Э.М. ГЛИНТЕРНИК

Доктор искусствоведения, профессор. Санкт-Петербургский государственный университет, академик Национальной академии дизайна
e-mail: e.glinternik@spbu.ru

E.M. GLINTERNIK

Doctor of Art History, Professor, Saint Petersburg State University, academician of the National Academy of Design
e-mail: e.glinternik@spbu.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_3_1_66_79

АР-ДЕКО И ЭПОХА ДЖАЗА: ФЕНОМЕН МУЗЫКАЛЬНО-ГРАФИЧЕСКОГО ДИАЛОГА 1920-х ГОДОВ

ART DECO AND THE JAZZ AGE: THE PHENOMENON OF THE MUSICAL GRAPHIC DIALOGUE OF THE 1920s

В художественном наследии отечественной тиражной графики 1920-х годов несколько особняком стоит относительно небольшой корпус печатных нотных обложек. Как явление массовой коммуникации, в то же время нотные обложки были продуктом творческой деятельности, связанной и с эпохой ар деко. Достигнув не-обыкновенной востребованности в середине 1920-х годов, исчерпав к концу эпохи НЭПа свои функциональные возможности, нотная обложка осталась ярким и вместе с тем малоисследованным феноменом в истории отечественного графического дизайна.

In the artistic heritage of Russian printed graphics from the 1920s, a relatively small body of printed music covers stands somewhat apart. As a phenomenon of mass communication, music covers were at the same time a product of creative activity linked to the Art Deco era. Having reached extraordinary demand in the mid 1920s and having exhausted their functional potential by the end of the NEP era, the music cover remained a vivid and yet little studied phenomenon in the history of Russian graphic design.

Ключевые слова: история графического дизайна, прикладная графика, визуально-графическая коммуникация, нотная обложка, печатная реклама 1920-х годов, А. Родченко.
Keywords: The history of graphic design, applied graphics, visual graphic communication, sheet music cover, printed advertising of the 1920s, A. Rodchenko.

В историко-культурном пространстве 1920-х годов встретились и пересеклись два ярких художественных явления — стиль ар деко и эпоха джаза, ставшие в какой-то степени синонимами этого десятилетия. Заметное событие прошлого года — 100-летие художественно-промышленной выставки 1925 года в Париже и связанные с ним научные мероприятия, выявили множество лакун, еще требующих внимания с точки зрения осмысления феномена ар деко на междисциплинарном уровне во взаимодействии с другими видами искусства.

Начиная со второй половины XX века, профильные тематические выставки, каталоги, представляющие этот стиль в живописи, графике, архитектуре и прочих сферах искусства показали его художественную всеохватность. Утвердившись в архитектуре, он оказал влияние на дизайн, моду и рекламу. Художественное многооб-разие ар деко вбирало в себя элементы этнической экзотики, обрастало избыточной декоративностью и региональными особенностями по всему миру, в том числе и в Советской России. По мнению исследователя ар деко Т.Г. Малининой, «появились на свет многочисленные названия стиля: “джаз-модерн”, “зигзаг-модерн”, “тюйо де пуаль”, “пакетбот” и др.» [4, с. 21]. Успешное функционирование ар деко было обусловлено коммерческим развитием всех видов искусства и дизайна в том числе, в совокупности с параллельным формированием массовой культуры, в том числе и в популярной музыке. Как явление музыкальной культуры, история и стилистика джаза также оказали сильнейшее влияние на эстетические и культурные константы в моде, литературе, кинематографе и рекламе. Сюда же мы можем отнести и печатную продукцию в виде нотной обложки, получившей краткое развитие на протяжении 1920-х годов во всех странах и ставшей визуальным графическим воплощением этого жанра музыкального творчества.

