Е.А. ЛАВРЕНТЬЕВА
Кандидат искусствоведения, доцент кафедры «Коммуникативный дизайн» РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: strogdesign@gmail.com

Е.Э. БАТАЕВА
Магистрант РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: bbukoffka@gmail.com

E.A. LAVRENTIEVA
Candidate of Art History, Assistant professor of the department of Communicative Design of the Russian State University of Design and Applied Arts
e-mail: strogdesign@gmail.com

E.E. BATAEVA
Master degree student of the Russian State University of Design and Applied Arts
e-mail: bbukoffka@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2023_4_1_373_385

КНИГА К.Д. УШИНСКОГО «КАК РУБАШКА В ПОЛЕ ВЫРОСЛА» И ЕЕ ИЛЛЮСТРАТОРЫ 1920–1930-Х ГОДОВ

K.D. USHINSKIY'S BOOK «HOW THE SHIRT GREW IN THE FIELD» AND IT'S ILLUSTRATORS IN 1920–1930

Статья посвящена трем изданиям книги К.Д. Ушинского «Как рубашка в поле выросла», выпущенным Государственным издательством в 1925, 1927 и 1930 годах, и иллюстративным циклам к ним, исполненным И.С. Ефимовым, А.Е. Куликовым и М.М. Синяковой. Основное внимание автор акцентирует на исследовании и анализе оформления и графического прочтения рассматриваемого произведения различными художниками. В статье также затрагивается тема «производственной» детской книги.

The article is devoted to three editions of K.D. Ushinsky's «How the Shirt Grew in the Field» published by the State Publishing House in the 1925, 1927 and 1930 and the series of illustrations made by I.S. Yefimov, A.E. Kulikov and M.S. Siniakova. The focus of the author is on research and analysis of the formalization and graphical interpretation of the aforementioned book by various artists. The article also deals with the theme of «production» children's literature.

Ключевые слова: К.Д. Ушинский, «Как рубашка в поле выросла», Государственное издательство, И.С. Ефимов, А.Е. Куликов, М.С. Синякова.
Keywords: K.D. Ushinsky, «How the Shirt Grew in the Field», the State Publishing House, I.S. Yefimov, A.E. Kulikov, M.S. Siniakova.

Идея строительства нового общества, ставшая одной из ведущих для России постреволюционной эпохи, оказала влияние на все сферы искусства и культуры. Воспитание молодого поколения было объявлено главной задачей, и детская книга в своем обновленном формате (содержания и иллюстративной части) идеально вписывалась в комплекс мероприятий, направленный на ее решение.

В 1920-е, на волне популяризации концепции производственного искусства как идеи соединения художественных практик с наукой и техникой на базе промышленности (речь идет, прежде всего, о сложении профессии дизайнера), появляется и производственная детская книга. К таким книгам относят «книги о производстве, книги о трудовом быте, попутно освещающие производство, книги агитационного характера, знакомящие с производством» [3, с. 99].

Подобной литературы очень не хватало в первые годы Советской власти. Многие произведения, написанные до революции, не выдерживали критики по идеологическим соображениям. И если для средней и старшей школы еще можно было найти подходящие произведения, включая литературу Европы и США, то для начальной школы такой литературы практически не было.

Рассказ «Как рубашка в поле выросла» был написан Константином Дмитриевичем Ушинским (1823–1871), основателем научной педагогики, для учебника начальной школы «Родное слово». Ушинский писал этот учебник около двух лет, и в него вошло много разных текстов: худо-

жественных, естественно-научных, библейских. Первое издание вышло еще в 1864 г., и успех его был огромен. «Родное слово» непрерывно переиздавалось, вплоть до революции 1917 г.

Этот рассказ идеально подошел под понятие «производственной» детской книги. В нем простым и доступным для детей языком, без малейшей идеологической окраски времени своего написания, рассказывалось о том, как крестьяне растят лен, получают из него сырье для изготовления льняного полотна, ткут и затем шьют из ткани рубашки. За всем этим в книге наблюдала маленькая девочка, недоумевающая, как это из травки, выросшей в чистом поле, может через некоторое время выйти обещанная ей рубашечка. Каждый этап «производства» понятно описан в отдельных абзацах. Книга предназначалась для детей дошкольного и младшего школьного возраста.

