

А. Г. Гребенщикова

Харьковская гимназия № 116

«Плакатность» в советской литературе 1920–1930-х годов

Гребенщикова О. Г. «Плакатність» в радянській літературі 1920–1930-х років. В статті розглядається питання застосування поетики плакату в літературному тексті. Автор доводить, що в літературі 1920–1930-х років активно використовуються прийоми плакату для досягнення наочності, переконливості та експресивного забарвлення зображуваного. Взаємодія між літературою та плакатом в першій третині ХХ століття є одним із яскравих проявів інтермедіальності в мистецтві.

Ключові слова: *інтермедіальність, поетика візуальності, поетика плакату, соцреалізм.*

Гребенщикова А. Г. «Плакатность» в советской литературе 1920–1930-х годов. В статье рассматривается вопрос применения поэтики плаката в литературном тексте. Автор доказывает, что в литературе 1920–1930-х годов активно используются приемы плаката для достижения наглядности, убедительности и экспрессивного окрашивания изображаемого. Взаимодействие между литературой и плакатом в первой трети ХХ века является одним из ярких проявлений интермедальности в искусстве.

Ключевые слова: *интермедальность, поэтика визуальности, поэтика плаката, соцреализм.*

Grebenshchikova A. G. «Poster» in Soviet Literature of 1920–1930's. The article is aimed to investigate the question of using the poetics poster in a literary text. The author proves that poster techniques were widely used in the literature of 1920–1930-ies for the achieving clarity, persuasiveness and expressive painting depicted. The interaction between literature and poster in the first third of the ХХ century have been one of the clear manifestations of the intermediality in the art.

Keywords: *intermediality, the poetics of visuality, the poetics of the poster, socialist realism*

Вопрос о соотношении литературы и других видов искусства уже неоднократно затрагивался учеными. Изучение интермедальности в литературе — одно из наиболее перспективных сегодня направлений исследования. Исследователи справедливо полагают, что «возвратное тяготение» искусств друг к другу становится особенно интенсивным в периоды национального духовного подъема. Одной из наиболее «синтетических» в культурном отношении эпох, по общему мнению, является серебряный век русской культуры [10], отличающийся «художественной полиморфностью» [9:211]. Анализируя синтетизм рубежа XIX–XX веков, О. Корецкая отмечает, что «окрепшее в атмосфере бурной эстетической жизни начала века содружество муз и входившей в их круг литературы продолжилось и в 1920-е годы» [10:183]. В 1930-е же годы область общих интересов и совместных начинаний мастеров разных искусств оказалась принудительно суженной, а потому «связь их вынужденно становилась все менее продуктивной» [10:183]. Особый интерес современных исследователей вызывает взаимодействие литературы и визуальных искусств в связи с на-

чавшимся на рубеже XIX–XX вв. «визуальным поворотом». Активное развитие плаката и превращение его в особый вид графического искусства в России, как и в Западной Европе, начинается в последней четверти XIX века [1]. Далее «модерный» российский плакат развивается как рекламный вплоть до первой мировой войны. Следующий, революционный, этап развития плаката связан с конструктивизмом, в рамках которого создавались, например, Окна РОСТА [12] — «геометризованные композиции <...>, рисунок которых оттенялся контрастом цветовых плоскостей» [2].

Плакат становится одной из актуальных форм самовыражения послереволюционной эпохи, оказывая влияние и на литературу. «Эпос наших дней: плакат», — писала М. Цветаева, характеризуя творчество В. Маяковского [15:383]. В «Литературной энциклопедии» 1925 года плакатность предстает одной из важнейших характеристик соцреалистических текстов: «В эпоху революции 1917–22 г. человек-масса, единица в миллионах — становятся в центре внимания художника. Он <...> вырабатывает плакатный

стиль и пытается воспроизвести динамику нашей бурной эпохи» [8].

Между тем, уделяя пристальное внимание вопросам взаимодействия литературы и живописи, специфике экфрасиса и т.п., ученые практически не касались применения поэтики плаката в литературном тексте. О плакатности упоминалось лишь с целью осуждения писателей-соцреалистов, неспособных создать жизнеподобный образ и превращающих свои художественные произведения в иллюстрацию к партийной доктрине. На наш взгляд, следует различать поэтику плаката как систему художественных приемов, выразительных средств и плакатность как искусственность и шаблонность сюжетов, нежизнеподобность характеров и т.п. Попробуем проанализировать тексты 1920–1930-х гг. с точки зрения присутствия и функционирования в них поэтики плаката.