Историография эпохи джаза достаточно велика и ее описание не входит в задачи статьи. Однако в русле нашей темы нельзя пройти мимо самого первого сборника о джазе, именно потому, что он вышел

в 1926 году, что было связано с успешными гастролями в СССР джаз-ансамбля Л. Митчелла «Jazz Kings» [3]. В предисловии было написано: «Современная музыка не случайно впитывает в себя элементы джаза. В момент решительной борьбы с реакционным вертикально-гармоническим мышлением она в джазе находит наглядный пример изумительной полиритмической фактуры и образец графической изощренности и линеарной напряженности мелодического рисунка» [3, с. 6]. Характеризуя новое направление, автор обращается к дефинициям из области изобразительного искусства: «графической изощренности и линеарной напряженности мелодического рисунка». Период взлета джаза сменился годами замалчивания, но, постепенно, начиная с 1960-х годов стали появляться переводные издания. В книге одного из наиболее известных авторов Ю. Панасье автор предисловия В. Чистяков отмечал, что «гораздо больший интерес представляет способность самого джаза служить в качестве средства яркой жанровой характеристики современности в художественной системе других искусств» [9, с. 9].



Рис. 1. Обложка сборника «Джаз-банд и современная музыка». — Л., 1926



Рис. 2. Н. х. Репертуар Джаз-банд Валентина Парнах. Рекламный плакат. Ростов-на-Дону. Сер. 1920-х гг. — URL: http://russianartcollection.ru/catalog/notnyie-oblozhki/izd.-«rostov»/lyubov-obezyanyi-tu-step.html (дата обращения 12.08.2026)

Уже в нашем столетии появились фундаментальные исследования, касающиеся многообразных сторон функционирования джаза. В междисциплинарном аспекте очень близко подошел к рассматриваемой теме П.К. Корнев. В разделе «Взаимопроникновение и взаимовлияние джаза и других видов искусства» им отмечалось: «Первые десятилетия XX века характеризуются внедрением джазовой музыки в другие виды искусства (живопись, литературу, академическую музыку, хореографию) и во все сферы социальной жизни. Так, русскую балерину Анну Павлову в 1910 году в г. Сан Франциско привел в восторг танец “Turkey Trot”, исполненный негритянскими танцорами.

<...> Авангардисты культуры приветствовали джаз как музыку будущего. Воздух "эры джаза" особенно был близок художникам» [5, с. 20]. Один из важных выводов П.К. Корнева в тезисном изложении сводился к следую-щему: «Особое внимание в исследовании уделено взаимопроникновению и взаимовлиянию джаза и других видов искусств, таких как академическая музыка, литера-тура, искусство джазового плаката и дизайна конвертов, фотография, кинематограф. <...> В культуру внедрялось новое музыкальное искусство и новая живопись, ведь часто на лицевой части конверта помещалось абстрактно-стилизованное изображение состава музыкантов или работа современного художника. <...> Успешным был и союз джаза с кинематографом, в котором все началось 6 октября 1927 года с выхода первого музыкального звукового фильма «Певец джаза» [5, с. 19].



Рис. 3. Рекламный плакат для премьерного показа к/фильма «Певец джаза». 1926. — URL: https://www.kinopoisk.ru/film/15457/posters/?ysclid=m4zovn5e6t368187795 (дата обращения 12.08.2026)

В недавно вышедшем переводном издании «1922: Эпизоды бурного года» от-мечалось: «Это десятилетие ни с чем не спутаешь. Люди, которым довелось жить в двадцатые годы, уже тогда чувствовали, что это — необычное время. Нужно было назвать их как-то по-особенному. В Америке их окрестили "ревущие двадцатые" и "век джаза", во Франции — "сумасшедшие годы"» [10, с. 8]. В рубрике «Весь этот джаз» в числе наиболее значимых событий Н. Ренисон назвал выход в свет сборника «Сказки века джаза» Ф.С. Фицджеральда и начало карьеры джазмена Л. Армстронгом. Помимо этих вех, в панораме культурной жизни десятилетия мы можем вспомнить премьеру оперы Дж. Гершвина «Блюзовый понедельник» («Blue Monday»), открытие гробницы фараона Тутанхамона и связанное с этим распространение египтомании в изобразительном искусстве и в музыке. Появились рэгтайм «Тутанхамон», фокстрот «В стране пирамид» и других схожие музыкальные произведения. Что касается 1922 года в России, то в декабре был образован СССР, В.Г. Шуховым построена радиобашня Коминтерна, началась эпоха НЭПа. Точкой отсчета в истории отечественного джаза стал концерт «Первого в РСФСР эксцентрического оркестра джаз-банда Вален-

тина Парнаха», прошедший 1 октября 1922 года. 100-летие этой даты послужило поводом для целого ряда мероприятий. Проект библиотеки им. Н.А. Некрасова — «Гид по развлечениям нэпманской Москвы» по-гружает в жизнь увеселительных заведений, позволяет представить сложную атмосферу приятия/неприятия, в которой развивался новый жанр музыкального творче-ства [14].

