

УДК 655.533
ББК 85.157.5
DOI 10.25281/0869-608X-2018-67-1-61-68

Д.В. Фомин

Тема революции в детской книге 1920-х годов

Реферат. Отражение событий Октябрьской революции 1917 г. в отечественных изданиях для детей 1920-х — начала 1930-х гг. — весьма значительная и интересная, но малоисследованная тема. Изучалась она главным образом с литературоведческих позиций, без учета особенностей исключительно важной графической составляющей книг. Предпринимается попытка проанализировать ряд изданий, прямо или косвенно связанных с революционной проблематикой, преимущественно с книговедческой и искусствоведческой точек зрения, рассмотреть стилистические особенности их внешнего оформления, выявить наиболее характерные изобразительные приемы, применявшиеся иллюстраторами тех лет. Рассматриваемый период интересен тем, что перед авторами и художниками не было готовых образцов для подражания, еще не существовало жестких канонов «революционной детской книги», важнейшая с позиции советской идеологии тема осваивалась методом проб и ошибок. В середине 1920-х гг. писатели и графики предпочитали ее иносказательные, сказочные интерпретации: в иллюстративных циклах таких разных мастеров, как М.В. Добужинский, Б.В. Иогансон, Д.А. Буланов, В.С. Твардовский победоносные восстания совершались в некой фантастической стране, в царстве игрушек или в мире животных. Довольно неудачными следует признать опыты графического прочтения революционных сюжетов с помощью языка тяжеловесных аллегорий; гораздо более убедительным, хотя и далеко не бесспорным, оказался метод изображения классовых битв с точки зрения ребенка. В изданиях начала 1930-х гг. всевозможные иносказания уступают место прямому обращению к историческим событиям 1917 г., однако графический язык книг остается достаточно условным. В работах А.И. Порет, П.М. Кондратьева, Б.И. Иноземцева, Н.В. Свиненко эпический масштаб революции подчеркивается за счет неожиданных ракурсов, смелых пространственных решений, примитивистская стилистика часто синтезируется с приемами авангардистского искусства. Используя разные стратегии мифологизации и поэтизации революции, иллюстраторы успешно решали задачу не только политического, но и эстетического воспитания подрастающего поколения.

Ключевые слова: книжная графика, детская литература, сказка, аллегория, Октябрьская революция, М.В. Добужинский, Б.В. Иогансон, А.И. Порет, Д.А. Буланов, В.С. Твардовский, П.М. Кондратьев.

Для цитирования: Фомин Д.В. Тема революции в детской книге 1920-х годов // Библиотекословение. 2018. Т. 67, № 1. С. 61—68. DOI: 10.25281/0869-608X-2018-67-1-61-68.

Октябрьская революция 1917 г. нашла отражение во всех сферах отечественного искусства XX века. Не стало исключением и оформление детской книги; перед ее создателями ставились грандиозные идеологические задачи: «...заставить ребенка понять закономерность исторического процесса; сделать отчетливо видным классовое содержание всей истории человечества; пробудить в ребенке революционное пролетарское самосознание» [1, с. 23]. Однако в данной области творчества освоение революционной темы проходило весьма своеобразно. Рассмотрим некоторые



Дмитрий Владимирович Фомин,
Российская государственная библиотека,
Центр по исследованию проблем развития библиотек в информационном обществе, ведущий научный сотрудник
Воздвиженка ул., д. 3/5,
Москва, 119019, Россия
кандидат исторических наук
E-mail: dfomin13@yandex.ru