Симптоматично, что идея плакатности в литературе 1920–30-х гг. прослеживается уже в теоретических студиях постсимволистов («лефовцев», соцреалистов, модернистов). Усилению плакатных тенденций в литературе соцреализма способствовала, с одной стороны, неискушенность читателей, необходимость лаконичных, броских текстов, простых цветов, привычного, интуитивно понятного соотношения фигуры и фона и т.п.; с другой же стороны — расширение круга писателей, получивших право голоса благодаря своему социальному происхождению. Наличие общей для писателей и читателей наивной картины мира приводило к использованию приемов примитивного искусства: лубка, комикса и недалеко ушедшего от них плаката.

Основная идея плаката должна быть выражена ясно, доходчиво, непротиворечиво. Исследователи отмечают, что «из необходимости быстрой и однозначной передачи информации вытекает требование простоты и лаконичности художественного решения: сокращение глубины пространства, ограничение планов до одного-двух, минимальное использование светотени, локальности цвета, простота и резкость контура, силуэтность изображения, отсутствие воздушной перспективы и т.д.» [7].

В произведениях 1920–30-х годов плакатным чаще всего выглядит сам герой, причем описание может быть как максимально кратким (например, «нос крючком, из-под носа черная как смоль борода» (О. Форш «Салтычихин грот») [4:381]), так и вполне развернутым: «...Чеков. Кидался в глаза широкими

рыжими бровями, пышными, багровыми усами, крокодилей пастью, монгольскими скулами; ... квадратом выпер чугунный подбородок, а над ним, как гриб в чугуне, потный и рыхлый нос. ... Широка и крута у Чека грудь, тяжелого веса лапы-лопаты» (Д. Фурманов «Чапаев») [14:77–78]. Герои часто соотносятся по принципу контраста: «Высокая, полногрудая, брови дугой поднимаются — черные! А муж с наперсток» (А. Неверов «Марья-большевичка») [4:43]. В данном случае возникает контраст не только внешний, но и содержательный: в рассказе «идейная» жена будет противопоставляться мужу, живущему старыми, домостроевскими принципами, не принимающему революционных изменений, и победа, конечно, будет на ее стороне.

В творчестве М. Шагинян наиболее распространенным средством плакатной характеристики выступает прием метонимии и связанная с ним гиперболизация деталей: «Багровый нос, обожженный солнцем, сердито уставился на секретаря»; «Крючковатый нос уходил под шею. Рот пропадал под носом, тонкими остриями полумесяца поднимаясь к углам» (рассказ «Вахо») [16].

Одним из принципов плаката является овеществление человека, стирание его индивидуальности, человеческих черт и замена их геометрическими фигурами или бытовыми предметами. Часто так строит описание героев М. Шагинян: «не мужик — блин на сковородке, зарумяненный по краям и распузыренный на середине» (рассказ «Вахо») [16]; «ткач Вахромеев <...> напоминал всем своим видом <...> замурзанный сапог» (рассказ «Качество продукции») [16]; инженер «возник перед слушателями деловую фигуркой, усеченной, как пирамида, форменною фуражкой» (роман «Гидроцентральный») [17:381]. Тем самым подчеркивается «расчеловечивание», обезличивание, механистичность персонажей.

В рассказе А. Толстого «Рукопись, найденная под кроватью» героиня предстает как «идолище»: «Бабища, налита вся красным вином, <...> плечи — могучие, корсетом до того перетянута, что внизу — пышность непомерная, а за грудь — отдай царство» [4:203]. Героиню отличает особая монументальность, «статуарность»: «прошло больше часу, как я пишу это письмо, а она за стойкой хоть бы пошевелилась. <...> каменные руки сложила и глядит из-за прилавка на улицу» [4:203]. Сравнение героини с Давидом и Медеей не нарушает плоскостность восприятия «картин-

ки», а лишь намечает перспективу, необходимую для воссоздания полноты образа.

Требование простоты и лаконичности плакатного художественного решения воплощается в минимальном использовании светотени, простоте и резкости контура, силуэтности изображения [7]. В рассказе И. Катаева «Автобус» герой характеризуется при помощи графических приемов, приобретающих идеологическое значение: «Профиль у него превосходен — твердый профиль квалифицированного пролетария. Из-под козырька фуражки выходит плавная линия; обрисовав ясный, слегка загорелый лоб, очертив прямой нос и плотно сжатые губы, она округляет упорный подбородок» [4:537]. Контурный принцип применен и в описании неживых предметов, которые предстают динамичными и одушевленными: «По рельсам, перегоняя автобус, бежал черный, аккуратно вырезанный силуэт пригородного поезда, весело мелькая колесиками, просвечивая белыми квадратиками окон» (И. Катаев «Автобус») [4:535].