Исследование корпуса тиражной музыкальной продукции в России 1920-х годов затруднено тем, что ее утилитарное предназначение изначально не предусматривало систематизацию, изучение и коллекционирование. Проблема изучения нотных обложек связана также с очень плохой сохранностью, невысоким качеством печати, часто встречающимся в истории графического дизайна отсутствием достоверных сведений об авторах, отсутствием сведений о тиражах, полным отсутствием образцов в каталогах графических выставок 1920-х годов и т. д. Относительное небольшое количество нотных обложек, дошедших до нас в единичных экземплярах, сделали их объектом антикварной ценности и предметом собирательства.

В настоящей статье мы будем придерживаться термина «прикладная графика», исходя из особенностей именно раннего периода развития графического дизайна, поскольку как профессиональная деятельность он институционально обособился в России лишь во второй половине XX века [2]. С точки зрения истории прикладной графики, научными материалами, посвященными печатной музыкальной продукции эпохи джаза, мы пока что не располагаем, это по-прежнему мало исследованная область графики. Положительный сдвиг наметился в 1990-х годах на волне общего интереса к истории графического дизайна, когда стали складываться частные коллекции. Энтузиазм собирателей способствовал введению в оборот сведений об истории и бытовании нотной обложки 1920-х годов. В 2006 году вышел альбом «Неизвестная русская графика. Нотная обложка», автором-составителем которого был художник и одновременно коллекционер В.К. Бисенгалиев (1948–2013). В нем впервые воспроизводилась 131 обложка, в их числе 70, тематически связанных непосредственно с эпохой джаза [1].

Автор задавался вопросом: «Почему оформление нотных обложек находится на периферии исследователей прикладной графики, в отличие от иных близких областей — книги и плаката?». Им было выдвинуто несколько причин для объяснения: во-первых, ноты — специфический печатный жанр, и продаются они в специализированных магазинах,

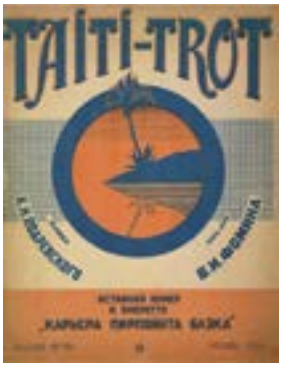


Рис. 4. А. Фролов. Taiti-Trot. Из оперетты Б. Фомина «Карьера Пирпойнта Блэка». Муз. Б. Фомина. — М.,1926. Воспр.: Бисенгалиев В. Неизвестная русская графика. Нотная обложка. — М.: 2006



Рис. 5. Н. х. HELENA.Муз.В. Штамма. — Л., 1926. — URL: https://southklad.ru/forum/viewtopic.php?t=28915 (дата обращения 12.10.2026)



Рис. 6. Н. Рогачев. В стране пирамид. Муз. Бенес. — М., 1925. — URL: https://southklad.ru/forum/viewtopic.php?t=28915 (дата обращения 12.10.2026)

куда обычные посетители, как правило, не заходят, и во-вторых «ноты самых аппетитных для изучения “дцатых годов” издавались маленькими тиражами». А в-третьих: «Если Вы не музыкант, когда Вы в последний раз видели нотную тетрадку? А с плакатом — вообще просто. Его назначение — висеть в людных местах и привлекать к себе всеобщее внимание, в том числе — и искусствоведов» [1, с. 4].

Благодаря возможностям интернета, стали доступны еще несколько частных коллекций: «Оформление нотной обложки. Россия 19–20 век», «Старинные русские ноты золотого века фортепиано», раздел «Обложки нотных изданий 1920-х годов» на форуме ЮгКлад [8; 11; 7].

