

Адольф Страхов: митець як знаряддя ідеології

О.В. Тихонюк, к. мист., Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, м. Київ



Адольф Йосипович Брацлавський (Страхов) народився 18 жовтня 1896 р. в м. Катеринославі (нині Дніпропетровськ). У 1915 р. закінчив Одеське художнє училище. Після повернення з фронту Першої світової війни у 1917 р., він бере участь в організації Катеринославської агітаційно-художньої майстерні. У 1919–1920 рр. за його проектами споруджено пам'ятник-

обеліск «Героям революції», дерев'яну тріумфальну арку «Червона кіннота не знає перешкод». Виконує політичні й сатиричні малюнки для газет, листівки.

У 1922 р. Адольф Йосипович переїжджає до Харкова для співпраці з Державним видавництвом України, де займає посаду головного художника (ним оформлено понад дві сотні книг). У цей час він створює свої найвідоміші плакати. Зокрема, отримує золоту медаль на Міжнародній виставці декоративного мистецтва в Парижі за плакат «В. Ульянов (Ленін)». 1930–1941 рр. — займається, загалом, скульптурою. У 1941–1945 рр. створює антифашистські плакати. Після війни й до кінця життя працює переважно над монументальною скульптурою та живописом.

Лауреат 33 міжнародних конкурсів. Народний художник УРСР.

Помер 3 січня 1979 р. у Харкові.

Мистецтво на вимогу часу — це компроміс із собою, спосіб виживання чи свідомо реакція на актуальні події? Митець в тоталітарній системі — рупор панівної ідеології чи самотній воїн з кодексом лицарської честі? Постійні читачі журналу вже мали змогу ознайомитись з долею корифеїв українського дизайну, які йшли супроти течії. Життя їхнього сучасника, художника Адольфа Страхова, склалось інакше.

Адольф Брацлавський народився в небагатій єврейській родині. Хист до малювання у нього проявився доволі рано. Уже у 15 років, лише через рік навчання на безкоштовних вечірніх курсах малювання, юнак бере участь у виставці товариства катеринославських художників. В Одеському художньому училищі він серед найкращих студентів. Адольф мріє стати живописцем, однак нестача коштів корегує його мистецькі плани. Він не має змоги придбати собі навіть малярські матеріали, і тому зголошується на навчання у скульптурній майстерні. Задля прожитку брався за будь-яку роботу: від скульптурного оформлення сімферопольського банку, до ремонту меблів. Після поранення на фронті, повернувшись додому, він знову активно займається малярством та скульптурою, щоби хоч якось прожити. Саме потреба у компромісних рішеннях, пристосованні та виживанні супроводжувала мистецьке становлення художника, талант якого залунав у переломний період історії.

Визначальним для кар'єри Адольфа Брацлавського став 1919 р. Червона армія ввійшла в рідний Катеринославі. Художник іде працювати в газету «Донецький комуніст» та бере собі псевдонім Страхов. Його вибір зроблено...

Такі зухвало-агресивні прізвиська були прикметою часу (згадаймо Сталіна). Вибір нового прізвиська виявився доволі символічним — хіба він міг тоді знати, що уже в його імені й по батькові з'єдналися два гіпертирани.

Чи був це ширий ідейний порив? У цьому не сумніваються радянські дослідники його творчості. До прикладу, С. Раєвський пише як після юнацько-нерозумних блукань у нетрях «мистецтва заради мистецтва» молодий художник досягнув істинне мистецтво, зміст і форму якого «визначали завдання класової боротьби». На службі у комуністичної партії Страхов проявив весь свій хист, працездатність та багатогранність. Художник організовує та виконує зовнішнє оформлення вулиць до свят, пише монументальні панно на будинках, малює гротескні карикатури в газети, займається оформленням книг, працює над скульптурними та архітектурними проектами. Але відомий він нам, насамперед, як класик політичного радянського плаката.

Політичний плакат у післяреволюційні роки стрімко розвивався на державному рівні. Це було вмотивовано потребами агітації широких верств, «корегування» суспільних поглядів і насадження комуністичних ідей та ідеалів. Більшість радянських мистецьких діячів долучалися до «кування» образу нової радянської людини («Ното-советікус» — скажуть у наш час). Плакати-агітки були майже скрізь: на вулицях, громадських приміщеннях, вагонах потягів, на робочих місцях.