Примечательно, что в советское время в рассказ были внесены изменения. Так в дореволюционном варианте рассказа говорится: «Прошла зима, весна и лето — настала осень. Отец установил в избе кросна (ручной ткацкий станок для изготовления ткани кустарным способом — прим. авторов), натянул на них основу и начал ткать» [8, с. 21]. Во время написания Ушинским «Родного слова» в начале 60-х годов 19 века мужчины работали ткачами-кустарями, изготавливая в домашних условиях ткани на продажу. Позднее, с развитием капиталистических отношений и появлением многочисленных текстильных фабрик, профессия ткача-кустаря утратила свое значение, и мужчины работали ткачами уже на фабриках. В домашнем же хозяйстве этим занимались женщины, кросна были в каждом доме. Но в дореволюционной России рассказ печатался в первоначальном варианте. В советское время ко всем литературным текстам, к детским, в том числе, относились с пристальным вниманием, поэтому в первом же издании 1925 года слово «отец» было заменено на «мать». Таким образом рассказ был приведен к соответствию с реалиями времени и идеологии, советским мужчинам было не место у домашних ткацких станков.

Первым за издание рассказа как отдельной книги взялось в 1925 году Государственное издательство (ГИЗ). Впоследствии книга переиздавалась ГИЗ в 1927 и 1930 годах, причем каждый раз иллюстрации в технике литографии выполнялись разными художниками.

В данной статье автор рассмотрит эти издания рассказа «Как рубашка в поле выросла» с точки зрения их оформления и сравнит графические прочтения одного текста тремя совершенно непохожими друг

на друга художниками, тем более что ранее эти работы подробно не анализировались в трудах по истории и искусству книжной графики.

Как упоминалось выше, впервые рассказ «Как рубашка в поле выросла» увидел свет в 1925 году с рисунками Ивана Семеновича Ефимова (1878–1959).



Рис. 1. Обложка к изданию 1925 г с рисунками И.С. Ефимова

Иван Ефимов, известный, в первую очередь, как скульптор-анималист, на самом деле был художником в самом широком смысле этого слова. Начинал свою деятельность как живописец, он учился рисунку в студиях Николая Мартынова и Елизаветы Званцевой (1898–1901). Затем в 1906 году решил заниматься скульптурой, поступив в Московское Училище живописи, ваяния и зодчества. В 1909–1910 годах занимался скульптурой в Париже в студии Эмиля Бурделя и попутно осваивал графические техники. По возвращении в 1911 году в Россию Ефимов создал много скульптурных работ, к этим же годам относится начало увлечения автолитографией, а также прикладным искусством (расписывал посуду, делал вазы и модели игрушек для тиража). С 1918 года он стал профессором во ВХУТЕМАСе. У Ефимова было еще одно любимое детище — театр силуэтов, с которым они вместе с супругой выступали с 1919 года, создавали для него кукол и спектакли. В 1920–1930-х годах художник увлеченно работал в книжной иллюстрации.

Материалом для создания иллюстраций к книге «Как рубашка в поле выросла» послужила созданная Ефимовым «серия акварельных открыток, посвященная образам крестьян и крестьянок старой деревни («Русские люди») [9, с. 191]. Сами открытки так и не были напечатаны.

Очень необычно выполнена обложка книги (рис. 1). Строки, содержащие название книги и имена автора и художника, вписаны в напоминающий солнце декоративный круг, расположенный по центру листа. Спираль желтого цвета, вкупе с узорным кругом и расположенными полукругом декоративными растениями, придают изображению глубину, создают ощущение, что буквы всплывают на поверхность круга. В названии рассказа и имен использован рисованный шрифт, при этом фамилия Ушинского почему-то написана с маленькой буквы и без инициалов. Отметим, что желтый цвет используется лишь на обложке книги так же, как и

изображение солнца. Сама композиция обложки асимметрична, декоративные элементы в виде народных растительных узоров размещены лишь с трех ее сторон.

В иллюстрациях к книге «Как рубашка в поле выросла» Ефимов использует всего три цвета — красный, синий и черный (рис. 2), которые отсылают как к традициям декоративно-прикладного искусства, так и искусства русского и европейского авангарда. Художник как будто играет с цветами, смешивая их и нанося штрихами один на другой, получает новые оттенки, чередует их между собой, вовлекая в эту игру поверхность листа, создавая тем самым настоящую сказку. В манере рисунка, в уверенном оперировании линией узнаются традиции многих мастеров — Матисса, Модильяни, Ларионова. С другой стороны, рисунок напоминает вышивки и знаменитые городецкую, мезенскую роспись. И это неслучайно — умение художественно переосмысливать материал действительности (традиционное наследие) показывает автора как профессионала своей эпохи, находящегося в русле актуальных тенденций искусства, а узнаваемость народных мотивов делает эту книгу доступной для понимания потенциальной аудитории.





Рис. 2. Иллюстрации И.С. Ефимова к изданию 1925 г
Рис. 3. Иллюстрация И.С. Ефимова к изданию 1925 г.

Композиции рисунков на страницах книги свободны, легки и одновременно величавы. Сам Ефимов писал о них: «В моих композициях одна из ценностей художественных то, что ясно и лаконично выражена мысль» [2, с. 147].