По мнению собирателя первой коллекции А. Павленко, «оформление и иллюстрирование нотных изданий стоит особняком в богатейшей графической культуре первой трети прошлого века. Большая и самая интересная её часть относится к благословенным 20-м годам, к эпохе НЭПа, завершившейся в начале 30-х годов. Разбогатевшие нэпманы — частные торговцы, лавочники и ремесленники, чуждые революционной романтики и не озабоченные конъюнктурными соображениями служения новой власти, оказались в этот период на видных, если не на первых ролях. <.> Близкой им по духу оказалась небольшая группа художников, безуслов-

но, профессиональных и ловких, оформлявших ноты по заказу авторов лёгкой музыки» [8]. Хорошо продуманная навигация сайта позволяет ориентироваться в коллекции по хронологическому признаку — до 1917 года и после, по географическому признаку — месту издания, и в поиске по фамилиям художников.

Коллекционеру Д. Вороне блестяще удалось воплотить идею создания общедоступной коллекции фортепианных пьес, выпущенных в Российской империи и СССР в период 1830–1940-х годов. По его словам, «комментарии к нотам носят импровизационно-развлекательный характер; они не претендуют на научность и историчность, отражая лишь художественный взгляд коллекционера-энтузиаста» [11]. Тем не менее, нужно отметить оригинальный контент сайта в целом, его эстетиче-скую визуализацию, наличие ценной выверенной информации и большого количе-ства документального материала.



Рис. 7. Н. х. Джон Грей. Фокстрот. Муз. М. Блантера. — М., 1923. — URL: https://starinnye-noty.ru/1920-cccp/ (дата обращения 12.08.2026)



Рис. 8. Н. х. «Спринт» шимми уан-степ. Муз . М. Блантера. — М., 1924. — URL: https://starinnye-noty.ru/1920-cccp/ (дата обращения 12.08.2026)

В Ростове-на Дону в 2022 году прошла выставка «Неизвестная русская графика: из истории нотной обложки». В ее материале отмечалось: «Нотные издания в ко-личественном и качественном отношении составляют заметное явление — они имели широкое хождение в самых различных кругах общества, выпускались рядом столичных и периферийных издательств, были тесно связаны с формированием массового вкуса, отражали характерные тенденции развития музыкальной культуры, поэзии, театра, исполнительского мастерства. В их оформлении принимали участие как известные художники, так и мастера, работавшие только в этой специфической области книжной графики» [6]. Выставка состояла из трех разделов. В каталоге второй раздел фигурирует как «Аппетитные» 20–30-е годы XX века, в нем было представлено десять изданий.

Одна из перманентных проблем при изучении пласта тиражной графики — трудности с определением авторства. За редким исключением, большая часть многотиражной графики — это анонимная история. Музыкальная продукция составляла некоторое исключение, при ее подготовке чаще обращались к художникам. По поводу авторства Бисенгалиев указывал: «Работали над нотным оформлением и книжные графики, и живописцы, и плакатисты. Тут и братья Стенберги, и Наталья Гончарова, и Павел Кузнецов, и Кирилл Зданевич, и даже Илья Репин! Вот только погоду в этом оформлении делали совсем не они … Беркович, Гольштейн, Рогачев, Фролов — вот фамилии людей, занявших львиную долю моей книжки. И каждый из них был бы достоин того, чтобы занять целую такую книгу, и даже — лучшую и большую. <…> Они — одни из немногих в советское время мастеров "ар деко", посвятивших себя оформлению нот, и за очень короткий срок (лет восемь — десять), создавших массу прекрасных работ» [1, с. 5]. Порой встречаются монограммы, которые помогают определить автора, но бывает, даже если фамилия автора известна, сведения о нем найти, к сожалению, очень трудно, как, например, с личностью художников А. Фролова или С. Стороженко. Мы можем судить об их творчестве только по сохранившемуся графическому наследию, совсем не располагая биографическими сведениями.

Для истории нотной обложки 1920-е годы стали особенными в силу повышенной востребованности, потому что главным способом распространения новомодной популярной музыки стали именно ноты для фортепиано и небольших оркестров. В те годы в жанре нотной обложки для легкой музыки не было жесткой цензуры и политического заказа. Отпечатанные на плохонькой бумаге, часто невысокого полиграфического качества, ноты сами по себе не могли хорошо продаваться без эффектного визуального оформления. Типовое издание состояло из 4–8 страниц, в зависимости от размера произведения. Названия произведений должны были сподвигнуть художников-графиков передать в обложках сложившиеся многообразные стереотипы, отвечавшие обывательскому восприятию. Колоритная обложка привлекала внимание покупателей, именно она, по аналогии с эффектной книжно-журнальной, эмоционально устанавливала визуально-графический диалог между авторами и будущими исполнителями популярной музыки.