А. Страхов. Обкладинка альбому «Азбука революции». Катеринослав, 1921



А. Страхов. «1870–1924». В. Ульянов (Ленин). Плакат. 1924

Широке привселюдне використання плакату не було унікальним для СРСР. Подібною плакатною лихоманкою був охоплений Париж наприкінці XIX ст. Хоча це були твори іншого гатунку — яскраві розкуті аркуші рекламували принади світського життя — однак спільним було те, що створення плакатів зацікавило видатних художників, живописців, архітекторів. Плакат давав їм змогу експериментувати, шукати, бути актуальними, а найголовніше «вийти» з салонів на вулицю, наблизитись до глядачів, збільшити свою аудиторію. Мотивація митців радянського часу була різною... Сам Страхов говорив про післяреволюційний агітаційний бум як про час, коли «перед художником відкрились нові неосяжні обрії і масштаби, які дали йому можливість цілковито виявити свою художню ініціативу.. й засобами більшовицької агітації й пропаганди вплинути на розум і емоції революційного пролетаріату й селянства».

Щодо естетики плаката, то досвідчені критики ще в 1920-х рр. відзначали високий художній рівень творів Страхова поряд із Моором, Лавинським, братами Стенбергами. Безперечно, Страхов віднайшов у своїх агітаційних аркушах ту квінтесенцію форми й змісту, яку можна назвати візуальним кодом комуністичних ідей. Його роботи якісно відрізняються від модного на той час фотомонтажу сильним «скульптурним» моделюванням форми.

Більшість плакатів Страхова тотожні за стилістикою та засобами виразності. Художник застосовує стандартний



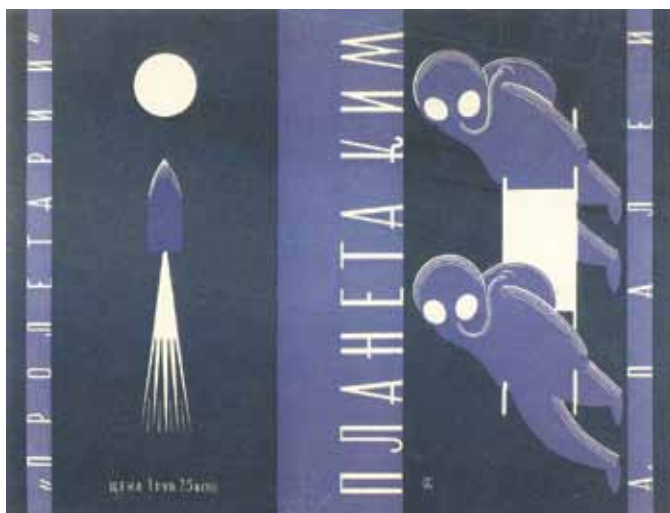
А. Страхов. «КИМ — наше знамя». Плакат. 1925



А. Страхов.
Обкладинка книжки
М. Йогансена
«Подорож ученого
доктора Леонардо
і його майбутньої
коханки прекрасної
Альчести у
Слобожанську
Швейцарію».
Харків, 1928



А. Страхов.
«Выполним
угольную
пятилетку
в три года».
Плакат. 1931



А. Страхов. Обкладинка книжки А. Паляя «Планета Ким».
Харків, 1926



А. Страхов. Обкладинка книжки Л. Скрипника «Интеллигент».
Харків, 1927

прийом: композиційним й емоційним домінантом в аркуші є обличчя, промодельоване міцними чорно-білими штрихами, червоний текст одним-двома рядками на горизонтальній плашці.

Композиційна схема врівноважена, часто навіть симетрична. Майже у кожному аркуші дія розвивається по горизонталі. Тло художник зазвичай вирішує площинно, почасти доводячи до знаку. Така декоративна умовність середовища надає максимальної виразності портретам, створює третій вимір, загострюючи їхнє емоційне сприйняття.

Саме своєрідний спосіб зображення є основним засобом виразності в плакатах Страхова. В обличчях, ніби кам'яних, відображено тоталітарну ідеологію (людина-брила, характер-сталь). Гіперболізація, монументальність образів посилювали психологічну дію на глядача. Риси «будівника комунізму» концентрувались в портретах, з них по суті відкидалось все людяне, а на сталевий каркас тоталітарної ідеології наносилися гранітні штрихи гартованих м'язів. Державі потрібні були «надлюди», які би долаючи біль, втому, власні почуття, досягали неможливого: повертали ріки, виконували п'ятирічки за два роки, нехтували близькими заради партії. Страхов напрочуд майстерно втілює ці образи у своїх плакатах.