Рисунки художника немногословны, всего несколько линий — и рождается законченное и понятное изображение. Например, несколько округлых линий — и мы видим маленького мальчика (рис. 3), или по двум-трем штрихам мы понимаем, молодая ли перед нами девушка или пожилая женщина. Супруга художника Н.Я. Симонович-Ефимова в своей книге «Записки художника» [4, с. 256] отмечает следующее: «Манера рисовать Ефимова такова: он не водит по бумаге, ища, когда найдет то, что задумал;

он проводит без сомнений и страхов одну линию; то она твердая, то нежная, и она создает форму — крепкую и содержательную».

Предметы и люди на рисунках подчеркнуто нарядны: бусы, серьги, расшитые кофточки, красные ленты в косах у девушек, узоры на ткацком станке, прялке и других предметах. С помощью этого художник стремится возвысить в своих рисунках, все, о чем рассказывается в книге, до прекрасного.



Рис. 4. Обложка к изданию 1927г с рисунками А.Е. Куликова

Рисунки на страницах книги то отделены от плоскости листа рамкой или узорами, то включают пространство листа в себя полностью, создавая таким образом причудливый ритм книги. Текстовый блок расположен непосредственно под иллюстрациями и становится единым целым с ними с помощью перекликающихся между собой линий, штрихов, затейливых узоров и сказочных цветов и трав, как будто подсмотренных на прялках или ложках у русских кустарей. Такое «вливание» текста в иллюстрацию заставляет читателя параллельно включаться в одновременное прочтение того и другого, а иллюстрации активнее включены в динамику книги.

В 1927 году Государственное издательство вновь обратилось к рассказу Ушинского. На этот раз книгу проиллюстрировал Афанасий Ефремович Куликов (1884–1949), выходец из крестьян, учившийся вначале в Иконописной мастерской, затем в Московском Училище живописи, ваяния и зодчества, которое он закончил в 1912 году по классу портрета. Куликов со своей большой семьей жил в Малоярославце, где, несмотря на основную работу, вел крестьянский образ жизни. В 20-е годы художник работал над плакатами, художественно стилизованными под лубок, причем он не только рисовал, но и придумывал к ним тексты-частушки. Кроме того, Куликов был художником московского Кустарного музея (Музея народного искусства) и создавал образцы для миниатюристов Федоскинской трудовой артели кустарей лаковой миниатюры. Во второй половине 20-х годов художник проиллюстрировал по заказу Государственного издательства несколько детских книг, включая «Как рубашка в поле выросла».

Работа Куликова с лубком и лаковой миниатюрой отразилась и в иллюстративном цикле к книге.

По размеру и форме она напоминает крышку шкатулки: небольшая и горизонтального формата (рис. 4). Название книги на обложке и на титульном листе выполнено рисованным шрифтом, который Куликов обычно использовал для подписей в своих «лубках». В целом композиция обложки книги незатейлива. Между строками, содержащими название издания и издательства, изображен цветущий лен, и все эти композиционные элементы заключены в рамку, напоминающие льняную ткань.





Рис. 5 и 6. Разворот издания 1927 г с рисунками А.Е. Куликова

Композиция книжного разворота решена так, что текстовый блок и иллюстрация располагаются на разных листах, слева и справа соответственно (рис. 5 и 6).

Текстовый блок заключен в тонкую рамку синего цвета, в которую вписана еще и орнаментальная (декоративная) рамка из цветов и листьев, напоминающих подобные изображения на лаковых миниатюрах. Такая двойная рамка вокруг текстового блока создает впечатление ненужной тяжести, как будто сдавливает его со всех сторон (рис. 5).

Иллюстрации также заключены в тонкую рамку синего цвета, а на каждом листе есть подпись художника. Обилие штрихов, простота рисунков, особенно лиц и фигур людей, напоминают лубки. Рисунки переполнены этнографическими деталями крестьянского быта, что, учитывая небольшой размер иллюстрации, создает впечатление нагромождения в ее композиции (рис. 6).

В оформлении книги в целом Куликов использует два цвета — назовем их темно-синий и янтарно-желтый. Даже текст рассказа напечатан синим цветом. Возможно, такие цвета в понимании художника со-

ответствовали голубым цветкам льна и соломенно-золотистому цвету растения в пору его полного созревания. Они, хотя и усиливают друг друга, будучи комплиментарными, но не создают активного-динамического ритма книги.



Рис. 7. Иллюстрация А.Е. Куликова к изданию 1927 г.

Уместно будет сказать о роли штриха в иллюстрациях, описанных выше изданий. У И. Ефимова штриховка разными цветами создает новый цвет, сами штрихи разнообразны и их переплетение фантазийно. У А. Куликова же однообразные и многочисленные штрихи и линии в каждой иллюстрации (это и поле, и стены избы и пр.) служат средством стилизации рисунка под народный лубок, отсылая к его первоначальному изготовлению в технике ксилографии, что делает иллюстрации несколько назойливыми для глаза при длительном рассмотрении (рис. 7).