Как правило, на внутреннем развороте шли ноты, на задней оборотной стороне — текстовая реклама с анонсом будущих изданий. На пер-

вых порах такие обложки печатались скромно в одну краску, как например известный нам фокстрот М. Блантера «Джон Грей», вышедший в 1923 году. Но уже начиная примерно со следующего года все обложки становятся цветными, с замысловатыми сюжетами и яркими экзотическими персонажами, их основной издательский бум приходится на 1925–1927 годы. С другими видами печатной продукции общность нотной обложки заключалась в двумерной графической условности, использовании характерных для периода композиционных приемов и графических элементов. Она становится одно-временно рекламой и визитной карточкой музыкального произведения. К середине 1920-х годов востребованность модных музыкальных произведений увеличилась, их начинают печатать в Киеве, Харькове, Ростове, Тифлисе и других городах.

Композиторы издавали произведения за свой счет в соавторстве с поэтами и художниками. Сведения на лицевой стороне обложки позволяют выявить ряд вполне сложившихся творческих тандемов. Так, к примеру, множество текстов написал поэт, композитор и переводчик К.Н. Подревский (1888–1930) к произведениям М.И. Блантера (1903–1990), С.Я. Орланского (1898–1978), Б.И. Фомина (1900–1948). Третьим в их содружестве был московский художник Евгений Михайлович Гольштейн (ок. 1900?–1941?), который работал также с композиторами В.Я. Кручининым (1892–1970), А.Н. Цфасманом (1906–1971), А.М. Полонским (1899–1989) и другими. Новая музыка создавалась совсем молодым поколением 20–30-летних талантливых людей, ставших впоследствии известными композиторами. О



Рис. 9. Е. Гольштейн. Джаз мистера Рэка. Муз. В. Кручинина. — М., 1927. Воспр.: Бисенгалиев В. Неизвестная русская графика. Нотная обложка. — М.: 2006



Рис. 10. М. Литвак. В Новом свете. Муз. П. Эрлих. — Л., 1926. — URL: http://russian-artcollection.ru (дата обращения 12.08.2026)





Рис. 11. А. Родченко. Дуэт саксофонистов. Фотография. Кон. 1930-х гг. Архив А. Родченко и В. Степановой

Рис. 12. А. Родченко. Леонид Утесов в сценическом гриме. Фотография. Ок. 1930-х годов. Архив А. Родченко и В. Степановой

Гольштейне сведений немного, не удалось установить точно даты жизни и подробности биографии. Известно, что 1920-х годах он работал в области прикладной графики, с 1930-х работал в цирке, о нем упоминает Э. Кио, сохранилось несколько плакатов для цирка. Благодаря монограмме, мы можем совершенно точно установить его авторство в довольно большом количестве нотных обложек: «Фузияма», «Jazz trot» и «Джаз-банд» А. Полонского, известно около 60 выполненных им обложек.

Другой крупный мастер — Николай Иванович Рогачев (1890–1953), получив специальное образование, органично сочетал сценографию с прикладной графикой. Его творчество в 1920-х годах было связано с театром Комедии (б. Корша), Московским ТЮЗом, Мюзик-холлом и Госцирком, известно примерно около 100 подписанных им обложек.

В формообразовании нотной обложки ярко отразились особенности времени. Культурная жизнь эпохи НЭПа была в основном сосредоточена на эстрадно-цирковых площадках театров миниатюр, таких как «Кривой Джимми», «Павлиний хвост», кабаре «Не рыдай», Московском мюзик-холле и др. К примеру, в афише театра на Тверской, 37 анонсировалось варьете «Пикадилли» в постановке Н.М. Форрегера. В программе вечера перечислялись гротеск-сатирики, салонные танцы, шумовой оркестр и в качестве вишенки на торте — «Эксцентрики!».