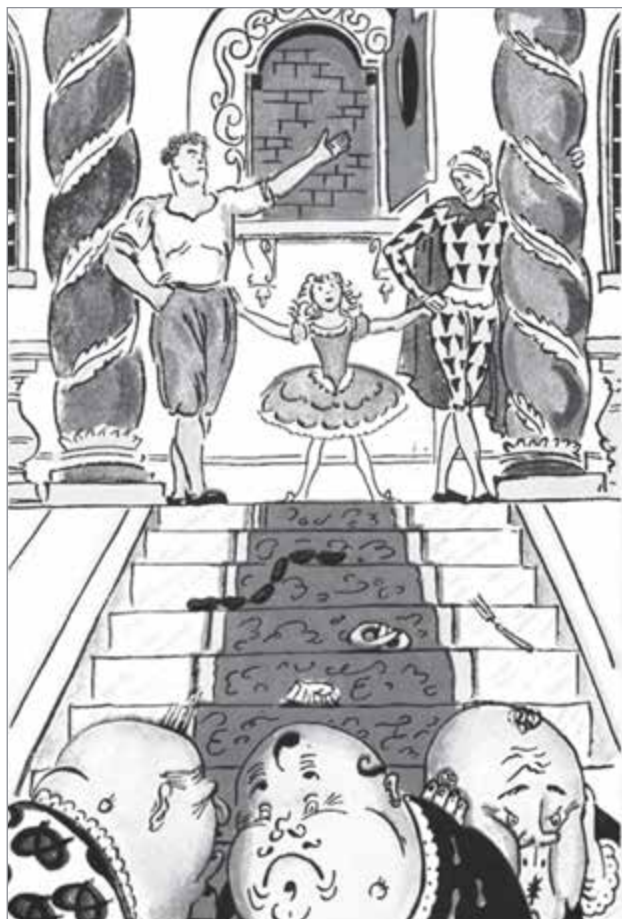


Иллюстрация к сказке Ю.К. Олеши «Три толстяка».
Художник М.В. Добужинский (1928)

особенности этого процесса на примере изданий 1920-х — начала 1930-х гг. — эпохи, которую справедливо называют «золотым веком книжки-картинки».

Понятие «революционная детская книга» трактовалось в те годы исключительно широко, в эту категорию входили не только издания, тематически связанные с большевистским переворотом. Считалось, что любой теме при правильном ее освещении можно придать революционное звучание. Писатели и художники, бывшие современниками, свидетелями Октябрьского вооруженного восстания, не спешили по горячим следам зафиксировать свои воспоминания и впечатления. Быть может, для полноценного осмысления опыта «боевых дней» им требовалась хотя бы небольшая историческая дистанция. Не внушал оптимизма и пример авторов «взрослой» литературы, которых то и дело ругали за неправильную трактовку событий. В любом случае, к революционной теме создатели детской книги 1920-х гг. чаще всего шли причудливыми окольными путями. Многие издания, в названиях которых фигурировало слово «Октябрь», были посвящены не самой революции, а празднованию ее очередной годовщины, здесь описывались не жестокие бои, а бодрые, красочные парады, всенародные торжества по поводу, не очень ясному ребенку. Как ни странно,

даже в многочисленных книгах о В.И. Ленине его революционная деятельность освещалась крайне скупо: речь чаще всего шла о начале жизни или о смерти вождя, о его огромной любви к детям. Авторы, которые решались обратиться к теме вооруженного восстания, как правило, прибегали к всевозможным иносказаниям, использовали язык мифа и аллегории, даже жанр сказки, подвергавшийся в те годы несправедливым гонениям.

Историк детской литературы Л.Ф. Кон справедливо назвала «Трех толстяков» Ю.К. Олеши «единственной полноценной сказкой о революции» [2, с. 214] (правда, сразу после выхода в свет книга получила немало резко критических оценок, ее даже называли досадной «уступкой старому»). «Волнующая сказка Олеши, рисующая фантастическую революцию в фантастической стране, помогла ребятам глубже понять и почувствовать сущность реальной революции...» — считает исследователь [2, с. 214]. Цветные рисунки к первому изданию «романа для детей» (1928) были заказаны М.В. Добужинскому, уже уехавшему из России. Художник блестяще передал гротескно-фантастическую природу сказки, его увлекла стихия веселой эксцентрики, чудес и приключений. Мастер не обходит вниманием тему восстания, но растворяет ее в атмосфере цирковой буффонады.

