи с организацией издательства «Уралкнига» складываются основы профессиональной книжной графики, тесно связанной в тот период с агитационно-массовым искусством.

В 1927 г. акционерное общество «Уралкнига», передав полиграфическую базу УралОГИЗу, прекратило свое существование. К началу 1930-х гг. УралОГИЗ (в 1935 г. переименован в Свердловгиз) превратилось в крупное универсальное издательство. В книжном

искусстве Среднего Урала начинается новый этап развития, значительная роль в котором принадлежит Александру Кудрину.

В начале 1930-х гг. в свердловской книжной графике продолжают развиваться конструктивистские тенденции, обусловленные влиянием глобальных художественных процессов, ярким проявлением которых стал, в частности, архитектурный конструктивизм, определивший облик нашего города в 1920—1930-е гг. Нечто подобное как отражение общих тенденций развития отечественного искусства и реальной жизни мы наблюдаем и в свердловской книжной графике того периода.

В 1930 г. в оформлении Кудрина выходит книга Н. Лещинского «Мотовилиха в 1905 году». Выполненная в два цвета — черный и красный, построенная по принципу шрифтового решения и четкой графической основы, композиция обложки вполне отвечает принципам конструктивизма.

Однако постепенно в уральской книжной графике начинает проявляться общая тенденция, характерная для советского искусства того времени: отход от авангардных направлений, в частности от конструктивизма, в сторону художественного традиционализма, стимулированный не только политическими решениями (постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций»), но и внутрихудожественным процессом — усталостью от авангардизма, во многом питавшегося терпящими крах социальными иллюзиями: и у творцов, и у потребителей искусства появилось желание вернуться к его традиционным формам.

В 1930-е гг. закрепляется разделение книжной графики на оформительскую и иллюстративную. Однако Кудрин, как правило, не только выполнял иллюстрации, но и разрабатывал эскиз обложки и внутреннюю организацию книжного блока.

Особого внимания заслуживает оформление «Рассказов для детей» Д. Н. Мамина-Сибиряка (1938). Это издание свидетельствует о возросшей графической культуре Кудрина. И адресат книги, и особая задушевность обращения Мамина-Сибиряка к ребенку пробудили в художнике лирические интонации. На красно-кирпичном фоне переплета под тисненой бронзовой краской фамилией

автора и названием книги в овальном медальоне — рельефное профильное изображение шагающего с киркой и лопатой на плече старателя. Этот неустанно скитающийся от прииска к прииску в поисках счастья путник не конкретный герой какого-то рассказа, а обобщенный образ, вобравший в себя почти легендарное представление об уральских рудознатцах. Он словно предваряет и намечает тематику рассказов. В страничных иллюстрациях и заставках детализация форм подробно разработанной предметной среды умело сочетается с их стилизацией, орнаментальности плавных линий отвечает плоскостный характер графических композиций. Все это позволяет говорить о вновь проявившейся в работах Кудрина, пережившего увлечение конструктивизмом, стилистике модерна. Каждый рисунок, будучи целостным и законченным, носит подчеркнуто книжный характер.

Обращение к Мамину-Сибиряку имело для уральских художников, в частности для Кудрина, исключительное значение. Оно помогало проникнуть в историю родного края, постичь его особенности, его менталитет и одновременно давало первый опыт работы с русской литературной классикой.

Своего рода итогом развития свердловской книжной графики 1920—1930-х гг. стало оформленное Кудриным первое издание «Малахитовой шкатулки» П. П. Бажова (Свердлгиз, 1939). Начавшееся со времен «Товарища Терентия» сотрудничество художника и писателя претворилось в этом произведении в незаурядный образец книжного искусства.

Переплет к «Малахитовой шкатулке» напоминает переплет «Рассказов для детей» Мамина-Сибиряка. Та же тисненая, но уже черной краской на желтом фоне надпись названия по центру, а под ней — рельефное изображение хранителя и рассказчика уральского рабочего фольклора дедушки Слышко и заводских ребятишек, заключенное в восьмигранный медальон. Рисунок форзацев представляет собой стилизованное изображение переплетенных ящериц синего, желтого и зеленого цветов на черном фоне; в центре левой стороны разворота форзацев в радиально расходящихся лучах белого цвета — условно-символическое изображение малахитовой шкатулки, на правой стороне в таком

же обрамлении из белых лучей — каменного цветка. На фронтисписе — вновь дед Слышко с ребятишками на фоне условно трактованного ночного уральского пейзажа. Композиция, играющая роль «присказки», настраивает читателя на восприятие своеобразного строя бажовских сказов, в которых реальное тесно переплетается с фантастическим, земное — с возвышенным.