Приведем несколько отрывков из полемических статей самих участников культурной жизни:

«Нужно искусство демонстрирующее — цирк: клоуны, акробаты, “короли воздуха”, эксцентрики, престидижитаторы и пр. потому, что их искусство вызывает у зрителя максимум актуальности, потому что это искусство лишено психологизма, потому что на этом зрелище никогда не воспитаются неврастеники и идиоты. Нужны “американские” танцы с их четкими ритмами, остротой формы, с их здоровой, яркой эротикой» [13, с. 15].



Рис. 13. П. Колен. «Ревю негров». Рекламный плакат. Хромолитография. 1925. — URL: https://dzen.ru/a/Xu-RU_t2nHIrhspY?ysclid=mud3d03zz455901426 (дата обращения 15.09.2026)



Рис. 14. Г. и В. Стенберги. «Гастроли первой в мире негро-оперетты «Шоколадные ребята». Рекламный плакат. 1926. Воспр.: Глинтерник Э.М. Реклама в России XVIII — первой половины XX века. Опыт иллюстрированных очерков. — СПб.: 2007

«За лето эксцентризм и урбанизм одержали решительную победу. От рабочего Пролеткульта (“Мудрец”) до буржуазного “Джимми” (“Авантюра”) — все танцуют стэпы и шимми <...>. Все танцуют фокстрот, носят американские брюки с отворотами, большие роговые пенснэ и ботинки “джимм”, толкуют о небоскребах и машинах, ходят стадами на ковбойские детективные фильмы, знают Пирл Уайт и Чаплина» [12, с. 7].

Эти высказывания помогают выявить истоки художественной образности и сюжетную сфокусированность в нотной обложке 1920-х годов. Отсюда проистекают танцы с четкими ритмами и острой формой как характерными признаками ар деко, появление экспрессивных, часто в неестественных эксцентрических позах фигур, многоэтажных небоскребов, автомобилей и прочих атрибутов заокеанской жизни на фоне строящегося социализма. Для публики в срочном порядке сочинялись вариации фокстрота, чарльстона, шимми и других танцев.

Особенности музыкального жанра отразились и в художественно-образном решении нотных обложек. Буквальная визуальная интерпретация текста песни или характера танцевальной музыки были наиболее

доходчивой и распространенной формой общения авторов с публикой. Найденный мастерами-графиками художественный язык был органически созвучен эпохе, острая графическая условность, резкие ракурсы и контрасты, эффект стоп-кадра, фотомонтаж, эти композиционные приемы как правило поддерживали название и сюжет музыкальной продукции. Художественный образ представлял собой концентрированную форму информации, достигавшей контакт с целевой аудиторией с помощью визуальных стереотипов.



Рис. 15. С. Стороженко. Последний фокстрот. Муз. С. Орланского. М., 1926. Воспр.: Бисенгалиев В. Неизвестная русская графика. Нотная обложка. — М.: 2006.

Ранние советские джаз-банды специализировались на исполнении модной танцевальной и песенной музыки. Исполнителями был введен термин «теа-джаз», включавший вокал и элементы театрального представления. Эстрадно-цирковые аттракционы стали синтетическим жанром с характерными пластическими элементами. Общие художественные тенденции времени просматривались и в фотографии. В наследии А.М. Родченко есть серия фотографий, более поздних по времени, примерно конца 1930-х годов, предположительно материал для фоторепортажа на тему эстрадно-циркового представления. В характерном полуобороте дуэта саксофонистов Родченко зафиксировал ощущение жанра эксцентрики в ракурсе однотипных движений, характерных именно для исполнителей джазовых композиций. По сути, сходные ракурсы есть и в нотной обложке 1920-х годов, подтверждающие ряд сложившихся визуальных констант. Грим призван был усилить гротескный характер образов, к которым в целом тяготела музыкальная эксцентрика. Характерным примером служит редкая фотография Л.О. Утесова в гриме, сделанная А.М. Родченко примерно в начале 1930-х годов.



