

УДК 766:7.072.2:378(477.54)

Титаренко Н.В.

Харківська державна академія
дизайну і мистецтв

ПРИКЛАДНА ГРАФІКА ХАРКІВСЬКОГО ХУДОЖНИКА ВСЕВОЛОДА АВЕРІНА

Титаренко Н.В. Прикладна графіка харківського художника Всеволода Аверіна. В статті розглянуто прикладну графіку відомого харківського художника – анімаліста Всеволода Григоровича Аверіна (1886-1946). Книжні і журнальні обкладинки, еклібри, плакати і поштові картки, рекламні проспекти і видавничі марки, що зберігаються в персональному архіві художника у Харківському художньому музеї ніколи не були предметом окремого дослідження. Їх високий професійний рівень дає можливість характеризувати Аверіна як художника, що зробив суттєвий внесок в розвиток українського графічного дизайну.

Ключові слова: прикладна графіка, графічний дизайн, ілюстрація, плакат, картка, рекламний проспект, видавничі марки.

Титаренко Н.В. Прикладная графика харьковского художника Всеволода Аверина. В статье рассматривается прикладная графика известного украинского художника Всеволода Григорьевича Аверина (1886-1946). Она составляет значительную часть творческого наследия художника и представлена в его персональном архиве книжными и журнальными обложками, эклибрисами, плакатами и открытками, рекламными проспектами и издательскими марками. Эти работы никогда не были предметом исследования, однако их высокий профессиональный уровень дает возможность охарактеризовать Аверина как художника, который сделал существенный вклад в развитие украинского графического дизайна.

Ключевые слова: прикладная графика, графический дизайн, иллюстрация, плакат, открытка, рекламный проспект, издательская марка

Tytarenko N.V. The Applied Graphic Art of the Kharkov Artist Vsevolod Averin. This scientific paper discusses the applied graphic art of the well-known Ukrainian artist Vsevolod Grygorevich Averin (1886-1946). His applied graphic art has made a substantial contribution to the creative heritage of this artist, which is presented in the form of book and magazine illustrations, bookplates, posters and postcards, advertising pamphlets and publishers' marks. His works have never been the subject of

research before; however their high level of professionalism made a significant contribution to the development of Ukrainian graphic art.

Key words: applied graphic art, graphic design, illustrations, poster, postcard, advertising pamphlet, and publishers' marks.

Постановка проблеми. В історію українського мистецтва харківський художник Всеволод Григорович Аверін (1886-1946) увійшов як майстер переважно анімалістичного жанру. Графіку художника було представлено на численних виставках. Вона отримала високу професійну оцінку колег і мистецтвознавців, що відображено в бібліографії [5:138-139]. З інших творів, які складають творчий доробок Аверіна, не позбавлено увагою дослідників лише плакат «Нещадно знищувати вбивців наших дітей», виконаний ним 1941 року [2]. За вдалим знахідками композиції, обґрунтованим поєднанням прийомів станкового і сатиричного малюнків, влучного використання фотомонтажу, в плакаті відчутно неабиякий досвід роботи художника в цій галузі.

Мета дослідження. Значною частиною художньої спадщини Аверіна є різноманітна за жанрами прикладна графіка. Вона досі не потрапляла в поле зору мистецтвознавців, але незмінно високий професійний рівень виконання творів дає можливість характеризувати їх автора як художника, що зробив суттєвий внесок в розвиток українського графічного дизайну. Книжкові й журнальні ілюстрації, еклібри, плакати і листівки, рекламні проспекти і видавничі марки та інший поліграфічний продукт, що художник виконував протягом всього життя, зберігається у вигляді оригінальних авторських ескізів, друкарських відбитків, фотографій в його персональному архіві у Харківському художньому музеї (ХХМ). Вивчення прикладної графіки Аверіна є метою цієї роботи.

Виклад основного матеріалу. «Крепкие профессиональные навыки» Аверін отримав у Харківському художньому училищі, де навчався в 1910-1916 роках. Із «сердечною благодарностью» художник згадує Михайла Пестрикова (1864 –1930), педагога так званої «старої гвардії», що викладав в училищі академічний рисунок. «После училища я немного работал в студии «заезжего» венгерского художника Кароля Киша [3], с необыкновенно убедительной силой и настойчивостью требовавшего от нас напряженной работы, всегда повторяющий на плохом русском языке «надо искайт!» Цієї напутньої поради В.Киша, вихованця добре відомої в мистецьких колах мюнхенської студії Шимона Холлоші, Аверін дотримувався все життя.