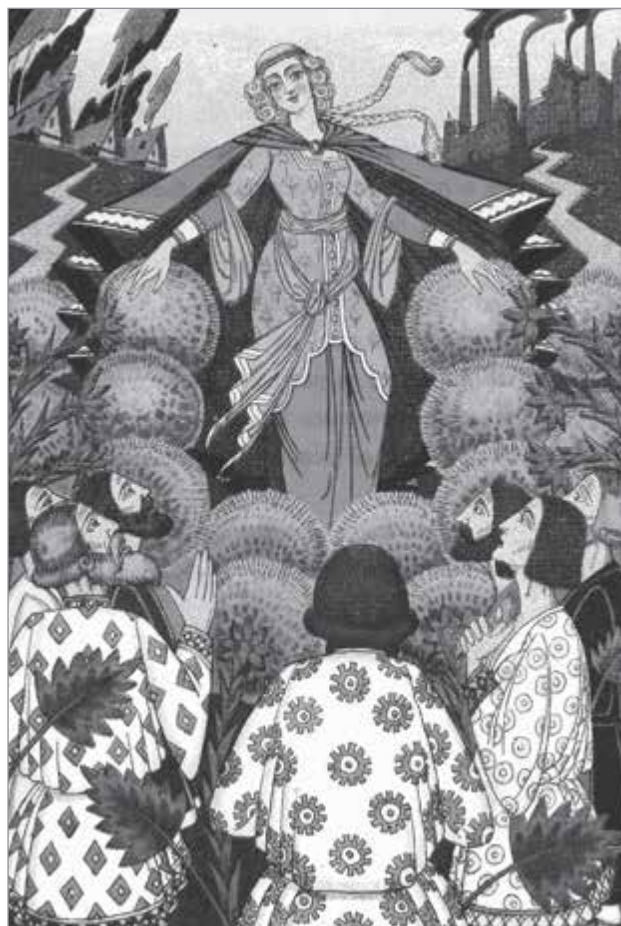
Революция свершается у М.В. Добужинского легко и весело, напоминает скорее долгожданный праздник, чем изнурительное сражение; ее торжество было бы невозможно без лицедейства и волшебства. Даже самые драматичные эпизоды оснащены комичными и трогательными деталями: на взорванной, рассыпающейся башне проступает растерянное человеческое лицо; оружейник Просперо учиняет погром в кондитерской, вооружившись поварешкой и огромной вилкой. В финальной сцене, где провозглашается победа народа, патетика момента намеренно снижается забавной подробностью: в центре композиции оказываются разбросанные по ступенькам следы бегства бывших хозяев дворца — недоеденная связка сосисок, калач, обертка от пирожного. Безусловно, цикл иллюстраций одного из ведущих мастеров объединения «Мир искусства» к «Трем толстякам» — самое известное и удачное в книжной графике 1920-х гг. обращение к революционной теме в ее сказочном варианте. Однако стоит рассмотреть и другие работы такого плана, не столь совершенные в художественном отношении, но любопытные с исторической точки зрения.

Политическая сказка «Война королей» с цветными литографиями по рисункам Ю.Л. Оболенской и К.В. Кандаурова, выпущенная в Москве в 1918 г., была создана по мотивам агитационного кукольного спектакля, поставленного в экспериментальной студии «Петрушка» к первой годовщине Октябрьской революции. Сделав героями пьесы игральные карты, художники в аллегории

ческой форме показали не только большевистский переворот, но и предшествовавшие ему эпизоды Первой мировой войны. Комментировал действие «товарищ Петрушка — самая зазорная игрушка». Иллюстраторам удалось решить довольно сложную задачу: превратить плоские карты в кукол, да еще и наделить их человеческими характерами. Продолжая традицию площадной, народной культуры, графики используют простой и обобщенный пластический язык, подчеркивают условность происходящего на сцене, но избегают нарочитой примитивизации. Они мастерски передают экспрессию движений героев, ограничиваются несколькими яркими красками, изобретательно и артистично выстраивают каждую мизансцену. Кульминационными моментами спектакля и книги можно считать сцену братания пиковых и бубновых карт, а также выход Петрушки с красным знаменем, на котором написано: «Да здравствует социалистическая республика!»

Весьма любопытно также небольшое по объему и формату, но красочно оформленное издание сказки Т. Морозовой «Октябрьская революция», увидевшее свет в 1922 г. в Краснодаре. Бесполезный текст сопровождается выразительными, высокопрофессиональными иллюстрациями неизвестного художника, выполненными в лучших традициях графики модерна. На обложке Революция принимает облик женщины в развевающихся красных одеждах, она ведет за собой разгневанный народ. Правда, эта небольшая композиция заключена в громоздкую, старомодную орнаментальную рамку с цветами, павлинами и барочными картушами. Внутри книги центральный образ резко меняется, трансформируется в «декадентском» духе. По странному замыслу автора, заглавная героиня не предпринимает никаких решительных действий, а всего лишь бродит по свету с загадочной улыбкой, и всюду, где она проходит, немедленно вырастают большие красные цветы. На рисунке болезненно-истонченная меланхоличная девушка, напоминающая фею из «Синей птицы» М. Метерлинка, не только идет по колено в цветах, но и несет их в складках плаща, разбрасывает по земле жестом сеятеля, а над ее головой загорается пятиконечная красная звезда.

С одной стороны, следуя за сюжетом, иллюстрации усиливают его несуразность, с другой — оформитель пытается придать повествованию хоть какую-то логику. Народ выступает здесь как начало, враждебное революции. Бородатые крестьяне в расшитых цветистыми узорами белых рубахах тщетно пытаются вырвать с корнем огромные растения с шарообразными алыми головками. И лишь в последней композиции враждующие герои приходят к согласию: «оперные мужики» благоговейно взирают на изрядно раздобревшую и опростившуюся рыжекудрую девушку, готовые идти за ней в огонь и в воду. Работа неизвестного провинциального графика интересна как попытка



Иллюстрации к сказке Т. Морозовой «Октябрьская революция». Неизвестный художник (1922)

причудливого аллегорического истолкования революционной темы с помощью явно непригодных для этой цели клише символистского искусства.

