

Обложка русской футуристической книги: от функциональности к художественности

П. Е. Родькин

(МОСКОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННАЯ АКАДЕМИЯ
ИМ. С. Г. СТРОГАНОВА)

В статье рассматриваются основные художественные проблемы и приемы создания одного из важнейших элементов русской футуристической книги — обложки.

Ключевые слова: русский футуризм, русская футуристическая книга, обложка.

Русский футуризм — одно из наиболее противоречивых явлений отечественного искусства начала XX в. Под русским футуризмом понимается художественное направление в искусстве Серебряного века¹, эстетика которого строится на декларированном разрыве с прошлыми стилями культуры и подразумевает введение принципиально новой стилистики, новых художественных приемов языка и изобразительности, обращенных в будущее человечества (отсюда самоназвание — «будетляне»). Временные рамки существования русского футуризма (в отличие, например, от итальянского) являются нечеткими.

Однако время наивысшего творческого взлета футуризма, когда были созданы наиболее значительные произведения, поддается конкретной датировке — одним из пиков творческого напряжения и активности футуристических лидеров и всего русского авангарда является период 1912–1915 гг.

Обложка русской футуристической книги — футуристическая обложка — является своеобразным «лицом» футуризма. Она неотделима от всего визуально-пластического содержания каждой футуристической книги и несет в себе в сконцентрированном виде всю философию этого направления. Вместе с тем

самостоятельность ее и ключевое значение для всего облика футуристического произведения, репрезентативность для футуризма как художественного направления, даже стиля не могут быть преуменьшены.

В стремлении перейти от простейшей функциональности к художественности книжного оформления, в особенности «лица» книги, футуристы не были первыми. Художники-символисты превращали книжную обложку в произведение искусства. Но задачей футуристов в области книжной обложки является не столько постановка акцента на ее графическое оформление, сколько уход от привычной формы и стереотипного содержания обложки. Как саркастически пишет А. Крученых, «несмотря на свою «бессмысленность», мир художника более разумен и реален, чем мир обывателя даже в обывательском смысле» (Крученых, 1913: 9).

Обложка для футуристов не только имеет характер носителя заглавия, поля, содержащего название книги, и пространства, играющего роль некоего введения в содержание, но понимается как прямое начало манифеста. Задача ее — не только рассказать о содержании, но возбудить реакции зрителя. Для этого футуристы используют самые нетривиальные средства. Обратим внимание на материал, из которого делаются их обложки: это обои, куски тисненой бумаги, картон и др. Разнородность материала, использованного для создания футуристической книги, его необычное для книги традиционной применение превращают футуристическое издание в совершенно особый самоценный объект. Яркими примерами такого использования тривиальных и бытовых материалов (в частности, обоев, из которых сделана обложка) в создании произведения искусства являются «Садок судей» — 1 (1910), «Садок судей» — 2 (1913), «Танго с коровами» (1914) и «Нагой среди одетых» (1914) В. Каменского. Такая необычная фактура создает, по определению В. Маркова, «шум материала» (Марков, 1914: 1), который задается футуристами в нужной им тональности и направляется на аудиторию.

Обложки футуристической книги также разнообразны: встречаются рукописные об-

ложки, сочетающие размашистый авторский почерк художника с литографическими изображениями; обложки наборные, изготовленные типографским способом, соединяющие шрифт с абстрактными фигурами или коллажем, вставками (например, пуговица, наклеенная на обложку «Заумной книги» Крученых). Иногда обложки футуристической книги приобретают пародийный характер. Так, обложки книг «Садок судей» или «Нагой среди одетых» явно служат издевкой над высокохудожественными изданиями «Мир искусства», «Золотое руно», «Аполлон» и т. д.

Обложка футуристической книги экспрессивна. Это выражается в преувеличенных размерах заголовков (коллективный сборник «Взял», 1915), в нарочитых сдвигах («Поросята» А. Крученых «при участии Зины В.», 1913). Следует отметить, что даже когда композиция обложки и все ее элементы остаются уравновешенными и симметричными, экспрессия достигается самой графикой. Так, обложка книги Натальи Гончаровой «Война» (М., 1914) выполнена вполне в духе традиционного книжного оформления — уравновешенная композиция с выключкой по центру. Изображение ангела настолько остро и графически насыщено, рифмуясь с острым начертанием шрифта заголовков, что создается впечатление большой интенсивности изображения, в буквальном смысле бьющей по восприятию зрителя.