Свій перший художній досвід Аверін отримав 1915 року в харківській сценічній студії Павла Ільїна (1888-1951) [10:91]. Тоді молодий художник виконував для театральних постанов студії широкий обсяг робіт, починаючи від афіш до декорацій. Зберігся друкований варіант афіші вистави «Плач Рахілі» (рис.1). Її стримане і навіть суворе чорно-біле рішення обумовлено драматургією і співпадає із настроєм складного для країни в цілому і для Харкова, зокрема, часу. Характер декору, асиметрія рамки з підкресленими ви-

Надійшла до редакції 30.10.2013

багливим орнаментом кутами, багатогранник емблеми студії, сприймаються даниною модерної традиції. Також в дусі цієї естетики зображено птаха на тлі півкулі сонця, що сходить над небокраєм. В лінії, яка витончено і, водночас, енергійно моделює граційну форму напівфантастичної істоти від кінчика дзьоба до кінчика пера на розкішному хвості відчутно впевнену руку графіка.

1918 року Аверін стає членом харківського літературно-художнього об'єднання «Художній цех» (1918-1919). Одним з видів його широкої культурної діяльності було виконання художніх замовлень, в т.ч. рекламних плакатів та пропагандистської поліграфії. Ця робота підлягала контролю художньої ради і навіть не виключала публічної критики непрофесійно виконаних завдань [9]. Розподіл замовлень в організації відбувався за конкурсом. Одним з перших іспитів на професійну гідність для Аверіна став конкурс 1919 року на марку для кооперативного видавництва «Наша думка». Конкурс було проголошено через журнал «Творчество» – друкований орган «Художнього цеху» [9]. За свій ескіз Аверін отримав першу премію (рис.2). Робота вирізняється урочистістю, що відповідає величності назви видавництва. Абрис марки має вибагливі модернові форми. Їх підкреслено хвилястими лініями – стрічками, що заповнюють дзеркало графічного знаку. Ошатним декором сприймаються оригінально трактовані друковані знаки текстового компоненту. Надалі художник багато працював над марками харківських книговидавництв, яких у столичному Харкові було чимало: «Путь просвещения», «Пролетарій», «Молодий робітник», «Радянське село», «Український робітник», «Держвидав», «Дитвидав» та ін.

Робота Аверіна в царині прикладної графіки активізувалась, за його виразом, «с начала революции». В 1917-1920-х роках він завідував художньо – диспозиційною майстернею Наркомздраву УРСР. Художник виконував санітарно-просвітницькі агітаційні плакати. Серед відомих тогочасних прикладів подібної роботи ми можемо назвати «Вікна РОСТА» Володимира Маяковського, виконані ним до Тижня санітарної очистки в Москві 1920 року [8:10]. Образотворча мова Аверіна значно відрізняється від «шершавого язика плаката» «ассенизатора и водовоза революции мобилизованного и призванного». Вона інтелігентна і артистична. Разом з тим, художник знаходить спосіб виявити головне – ідею чистоти. Він використовує прийом контрасту. Сліпучо – біла сорочка стає домінантою в композиції «Якнайчастіш чиста сорочка. Розумієш? Точка.» (рис.3), а рушник – «Хто чистоту й охайність дбає, того висипний тиф минає». В роботах слід відзначити очевидний зв'язок зображувальних прийомів з дотепною мовою сатиричної графіки, яка з початку ХХ століття знаходилась на піку популярності завдяки рисункам в газетній і журнальній періодиці. Але за стилістикою форм, виразністю силуетів і складних динамічних ракурсів, передача яких під силу професіоналу високого рівня, в них більше відчутно орієнтири Аверіна на естетику європейських рекламних плакатів. Останнє пояснюється тим, що у 1920

роки зберігались зв'язки з іноземними видавництвами, а тому і можливість отримувати періодичну й художню літературу за щорічними каталогами [1:Ф.14. Оп.2.,спр.25,арк.563]. В матеріалах архіву знаходимо посилання Аверіна на іноземну бібліографію, що свідчить про те, що художник постійно займався самовдосконаленням, компенсуючи недостатність художньої підготовки для виконання прикладної графіки. Про те, що така робота займала значну частину творчої діяльності Аверіна, свідчить факт, що на Всеукраїнській виставці художників Червоної України 1927 року, в якій художник брав участь як повноправний член Асоціації художників Червоної України (АХЧУ), серед сімнадцяти представлених ним графічних творів переважали прикладні жанри – книжкова графіка, еклібриси, плакати, обгортки [6:11]

У тематично-композиційному вирішенні замовних завдань Аверін поступово відмовляється від станкових принципів зображення. Так, у акварельному ескізі рекламного поштового плаката 1927 року «Робітниці, читайте журнал «Комунарка України» (рис.4), об'ємно-просторове моделювання постатей поступається підкресленим світлотіньовим контрастам, що виявляє шлях від станкового рисунка до характерного плакатного узагальнення форм.