Весьма неудачные опыты мифологизации революции, одушевления ее символов можно встретить и в детских изданиях, выпускавшихся столичными издательствами, в частности московской фирмой Г.Ф. Мириманова. Так, в книге Н.Е. Лещинского «Дедушка Труд» (1925) Октябрьская революция представлена в облике сказочного богатыря с золотой пашкой и в красной блестящей шапке, который освобождает из темницы своего закованного в цепи отца — аллегория труда. «В иллюстрациях А.Ф. Андропова эти ходульные, надуманные персонажи выглядят, пожалуй, еще более комично, чем в тексте» [3, с. 50].

Достаточно большую группу составляют издания, в которых тема революции также трактуется иносказательно, однако авторы не изобретают новых аллегорий, а обращаются к приемам более традиционным, а главное — более близким и понятным детям. В таких произведениях действие разворачивается не в реальном историческом времени и не в конкретном государстве, а в царстве зверей или в мире игрушек. Хотя похожие мотивы можно встретить и в детской литературе начала XX в., в изданиях 1920-х гг. привычный сюжет, как отмечает К.А. Захаров,



Иллюстрация к сказке Е. Венского «Волк Злодеич». Художник Е. Оленин (1925)

«взламывался, переиначивался в революционном ключе. То, что раньше служило способом научить детей хорошим манерам, теперь использовалось как повод объяснить сущность революционных событий и оснований нового мира» [4, с. 161].

Одна из таких «игрушечных революций» происходит в сказке А.С. Неверова «Как жили куклы и что сделал оловянный солдатик», выпущенной в 1924 г. издательством Г.Ф. Мириманова с рисунками будущего классика соцреалистической живописи Б.В. Иогансона. Некрасивая тряпичная кукла и оловянный солдатик с отломанной рукой затевают бунт против фарфоровых кукол-аристократок в роскошных платьях, связывают их и бросают в темный угол. Солдат объясняет своей союзнице: «Тут не обойдешься без крови, ничего не поделаешь... А они обязательно драться полезут, потому что не захочется им уходить из хорошей жизни» [5, с. 18]. Правда, все остаются живы: повстанцы добиваются полного равенства между игрушками, приучают изнеженных красавиц к общественно полезному труду. В финале все игрушки дружно отправляются на прогулку, напевая «Смело, товарищи, в ногу!». Иллюстратор строго следует за текстом, но несколько смягчает самые brutальные эпизоды. В его графической интерпретации одушевленные игрушки похожи скорее на расшалившихся детей, чем на представителей враждебных социальных классов.

Почти такой же сюжет — в сказке С.М. Городецкого «Бунт кукол» с рисунками автора (1925); только здесь повествование ведется в стихах, еще конкретнее обозначены политические аллюзии, а против одной-единственной ленивой куклы-барыни выступает целая толпа угнетенных игрушек-пролетариев. Их жизнь резко меняется после прихода Степки-Растрепки — бойкого агитатора, провозглашающего рифмованные большевистские лозунги. Вдохновленные его речью, обитатели детской берут в руки красные знамена и объявляют всеобщую забастовку. Они рисуют барыне безрадостную картину ее дальнейшего существования: «Плохи твои делишки! / Отдавай излишки, /

Подушки и постели, / Мы все поделим! / Работай до упаду, / Получишь фунт хлеба. / А уж мармеладу / Не дадим, не требуй!» [6, с. 11]. В конце сказки кукла покоряется воле восставших масс. Дилетантские, сумбурные рисунки отчасти спасают яркая лубочная раскраска; их примитивность созвучна характеру написанных на скорую руку конъюнктурных стихов.

Можно привести и другие примеры назидательных историй о «кукольных бунтах». Как пишет К.А. Захаров, такие издания «часто строились по единому образцу, и даже названия их нередко бывали однотипными. <...> С другой стороны, в некоторых книжках ярко выразилась не самая очевидная сегодня мысль: революция не сотрясает основы, а восстанавливает естественное положение дел» [4, с. 170]. Если «игрушечные революции» совершались в детских книгах середины 1920-х гг., как правило, бескровным путем, то этого нельзя сказать о сюжетах, связанных с более воинственными по своей природе представителями фауны.