Увлечение фактурой заметно в облике футуристических сборников и книг. Все эти материалы, впрочем, служат некой художественной добавкой. Уже готовые узоры обоев составляют не только оформительский контекст для графики и шрифтов, но и сами становятся художественным текстом. Оге А. Ханзен-Леве замечает: «В этом смысле футуристические альманахи уже по своему внешнему виду представляют собой эпатажные остроконечные издания — взять хотя бы «плохую» бумагу (отчасти из-за недостатка средств), которая, однако, совершенно неожиданно — попадая в руки коллекционера — приобретает аурагическую прелесть, рождаемую подающейся учету «патиной» низкокачественного материала и одновременно остраиваемую сознанием ожидаемости именно это-

го факта. Книга как коммуникативное средство, письменность «эпохи Гутенберга» переживают в остраненных футуристических изданиях карикатурное обнажение — совершенно в духе неопрIMITивистской архаизации, сознательной редукции всех коммуникативных факторов перед лицом новейшего рационально-технического совершенства, автоматизированной репродукции» (Ханзен-Леве, 2001: 90–91).

Одним из самых интересных и необычных футуристических изданий является книга Василия Каменского «Нагой среди одетых». Она выделяется среди других изданий русских футуристов необычной фактурой, формой, материалом, чрезвычайно насыщенной и разнообразной типографикой. В этой книге реализованы любимые футуристические идеи диссонанса и алогизма: использование обоев, на которых напечатана книга, является не только «техническим», но прежде всего семантическим и художественным приемом.

Приемом становится сам материал, его художественная фактура, которые в обычной книге и в традиционном художественном оформлении, исходя из художественной логики, являются несоединимыми объектами. Обои (впервые использованы в книге «Садок судей» — 1) играют двойную функцию по дисгармонизации художественного пространства: и как собственно материал, фактически ридмейд, и как носитель определенной визуальной фактуры. Алогизм не ограничивается рамками авторского рисунка, он реализуется также на уровне материала и всей структуры книги.

Пестрые и мещанские рисунки обоев объединяются с экспериментальной и нонконформистской графикой и типографикой в единой художественной конструкции. Вульгарный и непроницаемый материал, который используется в «первозданном» виде, без стремления и намек на художественную интерпретацию (в отличие от того же футуристического коллажа и аппликации), возникает в пространстве футуристической книги, которое должно, казалось бы, стремиться избавиться от всего чуждого.

Эти две составные части не пересекаются и не смешиваются (кроме обложки), они отделе-

ны друг от друга. Вместе с тем они образуют развороты, которые воспринимаются как единое целое, хотя и составленное из разнородных элементов. Интересно отметить, что обои книги «Нагой среди одетых» подобраны более разнообразно (встречаются комбинации цветов, фрагментов изображений животных) в отличие от книги «Танго с коровами» (напечатана с тех же форм, что и «Нагой среди одетых», но с изменениями и дополнениями), где подобраны только рисунки цветов.

Еще одному неожиданному сдвигу подвергается форма книги. Правый верхний край срезан под углом, что мгновенно «искажает» традиционное пространство печатного листа, нарушая привычное композиционное и зрительное строение и восприятие страницы. Этот ход — при кажущейся простоте замысла и реализации — имеет фундаментальное значение: изменению подвергается одна из незыблемых форм, причем не только в декоративном, но и в рабочем, функциональном значении. Следует отметить, что этот прием больше не встречается в других футуристических изданиях (кроме «Танго с коровами»).

Особо следует выделить типографику футуристической обложки. В отличие, например, от «Заумной книги» акцент переносится с изображения на текстовую графику, изображение (визуальная фактура обоев и даже иллюстрации) на этот раз выносится за текст, хотя и является составной частью книги. Речь идет не о дистанцировании и противопоставлении (что являлось бы самым простым объяснением), а об остранении, реализованном в художественном произведении средствами формы, структуры и визуального языка. Подобным образом С. Д. Спасский описывает впечатления о сборнике «Трое»: «Белая плотная обложка. На ней нарисовано слово — «Трое». Ниже косо расставлены три фамилии — Крученых, Хлебников, Гуро. Потом — кубистический приземистый человек, черный кружок и большая, ни к чему не относящаяся запятая» (Спасский, 1940: 12).