Мимоволі стає перед очима інша вбивча система, яка штампувала ідеальних громадян — фашистська Німеччина. Для нацистської партії теж був характерний політичний плакат, до жаху схожий на радянський, тож можна зробити припущення про спільний корінь двох державних ідеологій. Таким німецьким «побратимом» Страхова можна назвати Людвіга Хольвайна — талановитого плакатиста, чие ім'я нині сприймається неоднозначно через пропаганду фашизму.

Загалом плакати видаються важкими. Можливо тому, що вони створювались не як рушійна сила революції (відлунням якої у творчості Страхова можна вважати серію «Азбу-



А. Страхів. «Дніпрельстан збудовано». Плакат. 1932



Людвіг Хольвейн. «Германія». Плакат. 1935

ка революції» 1921 р.), а як ідея, що повинна була закріпити комуністичні ідеали, утвердити новий лад, переконати в незворотності «обраного» шляху. Тому плакати Страхова звучать як графічні аксіоми радянського ладу, звучать, до речі, вельми переконливо.

Звернімо увагу на долю одного твору Страхова — його тріумфального плакату «В.Ульянов (Ленін)» (1924). Працюючи у Державному видавництві України, художник створює обкладинку до книги Дж. Ріда «Десять днів, що змінили світ» (1923). Цю композицію Страхів бере за основу плакатного аркуша.

У 1924 р. плакат отримав Велику золоту медаль і Гран-прі на міжнародній виставці в Парижі. В 1957 р., відзначаючи 40-річчя Радянської влади, віддруковано листівку з репродукцією плаката. У 1967 р. на ретроспективній виставці радянського політичного плаката в Москві цей плакат було визнано одним з найкращих. У 1977 р. вже до 60-річчя Радянської влади плакат прикрашає обкладинку журналу «Образотворче мистецтво», перевиданий тираж листівки і видано календарик. У 1997 р. плакат, серед інших артефактів, презентує радянську ідеологію на виставці «Кінець Великої утопії» (до 80-річчя Жовтневої революції), влаштовану нью-йоркськими художниками в Брукліні. Твір став однією з візитівок, візуальним кодом радянської доби, визнаним «замовником» та сприйнятим міжнародним товариством. Однак, зображення, яке спершу сприймалось як квінтесенція комуністичної боротьби, нині розглядають як гротескні абрисовані поваленого ідола. Для прикладу, процитуємо радянського автора С. Раєвського: «Червона велична постава вождя на тлі чорних силуетів заводів спрямовує озброєних робітників, вказуючи їм шлях». Та нашу сучасницю Г. Черкаську: «Велетень у кепочці крокує лівою, лівою рукою вказує «правильну до-

рогу товаришам» на Схід, а праву чомусь тримає в кишені. Поміж ніг у вождя на тлі зловісних чорних силуетів фабричних труб і цехів у кривавому авто з гвинтівками їдуть криваві ліліпути-революціонери».

Якщо в плакаті Страхів дотримувався єдиної манери виконання, то безліч книжкових обкладинок, виконаних художником для харківських видавництв, вирізнялись значним різноманіттям у стилістиці. Автор оперував актуальними на той час прийомами. Так, аналізуючи полістилізм його обкладинок, мистецтвознавець Ольга Лагутенко відзначає в них риси конструктивізму, модерну, ар-нуво, а також різноманітні засоби зображення (під ксилографію, силует). Зрештою дослідниця доходить висновку, що «засвоєння національних традицій, декоративних засобів плаката, прийомів роботи з пластичними елементами модерністичних течій, приводить А. Страхова до синтезування їх на основі зображального образу». А також відзначає, що книжкова графіка Страхова не виходить за межі розвитку цього виду мистецтва 1930-х рр., пластична мова яких «вже відповідала вимогам реалізму, але ще утримувала формальні здобутки новітніх течій».

Закінчив Адольф Йосипович своє життя у тиші своєї оселі. Останні роки він присвятив малюванню «для душі», повернувшись до такого ненависного комуністичній системі, «мистецтва для мистецтва». Це чудові елегантні пейзажі, виконані олією, аквареллю, гуашшю. «І це, мабуть, найкраще, що він створив у своєму житті», — скаже дружина художника після його смерті. «Їхня неголосна лірика, задушевність, об'ємність і наповненість повітрям, тонкість і вишуканість колориту говорили про руку Майстра. Це був наче інший художник, не схожий на автора плаката», — напишуть уже в наш час. *Ж*