Примером травестийного, отчасти пародийного истолкования революционной темы может служить книга поэта-«сатириконца» Е. Венского с рисунками Е. Оленина «Волк Злодеич», выпущенная издательством «Радуга» в 1925 году. Сюжет сказки исключительно прост: обитатели леса идут войной на ненавистного волка, убивают его и с чувством выполненного долга возвращаются по домам. Однако графическая составляющая здесь гораздо интереснее и ярче, чем литературная. Плакатная прямолинейность уживается у Е. Оленина с декоративностью; страницы, заключенные в орнаментальные рамки, часто делятся на два яруса. На каждом развороте варьируется мотив торжественного шествия зверей, однако постоянно меняется и траектория, и ритмика их движения. Довольно комично смотрятся заяц с красным флагом; кролик и утята с винтовками на плечах; лис, который тянет за веревку игрушечную пушку. А одна из последних композиций, где обозначенное красными силуэтами, оцетинившееся штыками и знаменами звериное войско возвращается из похода, выглядит, как откровенная пародия на известную работу С.В. Чехонина — обложку книги Д. Рида «10 дней, которые потрясли мир» (1924).

В 1925 г. в Ростове-на-Дону вышла очень похожая по теме и составу героев, но гораздо менее удачная в художественном отношении сказка П.Н. Яковлева «Еж большевик» с рисунками художника А. Ованесова. На сей раз в роли врага лесного народа выступает не волк, а «Отвратительный, дикий тиран / Царь звериный — жестокий кабан» [7, с. 8]. Главное его злодеяние заключается в том, что он строжайше запретил своим подданным футбол, да и все остальные игры. Одни животные показаны в своем естественном виде, другие очеловечены. Идеолог восстания еж ничем не выделяется из общей массы зверей, зато

трусоватый заяц скачет по лесу в буденновском шлеме, а медвежата в спортивных трусах несут транспарант «Да сгинет скорее жестокий кабан!». Уже на титульном листе график недвусмысленно указывает на исторических прототипов персонажей: вооруженные дубинами победители стоят прямо на туше поверженного кабана, а рядом валяются никому не нужные теперь корона, скипетр и горностаевая мантия.

Гораздо более жестко и четко, остро и талантливо параллели между определенными социальными типажам и представителями фауны проводятся в книге С. Васильева «Пауки и мухи» (1925) с рисунками ленинградского графика Д.А. Буланова. К раздувшимся, шарообразным туловищам и бесчисленным тонким лапкам пауков художник приставляет человечьи головы. Главному кровопийце он придает явное портретное сходство с Николаем II, а для изображения его свиты использует карикатурные маски буржуа, попа, белого генерала. В причудливых образах зловредных насекомых-эксплуататоров, при всей их условности и фантастичности, есть своеобразная парадоксальная органика. Они выглядят гораздо эффектнее, чем невзрачные пролетарии-мухи, вооруженные винтовками и знаменами. Кульминация повествования — сцена, в которой «Ополчившиеся мушки / Звезданули по макушке... / Пауцищу главного, / Паразита славного» [8, с. 8]. С остальными угнетателями сказочные революционеры-насекомые обошлись более гуманно, чем большевики: дали им шанс исправиться, а увидев, что агрессивные инстинкты неистребимы, изгнали из своей страны.

Символический акт царевубийства совершается и в сказке М.И. Андреева «Самсусам» с рисунками В.С. Твардовского (1925). В данном случае объектом всеобщей ненависти в горностаевой мантии является не хищный зверь, а фантастическое существо — великан Самсусам, наделенный на редкость отталкивающей и несуразной внешностью. Он облагает непосильной данью несчастных зверей, пожирает их. Увы, на весь лес нашелся лишь один тираноборец — дятел, да и тот не одолел противника в честном поединке, а клюнул спящего титана в темя. В финальной сцене освобожденные звери пируют и прославляют своего избавителя, расположившись рядом с убитым злодеем, а дятел вбивает в него осиновый кол.

Сегодня такая интерпретация революционных событий может показаться кошунственной. Но она никого не удивляла в 1920-х гг., когда актуальная проблематика осваивалась методом проб и ошибок, еще не существовало жестких канонов детской литературы. Трудно ска-

зать, насколько успешно подобные произведения прививали детям «революционное пролетарское самосознание». Но, несмотря на иносказательную, сказочную форму повествования, многие авторы и иллюстраторы не скрывали от маленьких читателей, что революция не слишком похожа на праздник или парад, что она редко обходится без жестокости, насилия, крови.