Рис. 16. И. Боград. Месс-Менд. Муз. М. Блантера. — М., 1925. Воспр.: Бисенгалиев В. Неизвестная русская графика. Нотная обложка. — М.: 2006

Рассматривая проявления художественной взаимосвязи ар деко и джаза, хотя бы вскользь упомянем и плакат. В качестве примера обра-

тимся к плакатам, выполненным примерно в одно время: французского художника П. Колена «Ревю негров» (Paul Colin, 1892–1986, «La Revue Nègre»), с центральной фигурой выдающейся танцовщицы Жозефины Бейкер (1925) и работы Г. и В. Стенбергов «Гастроли первой в мире негро-оперетты «Шоколадные ребята» (1926). Их сравнение с рекламным плакатом для кинофильма «Певец из джаза» также позволяет установить общие визуальные шаблоны и сходные черты в образной трактовке джазовых исполнителей практически на всех континентах.

Сталкиваясь с рекламной графикой, нотной обложкой или рекламным плакатом 1920-х годов, мы безошибочно относим их именно к этому периоду. Тогда сформировалась уникальная визуальная идентичность между художественно-образным языком массовой печатной продукции и новыми музыкальными жанрами. Формообразование рекламных плакатов, концертных программок, нотных изданий было тесно связано с эстетикой стиля ар деко, проявившегося в России также в форме эстетики конструктивизма. Для них были характерны острые динамичные композиции, гротесковая интонация, включение элементов этнической культуры и фотомонтажа, яркая декоративность. 1920-е годы оказались очень яркой, но и очень краткой страницей в истории нотной обложки и, к сожалению, более никогда не повторившимся феноменом в истории нашего графического дизайна.

Список литературы:

1. *Бисенгалиев В.* Неизвестная русская графика. Нотная обложка. — М.: Контакт-культура, 2006. — 144 с.

2. *Глинтерник Э.М.* Историческое самоопределение графического дизайна в проектной культуре России (1880–1980-е гг.): автореф. дис. … доктора искусствоведения.17.00.06. — СПб., 2001. — 63 с.

3. Джаз-банд и современная музыка: Сборник статей П.О. Грендже-ра (Австралия), Л. Грюнберга (Нью-Йорк), Дариуса Мило (Париж), С. Серчингера (Лондон) / под ред. и с предисл. С. Гинзбурга — Л.: Academia,1926. — 48 с.

4. Искусство эпохи модернизма: стиль Ар Деко. 1910–1940-е годы / отв. ред. Т.Г. Малинина. — М.: Пинакотека, 2009. — 320 с.

5. *Корнев П.К.* Джаз в культурном пространстве XX века: автореф. дис. … канд. культурологии: 24.00.01. СПб., 2009. — 22 с.

6. Неизвестная русская графика: из истории нотной обложки: каталог выставки (2–28 августа 2022) / сост. Н.В. Бородулина, И.В. Липец. — Ростов-на-До-

ну, 2022. — 11 с. — URL: https://dspl.ru/upload/novosti/documents/Неизвестная%20книжная%20графика_каталог.pdf (дата обращения: 1.08.2026).

7. Обложки нотных изданий 1920-х годов // ЮгКлад. — URL: https://southklad.ru/forum/viewtopic.php?t=28915 (дата обращения: 12.10.2026).

8. Оформление нотной обложки. Россия 19–20 век / RussianArtcollection. — URL: http://russianartcollection.ru/o-nas.html (дата обращения: 12.08.2026).

9. *Панасье Ю*. История подлинного джаза. — Л.: Музыка. — 1979. — 128 с.

10. *Реннисон Н*. 1922: Эпизоды бурного года / пер. с англ. А. Тимофеевой. — М.: АСТ. — 1922. — 208 с.

11. Старинные русские ноты золотого века фортепиано. — URL: https://starinnye-noty.ru/1920-sssr/ (дата обращения: 12.08.2026).

12. *Фореггер Н*. Кое-что по поводу моды // Зрелища. — 1923. — № 3. — С. 7–8.

13. *Франк*. Эстрада и жанр // Зрелища. — 1922. — № 6 (3–9 окт.). — С. 13–15. — URL: https://lib.sptl.spb.ru/ru/nodes/1977-zrelischa-1922-6-3-9-okt (дата обращения: 12.08.2026).

14. Электронекрасовка. Гид по развлечениям нэпманской Москвы. — URL: http://electroproject.nekrasovka.ru/mosnep (дата обращения: 12.08.2026).