Одной из наиболее важных плакатных характеристик является цвет. Он должен быть простым, четким, контрастным, с резкой границей перехода. А. Щербинин отмечает: «В этом мире активности воображения нет полутонов, а только черное и белое (лазурное, золотое, алое), герои и враги, наши и чужие» [18:67]. В рассказе Ф. Gladкова «Зеленя» враги — «беляки», «сороки-белобочки» — и одновременно «черные силы», «черный табун»: «Из-за угла нестройно и торопливо вышел отряд с белыми повязками на шапках. Неслась пыль вместе с ними и окутывала всех, как дым. Лица были черные. Мелькали только белки да скалились зубы, и от этого все казались свирепыми» [4:37]. Доминирование черного цвета призвано передать жестокость врагов.

Чаще всего в литературе соцреализма используются наиболее экспрессивные черный, белый и красный цвета, которые, вкуче с четкостью линий, помогают создать законченный плакатный образ: «Черные полчища грачей без конца мелькают по красному небу», «черно-кричащие рты, темно-красные лица, и из-под бровей искрятся злобно-кричащие глаза» (А. Серафимович «Железный поток») [11:220, 235]; «возникло белое зарево города. Телефонные столбы на мгновение вырастали на нем черной голгофой и — падали» (И. Катаев «Автобус») [4:536].

Важной приметой плаката оказывается динамичность изображения, когда «худож-

ник схватывает наиболее выразительный момент начавшегося, но не законченного движения и фиксирует его» [7]: «Чей-то увесистый кулак пришелся в ухо, и у него зазвенело. Кругом красные, возбужденные, злобные бабьи лица и сверкающие глаза» (А. Серафимович «Бабья деревня») [4:198]. Использование одного приема (динамичность изображения) не ослабляет другого (цветовая контрастность, гиперболизированные детали). Именно этой системностью передается экспрессия и психологическое напряжение данной сцены.

Интересно рассмотреть и такой прием: «Направо, за станицей, черным табуном быстро ползла колыхающаяся лента конницы. Чем ближе подвигалась она, тем становилась длиннее и тоньше, охватывая станицу черным муравьиным полукругом» (Ф. Gladков «Зеленя») [4:34–35]. Отметим, что «линия Орта» (или «удар бича»), уподобленная змее, изогнувшейся в движении, является, по мысли Д. Сараянова «исходной, формирующей стиль (модерн — А. Г.) линией» (Цит. по: [6:77]).

Иногда описание героев напоминает графический шарж: «У стеклянных дверей окружка стояли два человека. На матовых квадратах стекол их головы вырезались черными силуэтами. Один — лысый, с турецким носом. Верхняя губа — коротенькая, рот — полуоткрыт в улыбке. Другой — курносый, с маленьким лбом и толстым подбородком» (Ф. Gladков «Цемент») [3:43]. «Плакатными» представляются и массовые сцены, передающие единение и слиянность участников: «Дружно идут солдаты, размашистым шагом, с замкнутыми лицами, насунутыми бровями, и стройно колыхаются рядами темные штыки» (А. Серафимович «Железный поток») [11:226].

Плакатность может выступать основной характеристикой героя. Так, главный герой романа Ф. Gladкова «Цемент» Глеб Чумалов опознается окружающими и характеризуется повествователем по идеологически значимым деталям: «Теперь он — только красноармеец в зеленом шлеме с алой звездой и орденом Красного Знамени на груди» [3:17]. Глеб предстает в виде символически обобщенного грандиозного образа рабочего, олицетворяющего идею возмездия: «Культуру какого мира несет с собой рабочий Чумалов? Воскресший из крови, он неотразим и бесстрашен, и в глазах его беспощадная сила. Упрямое, жуткое лицо — упрямый, жуткий шлем. Этот шлем утверждал грозное настоящее. И, кроме шлема и лица Глеба Чумалова, не

было ничего» [3:79]. Не случайно за три года забывшая Глеба дочка скажет: «Это — не папа. Это — красноармеец» [3:37].