Отголоски революционной темы можно найти и в детских книгах, описывающих «бунт вещей»: простейшие бытовые предметы не желают больше мириться со своим униженным положением, восстают против своих нерадивых и неблагодарных хозяев. Сюжетам такого рода отдал дань В.С. Твардовский: он был и первым иллюстратором знаменитой сказки К.И. Чуковского «Федорино горе» (1926), и оформителем менее известной книги М. Давыдовского «Бунт» (1925), где уже не вещи, а части тела убегают от человека, который неправильно обращался с ними. Бывали и случаи, когда революционные аллюзии возникали на страницах детских изданий самого разного содержания совершенно неожиданно, без всякой связи с основным сюжетом. Например, в шуточной книге В.А. Ватагина «Уголок дедушки Дурова» (1926) среди прочих четвероногих персонажей появлялся муравьед, марширующий с красным знаменем.

Но пора перейти к изданиям, в которых революционные события 1917 г. показаны не иносказательно, а буквально. И пусть таких книг (тем более — интересных в графическом отношении) было сравнительно немного, в них встречаются исключительно смелые и новаторские пластические решения, неожиданные повороты официальной темы. Некоторые литераторы тех лет считали, что революция может заинтересовать юного читателя, только если главным героем книги станет ребенок, только если главным героем книги станет ребенок, волею судеб оказавшийся очевидцем или участ-



Иллюстрация к сказке С. Васильева «Пауки и мухи». Художник Д.А. Буланов (1925)



Иллюстрация к книге О.Ф. Берггольца «Стася во дворце». Художник П.М. Кондратьев (1930)

ником недавних исторических свершений, а все происходящее будет как бы увидено его глазами. Сходной установкой объясняется стремление иллюстраторов использовать примитивистский, инфантильный графический язык, подражать неумелому, но яркому и непосредственному детскому рисунку. Если судить о революции по изданиям 1920-х гг., может сложиться впечатление, что дети были едва ли не главной движущей силой большевистского переворота. Так, на обложке книги П.М. Аристовой «Октябрьская революция» (1927) работы А.К. Боровской во главе колонны демонстрантов гордо шествуют пионеры и октябрята, а взрослые отеснены на задний план, затерты в толпе.

В рассказе А.С. Яковлева «Акимка» (1929) о боях за советскую власть в Москве возраст главного героя не называется, но по некоторым деталям можно понять, что это — уже вполне сформировавшийся как личность подросток. Иллюстратор В.С. Баюскин изображает Акимку пухлощеким ребенком, меняя и смысл, и эмоциональный накал книги. Упитанный мальчик сжимает в руках новую винтовку и не может сдерживать счастливой улыбки, деловито прилаживает к поясу патронную сумку, вместе с другими бойцами с громким криком несется в атаку. Когда видишь эти сцены, не остается сомнений, что перед нами — не идейно убежденный юный революционер, а мечтательный озорник, решивший вдоволь

поиграть в войну, приобщиться к миру взрослых. Тем страшнее выглядит сцена его гибели.

В рисунках П.М. Кондратьева к книге О.Ф. Берггольца «Стася во дворце» (1930) революционные события, преломленные сквозь призму детского восприятия, воспроизведены графическими средствами школы великого авангардиста П.Н. Филонова. На обложке фигура спящей девочки окружена осколками разрозненных впечатлений, обрывками тревожного сна. Нагромождение этих образов не выглядит хаотичным, в его причудливой структуре есть своя художественная логика. В черно-белых страничных иллюстрациях график часто совмещает разные планы, ракурсы, масштабы. Похоже, он вообще не признает законов и условностей «взрослого» искусства. Так, на одном из рисунков покосившиеся дома словно валятся друг на друга и сползают по мостовой, грузовик как будто не едет по дороге, а падает в пропасть. Однако именно такой фон идеально подходит для разбросанных по всему листу фигур мятежников, опьяневших от предчувствия свободы. Деформация классической модели пространства «подсказывает» зрителю, что он видит слом привычного порядка вещей, событие планетарного значения, отменяющее все прежние иерархии и взаимосвязи. Очень неожиданно решена и сцена, где охранники дворца сдаются штурмовикам: художника гораздо больше занимает не противостояние революционеров и «обломков империи», а вечный, сущностный конфликт света и мрака. Занимающее почти треть страницы белое пятно — быть может, напоминание о том, что история начинается в этот миг заново, пишется с чистого листа.