У 1920-х роках Аверін виконує численні замовлення державних і, відроджених за НЕПу, кооперативних організацій. З діяльністю Всеукраїнської спілки мисливців і рибалок (Всеукраїнський союз охотників і риболовів, ВУСОП) було пов'язано і життя, і робота художника. В ескізах емблем, значків, жетонів, великої кількості дипломів, похвальних листів, запрошень, членських квитків, які сучасною мовою можна назвати фірмовим стилем цієї організації, художник дотримується традицій декоративної графіки, що в українському мистецтві було закладено М.Самокишем, С.Васильківським, М.Ткаченком. Вишукані форми нагрудного знака та іменного жетона ВУСОП в ескізах, що датовано відповідно 1923 і 1924 роками, нагадують коштовні ювелірні прикраси. Не дивно, бо для виконання відзнак передбачалось срібло, а для декору – позолота і емаль. В корпоративній меморіальній графіці 1920-х років Аверін зберігає структуру нагородних листів ХІХ століття. В 1930 роки художник збагачує її активним тематичним елементом. Так, оформлення Диплома секції собаківництва 1938 року, виконано у характері станкового штрихового рисунка з детальними подробицями фотографічно точно зафіксованих природних форм флори і фауни. Архітектоніка всіх складових аркуша: шрифтів, ілюстрації, декору підкреслює його урочистість. Аверін часто використовував шрифти, що були в друкарському наборі. Виключення складала титульні стрічки, які часто набували авторського рішення. Принципи оформлення художником пам'ятної графіки стають у майбутньому своєрідним зразком для радянських нагородних та заохочувальних листів і почесних грамот.

В характеристиці різноманітних художніх прийомів і рішень прикладної графіки Аверіна на увагу заслуговують ескізи плакатів – листівок для Об'єднання державних кондитерських фабрик Харкова. За цими

зразками можна простежити експериментальність візуальної передачі інформації: від ілюстративного до концептуального визначення ідеї. В одному з ескізів інформацію про шоколадні вироби художник передає через привабливі з часів художників об'єднання «Мир искусства» галантні сцени (рис.5). Стилiзація під XVIII століття виявляє важливий інформаційний підтекст, що відповідає історичній достовірності розповсюдження у ХУІІІ столітті шоколаду на вітчизняних теренах. Овальну форму композиції заповнено силуетними зображеннями тендітних дами і кавалера біля столика на вигнутих ніжках з двома мініатюрними філіжанками. Шрифтову частину виконано коричневою фарбою, колір якої викликає асоціації із кольором шоколадної маси. Це відчуття посилює спосіб написання літер, абриси яких, спливаючи, нагадують шоколадні пательки. В інших двох ескізах художник кардинально змінює підхід. Він визначає головну тему через конфлікт – прийом, що так поцінують сучасні дизайн-графіки [13:48]. Щоправда, Аверін не позбавляє свої роботи ілюстративно-літературних подробиць. Героїв, що «зійшлися» у двобой за... шоколад, він зображує у вигляді ідалго у докладно вималюваних костюмах (рис.6), а хлопчисько, який тікає від міліціанта, притискаючи до грудей плитку шоколаду, має характерний для 1920-х років вигляд безпритульного. Окрім того, в композиціях художник використовує для виявлення ключового об'єкту збільшений масштаб плитки шоколаду. Цей суто рекламний прийом домінує і в інших ескізах. В рекламі какао бачимо збільшену до гігантських розмірів чашку з какао-напоєм, а рекламі крекера, де історичний підтекст уособлено відомою харків'янам аббревіатурою ЖБ (Жорж Борман) – масштабне зображення цього кондитерського виробу. До числа унікальних слід віднести і авторський ескіз промислової реклами – плакат «Електротрест» з гіпертрофованим розміром електричної лампочки (рис.7). Концептуальність у визначенні головного рекламного об'єкта, оригінальне вирішення електродроту, рисунок якого виконує не лише роль орнаменту, а й підкреслює інформацію, що подано розлогим написом (олівцем) в нижній частині плаката, не поступаються зразкам тогочасних світових рекламних брендів. [12:55]

В архівній бібліографії збереглися відомості про те, що у 1930 роки Аверін виконував ескізи для дитячих ігор поліграфічного виробництва (лото), та для іграшок з різних матеріалів [5].

Важливе місце в творчості Аверіна займали екслібриси. Моду на персональні книжкові знаки було відроджено культурою доби модерну, і, незважаючи на буремні часи «великих перемін», це мистецтво процвітало в колах естетів-колекціонерів. Високі художні якості екслібрисів Аверіна відзначали провідні фахівці графіки, серед них один з палких поцінувачів і дослідників цього жанру петербурзький мистецтвознавець і художник Еріх Голлербах. «Ваш екслібрис принадлежит именно к числу тех, которые меня интересуют, как образец графического «почерка», – пише він Аверіну [1: Ф.14.Оп.3.Спр.30, арк..202]. Йдеться про екслібрис, що виконав художник для гостя з Північної Пальміри в знак доброго знайомства у Харкові 1941 року.