Первостепенное значение в романе приобретает красный цвет. Это и огненная повязка жены Глеба Даши, и многочисленные флаги и знамена, и красные банты на гимнастерках красноармейцев. Красные флаги символизируют огонь, кровь и страстную преданность делу: «У самого основания вышка длинной полосой — и вправо и влево — кострами горят красные знамена. И сама вышка пылает алыми полотнами: зная ячейки льется с барьера и густо капает кистями на другие знамена, в толпу...» [3:270]. Красный цвет может дополняться белым, образуя яркое, слепящее сочетание: «И как только он отворил дверь, его ослепили красные пятна знамен и полотен: пылали стены, летали надписи белыми птицами» [3:244]. В массовых сценах насыщенность однообразными объектами не только передает впечатление непреодолимой силы и единства, но и создает «плоскостной» эффект, замыкает перспективу: «Толпы кишат, волнуются, вспыхивают красными повязками, смуглыми и бледными лицами, картузами и кепками, всюду красными крыльями взмахивают транспаранты. За ними не видно толп, а дальше — опять толпы в движении и зыби. Над самым обрывом, на скале, — опять такие же толпы. Они колышутся по ребру и скатам горы — выше и выше, а там — опять знамена и транспаранты маковым севом» [3:270]. Особую роль приобретает сочетание образа вождя и красных знамен: «...Песни рабочих масс, толпы в водоворотах и потоках, красные лица, красные знамена. Красная гвардия в горящем ливне штыков. Товарищ Ленин на Красной площади» [3:220]. Гладков использует один из важных приемов поэтики плаката: сочетание крупного переднего (фигура вождя) и мелкого фонового плана (рабочие массы). Ленин выглядит не живым, а тоже — плакатным, или даже кукольным, марионеточным: «Издали видно, как вспыхивают его зубы, как вытягивается подбородок и призывно выбрасывается рука с растопыренными пальцами, а под шапкой-ушанкой морщатся щеки и скулы. И кажется, что он смеется» [3:220]. Именно этот жест и визуальные детали запоминают очевидцы: «И ничего не осталось в памяти, только эта призывная ру-

ка, белый оскал зубов и морщины на щеках...» [3:220]. В приведенных примерах обнаруживается неконтролируемый подтекст, несколько снижающий авторский пафос.

Плакатные приемы, прежде всего, гиперболлизм и условность в романе В. Катаева «Время, вперед!» характерны для творчества людей новой эпохи: «Трава стояла в рост дерева. Деревья — в рост травы. Коленчатый бамбук казался пересаженным сюда из карликовых японских садов. И красное утопическое солнце, до половины скрытое рекой, не давало никаких положительных указаний на время суток» [5:513]. И хотя повествователь иронически называет этот пейзаж «допотопным ландшафтом каменноугольной флоры» [5:513], он демонстрирует неукротимость творческой фантазии, авангардистские устремления, свободное обращение со временем, пространством и масштабами представителей пролетарского искусства. Плакатная реальность предстает как «образ мира «настоящего», но положительно коррелирующего с миром, каким он должен быть» [18:66]. Именно поэтому лубочная декорация бродячего фотографа, постаравшегося, чтобы «плоскость полотна в два квадратных метра вмещала в себя полностью всю мечту человечества о мировой гармонии, комфорте и счастье», является как раз таким образцом настоящего мира: «Там было все: одновременно земля, вода и небо; дома, балюстрады, клумбы, деревья, скамьи, облака, цветы, птицы, лодки, пароходы, дирижабли, аэропланы, спасательные круги и фонари; горы, ущелья, водопады; планеты и звезды» [5:425–426].

Таким образом, в литературе 1920–30-х гг., прежде всего, в произведениях социалистического реализма, активно используются приемы плаката, позволяющие достичь наглядности, убедительности и экспрессивной окрашенности изображаемого. Писатели 1920–30-х гг. часто обращаются к плакатной поэтике, доступной массовому читателю, используя целую систему средств: четкость, графичность, силуэтность изображения, гиперболизированные детали, шаржированность и схематизм, овнешненность и отсутствие психологизма, динамичность, сочетание крупной фигуры и мелкого фона, цветовой контраст и др. Взаимодействие литературы и плаката в первой трети XX века является одним из ярких проявлений интермедialности в искусстве.

Литература

1. Бабурина Н. И. Русский плакат. Вторая половина XIX—XX века / Н. И. Бабурина. — М. : Художник РСФСР, 1988. — 192 с.