В самой, наверное, авангардной детской книге об Октябре — «Как победила революция» А.И. Порет (1930) — зрительный ряд играет роль несравненно более важную, чем напечатанный на обрамляющих рисунки цветных полосках пояснительный текст. В стилистическом отношении преобладает примитивизм в духе детского творчества, однако в манере исполнения, особенно в фактурной проработке деталей, явственно сказываются установки филоновской школы, а в пространственном решении отдельных композиций и разворотов — уроки К.С. Петрова-Водкина. Художница по-своему решает исключительно сложную задачу, которую ставили перед собой в те годы мастера разных искусств: сделать главным героем не отдельных персонажей, а человеческую массу. Листы, где толпа показана фронтально (например, эпизод забастовки на Путиловском заводе), в наибольшей степени тяготеют к инфантильному пластическому языку.

Особенно выразительны сопоставления на одном развороте двух разномасштабных картин: например, разгон демонстрации у Таврического дворца «монтируется» с заседанием Военно-революционного комитета большевиков в Смольном,

штурм Зимнего — с панорамой одного из залов дворца, где доживает последние часы Временное правительство. Кульминационная сцена штурма показана с высоты птичьего полета. Оттуда не различить мелких деталей, но А.И. Порет тщательно прорабатывает всю поверхность листа, покрывает ее сетью мелких штрихов, наполняет загадочными структурами, напоминающими морозные узоры на окнах. Этот прием выводит повествование в иное измерение, привносит в него элемент сказочный, мифологический.

В очень близкой стилистике выдержана книга Б.И. Иноземцева «Крейсер “Аврора”» с текстом Е.Л. Шварца (1930), она как бы развивает одну из тем, лишь бегло намеченную в работе А.И. Порет. Как и там, практически все эпизоды запечатлены в непривычных ракурсах, с верхней точки. Масса повстанцев здесь более дробна, зато более активна и мобильна, она мгновенно заполняет собой страницы, растекаясь по улицам, набережным, площадям. Главным же действующим лицом становится легендарный корабль. Он, как магнит, притягивает к себе толпы свободолюбивого народа, лучами своих прожекторов указывает им путь, аккумулирует их революционную энергию.

В литографиях Н.В. Свиненко к поэме А.И. Введенского «Октябрь» (1930) романтически-возвышенный подход к теме проявляется и во взгляде на происходящее сверху вниз, и в пространственных сдвигах, и в фактурных акцентах. Каждая шеренга бойцов как бы находится в своем, особом измерении, группы людей движутся в одном направлении, но показаны в разных ракурсах. Изображая заседание Временного правительства, график даже не пытается взглянуть в лица министров; их обреченность убедительно выражена в пластике тучных тел, безвольно обмякших в креслах. Очень удачна по ритмическому рисунку композиция, все элементы которой (темный силуэт «Авроры», плывущие в разные стороны лодки, фигуры матросов на первом плане) находятся в состоянии неустойчивого равновесия, вовлечены в единое силовое поле.

Можно вспомнить и другие достойные внимания образцы «революционной детской книги» 1920-х — начала 1930-х гг., но приведенных примеров достаточно, чтобы выявить основные тенденции графической интерпретации важной и исключительно сложной темы. Сначала художники обращались к ней в аллегорическом, сказочном ключе, позднее — пытались увидеть октябрьские свершения глазами впечатлительного, склонного к фантазиям и преувеличениям ребенка или подчеркнуть эпический масштаб революции средствами авангардистского искусства. Этих мастеров, при всем несходстве их политических и эстетических взглядов, сближало серьезное и ответственное отношение к работе, они ставили перед собой по-



Иллюстрация к поэме А.И. Введенского «Октябрь». Художник Н.В. Свиненко (1930)

настоящему сложные и интересные творческие задачи, поэтому их произведения представляют интерес и для сегодняшнего зрителя.

Список источников

1. Детская литература : критический сборник / под ред. А.В. Луначарского. Москва ; Ленинград : ГИЗ, 1931. 232 с.
2. Кон Л.Ф. Советская детская литература. 1917—1929 : очерк истории русской детской литературы. Москва : Детгиз, 1960. 320 с.
3. Фомин Д.В. Детские книги издательства Г.Ф. Мириманова // Библиотекосведение. 2016. Т. 1, № 1. С. 47—54. DOI: 10.25281/0869-608X-2016-1-1-47-54.
4. Захаров К.А. Революция игрушек. К историографии сказочных восстаний // Детские чтения. 2017. № 2 (012). С. 160—172.
5. Неверов А.С. Как жили куклы и что сделал оловянный солдатик : детская сказка / рис. Б. Иогансона. Москва : Г.Ф. Мириманов, 1924. 24 с.
6. Городецкий С. Бунт кукол: сказка и рисунки. Москва : Новая Москва, 1925. 14 с.
7. Яковлев П. Еж большевик : сказка / рис. А. Ованесова. Ростов-на-Дону : Буревестник, 1925. 16 с.
8. Васильев С. Пауки и мухи / рис. Д. Буланова. [Ленинград] : Красная звезда, [1925]. 12 с.