В мистецькому доробку Аверіна немало прикладів роботи в жанрі філокартії – мальованої поштової листівки, в якому він починає активно працювати з 1944 року. В листівках Аверін надає перевагу дитячій тематиці, а тому художні прийоми, якими він послуговується, споріднено з образотворчою мовою ілюстрацій до дитячої літератури. Ці роботи постійно отримували високу оцінку

Рис. 3. В.Аверін. Фото плакату для Наркомздраву УРСР. 1920-і рр.



Рис. 1 В. Аверін.
Афіша до вистави. 1915



Рис. 2. В. Аверін.
Видавнича марка. 1919





Рис. 4. В.Аверін. Ескіз плакату для Укрпошти. 1927



Рис. 6. В.Аверін. Ескіз рекламного проспекту Об'єднання державних кондитерських фабрик Харкова. 1920-і рр.



Рис. 5. В.Аверін. Ескіз рекламного проспекту Об'єднання державних кондитерських фабрик Харкова. к.1920-х рр.

фахівців «... роботи Ваші, як завжди справляють дуже миле, хороше вражіння на глядача. Вони майстерні з боку професійності і культурно подані», – пише про графіку Аверіна Василь Касіян [4]. Високо оцінювали сучасники роботу художника з оформлення дитячих журналів. «... особливо гарні малюнки прекрасного анімаліста В.Аверіна. Не відступаючи від тексту, вони сприяють більш глибокому його розумінню... Художня мова В.Аверіна на диво точна і лаконічна. Він вміє подати одну – дві влучні характерні деталі і тим створити враження надзвичайної жвавості малюнку... Малюнки не обтяжують сторінок і міцно зв'язані в одне композиційне ціле. Вони ясні, добре компонується з текстом. Весела звучність кольору при порівняно обмеженій палітрі створює враження святкової прибраності і захоплює дітей», – відзначають автори статті про українські дитячі журнали «Барвінок» і «Ялинка». [8:3].

Висновки. Кожна нова форма роботи в галузі прикладної графіки вимагала від Всеволода Аверіна готовності до експерименту. Прийоми визначення головного рекламного об'єкта, які художник використовував у рекламній графіці (конфлікт, масштабні співвідношення), можна характеризувати як концептуальні, вони залишаються дійовими в сучасному графічному дизайні. Враховуючи те, що досвідчених майстрів прикладної графіки на той час не було, творчість Аверіна в цьому напрямку стає важливим етапом її розвитку в українському мистецтві. Художник неодмінно підписував роботи, зроблені на замовлення видавництва і промислових організацій, що слугує переконливим доказом сумлінного відношення до цього роду практики. Авторство є особливо цінним явищем на тлі переважної кількості безіменних зразків прикладної графіки. Завдяки йому цей вид художньої творчості поступово набував персоналізованих рис, як будь-яка інша царина мистецтва.

Література:

1. Архів Харківського художнього музею. Всеволод Григорович Аверін. 1889-1946. Фонд №14, Оп.1.спр.36, 10560 од.зб. Оп.2.спр.30, од.зб.750. Оп.3, спр.44, 485 од.зб.
2. Багмут Ів. Всеволод Аверін. //Соціалістична Харківщина.-1946.- №75(7205)
3. Грушевская Т.Н. [Електронний ресурс] archive.ru
4. Касіян В. Державне видавництво дитячої та юнацької літератури.-К.: Дитячвидав,1940
5. Касіян В.,Турченко Ю.Українська радянська графіка. – К.:Видавництво Академії наук Української РСР,1957. – 222с. іл.
6. Каталог Першої Всеукраїнської виставки художників Червоної України.- Х.: 1927
7. Кричевський І. Художники складають моделі.//Вечірній Харків.-1933.-06.10
8. Логвінська Л., Сак Л. Культура ілюстрації.//Літературна газета. – 1946. – №15(156)
9. Нестеренко А.И.К 80-летию со дня рождения В.В.Маяковского//Здоровье.- 1973. – №7
- 10.Полякова Ю. Сценическая студия П.И.Ильина в Харькове.// Культурна спадщина Слобожанщини.Збірка науково-популярних статей. – Х.:Мачулин, 2007. – С.89-103
11. Творчество. – 1919.- № 3
- 12.LucianBernhard.Plakate.Gebrauchgrafik.Verpackundesign. Buchgestaltung.Schriftenwurfe . ifa, 2004.- 176 p.
- 13.Hufnagl F. «L'art pour l'art?» // «L'art pour l'art». Design for cultural institutions. Poster Design by Pierre Mendell and the Studio Mendell&Oberer. Munich, 1996. – P.48-79.



Рис. 7. В.Аверін. Ескіз рекламного проспекта Електротрест. 1930-і рр