2. Бархатова Е. В. Русский конструктивизм 1920–1930-х годов [Электронный ресурс] / Е. В. Бархатова. — Режим доступа : <http://expositions.nlr.ru/construct/text3.php>.
3. Гладков Ф. В. Собр. соч. В 8 т. Т. 2. Цемент (роман). Рассказы (1927–1929) / Федор Гладков ; [примеч. В. А. Красильникова]. — М. : ГИХЛ, 1958. — 440 с.
4. Живая вода. Советский рассказ двадцатых годов / Сост. и примеч. Д. Г. Терентьевой. — М. : Московский рабочий, 1986. — 544 с.
5. Катаев В. П. Собр. соч. В 10 т. Т. 2. Растратчики (повесть). Остров Эрендорф (юмористический роман). Время, вперед! (роман-хроника). Электрическая машина (повесть) / В. И. Катаев. — М. : Худож. лит., 1983. — 590 с.
6. Кобер О. И. Основные особенности плаката модерн [Электронный ресурс] / О. И. Кобер. — Режим доступа : http://vestnik.osu.ru/2005_9_1/8.pdf.
7. Кудин П. А., Ломов Б. Ф., Митькин А. А. Психология восприятия и искусство плаката [Электронный ресурс]. — Москва, «Плакат», 1987. — 208 с. — Режим доступа : <http://psyfactor.org/lib/lomov0.htm>.
8. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов : В 2-х тт. [Электронный ресурс] / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чехихина-Ветринского. — М.; Л. : Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. — Режим доступа : <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt2/lt2-8512.htm>.
9. Поэтика русской литературы конца XIX — начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза / [науч. ред. В. А. Келдыш, В. В. Полонский]. — М. : ИМЛИ РАН, 2009. — 832 с.
10. Поэтика русской литературы рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов). В 2 кн. Кн. 1 / [ред. кол. В. А. Келдыш [и др.]]. — М. : ИМЛИ РАН, Наследие, 2001. — 960 с.
11. Серафимович А. С. Сочинения. В 2 т. Т. 2. Рассказы и повесть (1914–1948). Железный поток (роман). Статьи / А. С. Серафимович. — М. : Худож. лит., 1985. — 424 с.
12. Степанов Е. Искусство плаката [Электронный ресурс] / Евгений Степанов. — Режим доступа : <http://www.futurum-art.ru/stepanov-plus/literator/statji/plakatart.htm>.
13. Тишунина Н. В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований / Тишунина Н. В. // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века : материалы междунар. науч. конф. 18 мая 2001 г. Санкт-Петербург. — СПб. : Санкт-Петербургское филос. о-во, 2001. — С. 149–154. — (Сер. «Symposium». Вып. 12).
14. Фадеев А. А. Сочинения. В 3 т. Т. 1. Разгром. Рассказы / А. А. Фадеев ; [вступ. ст. В. Озерова]. — М. : Худож. лит., 1982. — 320 с.
15. Фурманов Д. А. Собрание сочинений. В 4 т. Т. 1. Чапаев / Дм. Фурманов ; [под общ. ред. А. Г. Дементьева, Е. И. Наумова, Л. И. Тимофеева ; предисл. Ю. Либедицкого ; подгот. текста и примеч. М. Сотсковой]. — М. : ГИХЛ, 1960. — 344 с.
16. Цветаева М. И. Собрание сочинений. В 7 т. Т. 5. Автобиографическая проза. Статьи. Эссе. Переводы / Марина Цветаева ; [сост., подгот. текста и комм. А. Саакянц и Л. Мнухина]. — М. : Эллис Лак, 1994. — 720 с.
17. Шагинян М. Вахо [Электронный ресурс] / М. Шагинян. — Режим доступа : <http://www.libros.am/book/read/id/219484/slug/vakho>.
18. Шагинян М. С. Собрание сочинений. В 9 т. Т. 3. Месс-менд, или Янки в Петрограде (роман-сказка). Гидроцентральный (роман). Очерки (1922–1936) / Мариэтта Шагинян ; [ред. кол. Верченко Ю. Н. [и др.] ; коммент. Л. Скорино]. — М. : Худож. лит., 1987. — 814 с.
19. Щербинин А. И. Плакатный стиль политического мышления: своеобразие и пути формирования [Электронный ресурс] / А. И. Щербинин. — Режим доступа : <http://sun.tsu.ru/mminfo/000063105/phil/15/image/15-059.pdf>.