В обложке «Заумной книги» уравновешенная типографика без обычной игры с шрифтом, традиционная компоновка (выключка по центру) разрушаются на глазах аппликацией

в виде сердца (червонная масть) с совершенно уж непредсказуемого элемента — наклеенной поверх пуговицей. Легкость и лаконизм «Замумной книги» выделяет ее из ряда других известных футуристических изданий. Печать штампом, с помощью которого нанесены стихотворения, используется в книге «Мирсконца» и в книге «Взорваль», но там от деликатности «Замумной книги» не остается и следа.

Футуристическая книга представляет собой сложный синтез литературных, культурологических, визуально-пластических идей и концепций, проникающих во все ее элементы. Графика, композиция, типографика, обложка, фактура — все подчинено этим идеям.

Русский футуризм пытается найти не только неповторимый графический почерк, способный предать весь спектр эмоционального и интеллектуального содержания, но и подвергает деконструкции саму структуру книги и коммуникативную модель, ранее не затрагивавшуюся художественным экспериментом. Книга, как один из самых устойчивых коммуникаторов, подвергается в футуризме исследованию столь радикальному, что вызывает непонимание и ужас в окружающей культурной среде. Но футуризм не ставит задачей разрушение книги, он на собственном примере показывает то разнообразие и вариативность форм, структур, коммуникативных каналов, возникающих в процессе такого эксперимента.

Футуристическая обложка, очень смелая и вместе с тем цельная, ставит художественные ценности зачастую выше функциональных качеств. Ее нетрадиционность, непривычность, неудобочитаемость остаются предметом зависти даже в радикальных течениях современного искусства и графического дизайна. Художественная и эстетическая ценность футуристических опытов едва ли потеряла актуальность и у современного оформителя.

ПРИМЕЧАНИЕ

¹ Правомерность употребления этого спорного термина можно считать доказанной после статьи Н. А. Богомолова (Богомолов, 2010).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Богомолов, Н. А. (2010) Серебряный век: опыт рационализации понятия // Вокруг «Серебряного века»: статьи и материалы. М. : Новое литературное обозрение. С. 7–16.

Крученых, А. (1913) Взропщем. СПб.

Марков, В. (1914) Принципы творчества в пластических искусствах. Фактура. СПб. : Издание Об-ва художников «Союз молодежи».

Спасский, С. (1940) Маяковский и его спутники : воспоминания. Л. : Советский писатель.

Ханзен-Левет, Оге А. (2001) Русский формализм : Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения. М. : Языки русской культуры.

RUSSIAN FUTURISTIC BOOK COVER: FROM FUNCTIONALITY TO ARTISTIC MERIT

P. E. Rodkin

(Stroganov Moscow State Academy of Arts
and Industry)

The article discusses the basic artistic problems and techniques for one of the most important elements of Russian futuristic book — the cover.

Keywords: Russian futurism, Russian futuristic book, book cover.

BIBLIOGRAPHY (TRANSLITERATION)

Bogomolov, N. A. (2010) Serebrianyi vek: opyt ratsionalizatsii poniatii // Vokrug «Serebriyanogo veka»: stat'i i materialy. M. : Novoe literaturnoe obozrenie. S. 7–16.

Kruchenykh, A. (1913) Vzropshchem. SPb.

Markov, V. (1914) Printsipy tvorchestva v plasticheskikh iskusstvakh. Faktura. SPb. : Izdanie Ob-va khudozhnikov «Soiuz molodezhi».

Spasskii, S. (1940) Maiakovskii i ego sputnikii : vospominaniia. L. : Sovetskii pisatel'.

Khanzen-Levet, Oge A. (2001) Russkii formalizm : Metodologicheskaia rekonstruktsiia razvitiia na osnove printsipa ostraneniia. M. : Iazyki russkoi kul'tury.