*Иллюстративный материал
предоставлен автором статьи*

The Theme of the Revolution in the Children's Books of the 1920-ies

Dmitry V. Fomin,

Russian State Library, 3/5 Vozdvizhenka Str., Moscow, 119019, Russia

E-mail: dfomin13@yandex.ru

Abstract. Reflection of the events of the October Revolution of 1917 in the domestic publications for children in the 1920-ies — early 1930-ies is a very significant and interesting, but insufficiently studied topic. This theme had been mainly explored from the standpoint of literary analysis, without considering peculiarities of the crucial component of the books graphics. In the article there is made an attempt to analyse mainly from the bibliological and art critical point of view a number of editions, directly or indirectly related to the theme of Revolution, to consider stylistic features of their external design, to identify the most typical art techniques used by illustrators of those years. The considered period is interesting because there were no ready-made models to emulate for the writers and artists, there were no rigid canons of the “Revolutionary children book”; the most important topic from the point of view of Soviet ideology had been mastered by trial-and-error method. In the mid-1920-ies, writers and graphic artists preferred the allegorical, fairy-tale interpretations of the Revolution theme: in the illustrative cycles of such different masters, as M.V. Dobuzhinsky, B.V. Joganson, D.A. Bulanov, V.S. Tvardovsky, the victorious revolts were committed in a fantastic country, in the kingdom of toys or in the world of animals. Rather unsuccessful should be recognized the experience of graphical interpretation of revolutionary themes with the use of heavy-weight allegories; much more convincing, though not undisputed, was the method of describing the class battles from the point of view of a child. In publications of the early 1930-ies, all sorts of allegory give way to the direct access to the historical events of 1917; however, the graphical language of the books remains conditional. In the works of A.I. Poret, P.M. Kondratyev, B.I. Inozemtsev, N.V. Svinenko, the epic scale of the Revolution is emphasized with the use of unexpected lines of sight, bold spatial solutions; and primitive style is often synthesized with the techniques of avant-garde art. Using different strategies of mythologization and poetization of the Revolution, illustrators were successfully resolving the problem of not only political, but also aesthetic education of the younger generation.

Key words: Book Graphics, Children's Literature, Fairy Tale, Allegory, October Revolution of 1917, M.V. Dobuzhinsky, B.V. Joganson, A.I. Poret, D.A. Bulanov, V.S. Tvardovsky, P.M. Kondratyev.

Citation: Fomin D.V. The Theme of the Revolution in the Children's Books of the 1920-ies, *Bibliotekovedenie* [Library and Information Science (Russia)], 2018, vol. 67, no. 1, pp. 61—68. DOI: 10.25281/0869-608X-2018-67-1-61-68.

References

1. Lunacharsky A.V. (ed.) *Detskaya literatura: kriticheskii sbornik* [Children's Literature: Collected Critiques]. Moscow, Leningrad, GIZ Publ., 1931, 232 p.
2. Kon L.F. *Sovetskaya detskaya literatura. 1917—1929: ocherk istorii russkoi detskoi literatury* [Soviet Children's Literature. 1917—1929: An Essay on the History of the Russian Children's Literature]. Moscow, Detgiz Publ., 1960, 320 p.
3. Fomin D.V. Children's Books of Mirimanov Publishing House, *Bibliotekovedenie* [Library and Information Science (in Russ.)], 2016, vol. 1, no. 1, pp. 47—54 (in Russ.). DOI: 10.25281/0869-608X-2016-1-1-47-54.
4. Zakharov K.A. The Revolution of Toys. To the Historiography of Fairytale Uprisings, *Detskie chteniya* [Children's Readings], 2017, no. 2 (012), pp. 160—172 (in Russ.).
5. Neverov A.S. *Kak zhili kukly i chto sdelał olovyanniy soldatik: detskaya skazka* [How the Dolls Lived and What the Tin Soldier Did: Children's Fairy Tale]. Moscow, G.F. Mirimanov Publ., 1924, 24 p.
6. Gorodetsky S. *Bunt kukol: skazka i risunki* [The Riot of Dolls: A Fairy Tale and Pictures]. Moscow, Novaya Moskva Publ., 1925, 14 p.
7. Yakovlev P. *Ezh bol'shevik: skazka* [Bolshevik Hedgehog: Fairy Tale]. Rostov-on-Don, Burevestnik Publ., 1925, 16 p.
8. Vasilyev S. *Pauki i mukhi* [Spiders and Flies]. Leningrad, Krasnaya Zvezda Publ., 1925, 12 p.