Каждый из вошедших в книгу четырнадцати сказов предваряет силуэтная заставка и завершает концовка, ассоциативно отражающие основное содержание сказа, а его главное событие запечатлено в сюжетной иллюстрации. Созданные в характерной для Кудрина лубочно-плакатной манере, построенные на декоративном сочетании желтого, зеленого, синего и черного цветов, эти иллюстрации представляют собой задержавшийся и законсервировавшийся вариант провинциального модерна, давно утративший первоначальную мировоззренческую основу, но стилистически органичный для интерпретации сказочных сюжетов. При всей бытовой приземленности многих персонажей и деталей в композициях Кудрина есть тот волшебный, фантастический аспект, которым завораживают сказы Бажова и отсутствие которого в работах многих последующих иллюстраторов так раздражало самого писателя¹³. Пройдут десятилетия, и в сказах Бажова откроется философская глубина. Литературоведы сопоставят их с произведениями отечественной и мировой классики, новую содержательную трактовку дадут художники В. Волович, Г. Мосин, Г. Райшев. Однако иллюстрации Кудрина интересны и сегодня как одна из первых попыток проникновения в специфическую образность уральского фольклора.

Конечно, помимо Парамонова и Кудрина в 1920—1930-е гг. в свердловском издательстве работало немало других мастеров. Сам Кудрин продолжал свою деятельность и во время Великой Отечественной войны и в послевоенный период, когда уже начали проявлять себя художники следующего поколения. Однако именно творчество Парамонова и Кудрина, стоявших у истоков свердловской книжной графики, наряду с произведениями местных и эвакуированных на Урал во время войны мастеров, заложило основы последующего развития книжного искусства в нашем городе.

До революции в Екатеринбурге издательства не было

² Бела Кун (1886—1938) — известный политический деятель, организатор Коммунистической партии Венгрии, журналист; с 1916 г. находился в России как военнопленный, с 1918 г. — комиссар интернациональной бригады 3-й Среднеуральской дивизии Красной Армии, в 1922—1923 гг. был членом Уралбюро ЦК РКП(б) в Екатеринбурге, заведовал отделом агитации и пропаганды, сотрудничал в местной печати (См. Екатеринбург: энциклопедия — Екатеринбург, 2002. — С. 310.)

³ См. Коровин, А. Ф. История «Уралкниги» / А. Ф. Коровин — Заречный, 1998 — С. 3.

⁴ В. В. Магэ — знаменитый мастер репродукционной гравюры конца XIX — начала XX века, учился у Л. А. Серебрякова, в 1875—1880 гг. занимался в Императорской Академии художеств в С.-Петербурге, затем в Париже; с 1884 г. преподавал в Центральном училище технического рисования барона А. Л. Штиглица в С.-Петербурге, с 1894 г. — профессор гравирования Императорской Академии художеств, последние десятилетия творческой деятельности посвятил офорту. В 1918 г. Екатеринбургская художественно-промышленная школа (основана в 1902 г.) была преобразована в Екатеринбургские высшие свободные государственные художественные мастерские (1918—1922). Впоследствии название и статус учебного заведения неоднократно менялись. ныне Екатеринбургское художественное училище им. И. Д. Шадра (см.: Янков, С. П. Художественная школа Урала к 100-летию Екатеринбургского училища им. И. Д. Шадра / С. П. Янков — Екатеринбург, 2002. — С. 8—12.)

⁶ См. Сазонов, Н. Записки уральского художника / Н. Сазонов Л., 1966 — С. 35—41, Искусство, рожденное революцией: темат. кат. произв. живопись, графика, скульптура, плакат — Свердловск, 1989. — С. 57—58, Янков, С. П. Указ соч. С. 57—60.

⁷ Сазонов Н. Указ соч. С. 39.

⁸ В первые годы советской власти в Екатеринбурге в праздничном украшении улиц и площадей принимали участие многие художники города, в их числе известный пейзажист Л. В. Туржанский, в реализации плана монументальной пропаганды активно участвовал скульптор С. Д. Эрзя (см. Сазонов Н. Указ соч. С. 54—60).

⁹ См. Янков С. П. Указ соч. С. 59.

¹⁰ См. Янков, С. П. Стиль модерн и художественная школа / С. П. Янков // Модерн: взгляд из провинции: сб. докл. науч.-практ. конф. — Челябинск, 1995. — С. 64—67.

¹¹ См. Янков С. П. Художественная школа Урала ... С. 35.

² Молок, Ю. Начала московской книги: 20-е годы / Ю. Молок // Искусство книги. Вып. 2. — М., 1971. — С. 46—47.

¹ См. Бажов, П. П. Избранные произведения в двух томах. Т. 2. Очерки, повести, публицистика, письма, дневники / П. П. Бажов — М., 1964 — С. 331—332.