И Ефимов, и Куликов используют цветочный орнамент, но у Куликова орнамент служит лишь зрительной организации поверхности листа, содержащего текстовый блок, а у Ефимова орнамент не только организует поверхность листа, но придает глубину изображению, украшает и перекликается с другими декоративными элементами на странице.

Хочется еще отметить разницу в восприятии книг. Перелистывая книгу Ефимова, читатель находится в ожидании, что же будет дальше, потому что непредсказуемый ритм страниц книги порождает любопытство, ритм же книги, оформленной Куликовым, несколько ожидаем и прост, а потому скучен.

В 1930 году циклом иллюстраций к рассказу для Государственного издательства занимается Мария Михайловна Синякова-Уречина (в девичестве Синякова, 1890–1984) — живописец, график, иллюстратор.

«Никто не учил меня рисовать. Это пришло само. Я родилась, и моя молодость прошла среди роскошной природы, нетронутой уродливостью города. Ароматные зеленые луга, поля, лес, река в тумане, голубизна неба — вот моя школа живописи», — рассказывала о себе Мария Синякова [1].

Синякова, действительно, училась недолго: в 1910–1912 годах в Харькове в художественной студии Е. Агафонова, затем — в Училище жи-

вописи, и в 1913–1914 годах в студии Ф. Рерберга в Москве. В 1913 году она примкнула к футуристам — Н. Асееву, А. Крученых, В. Хлебникову — и впоследствии иллюстрировала их книги. В этом же году имя Марии Синяковой впервые появляется на выставке «Союза молодежи» рядом с именами Н. Гончаровой и М. Ларионова. Ей, выросшей в деревне под Харьковом, все творчество которой было пропитано духом народного искусства, были близки их идеи неопримитивизма.



Рис. 8. Обложка к изданию 1930 г с рисунками М.М. Синяковой

С 1920-х годов Синякова много работала в книжной и станковой черно-белой графике, принимала участие в многочисленных выставках, советских и зарубежных, посвященных искусству книги. Сотрудничала, в основном, с Государственным издательством (ГИЗ/ОГИЗ — «Молодая гвардия»): создавала рисунки для детских книг, плакаты, оформляла стихотворные сборники.

Наиболее плодотворным для нее был 1930 год, когда она оформила восемь книг, включая рассматриваемую нами «Как рубашка в поле выросла».

Уже по обложке (рис. 8) мы догадываемся, что эта книга значительно отличается от двух предыдущих. Наборный шрифт в названии чередуется с рукописным, причем даже в пределах одного слова. Цвет шрифтов, как и фоновые цвета, контрастны. Единственный рисунок на обложке — белая рубашка — минималистичен.

Синякова создает иллюстративный цикл в манере, близкой к эстетике неопримитивизма, которая «…восстает против утонченной расслабляющей красоты, против субъективных переживаний и злоупотребления излишними подробностями — во имя благородства стиля, стройности конструкции и бесхитростной простоты лубка» [11].

И, действительно, мы видим на рисунках искаженную перспективу, намеренную плоскостность фигур и предметов, неестественные пропорции людей и их наивные жесты — все, что заимствовали неопримитивисты у лубка.

Но самое главное — это контрастное сопоставление ярких цветов в иллюстрациях, на котором построена вся композиция книги. В одних книжных разворотах в качестве основных использованы желтый и





Рис. 9 и 10. Разворот к изданию 1930 г. с рисунками М.М. Синяковой



Рис. 11. Иллюстрация М.М. Синяковой к изданию 1930 г.

светло-зеленый цвета, в других — оранжевый и синий. Такие развороты выстроены поочередно, что создает активно-динамический ритм и придает книге эмоциональную окраску. При этом в некоторых изображениях применяется метод протекающей раскраски, то есть переходящей за контуры предмета, также использовавшийся неопримитивистами.

Художник изображает животных, деревья, предметы обихода как силуэтные рисунки, что создает дополнительную контрастность в иллюстрациях, причем они создают контраст не только по отношению к фону иллюстрации, но и между собой, так как могут быть черными, желтыми, красными.

Наряды женщин, изображения домов, причудливые силуэты деревьев, роскошь красок — все это напоминает нам о юге России, местах, где родилась и выросла художник. Мы не увидим, например, здесь теплой одежды, изображаемой в иллюстрациях Ефимова и Куликова, а дома на рисунках похожи на хаты Малороссии.

И А. Куликов, и М. Синякова создают свои иллюстрации к рассматриваемой нами книге в стилистике народного лубка, но их работы совершенно не похожи. Объяснить это мы можем тем, что Куликов использует лишь внешние атрибуты этого жанра, а Синякова строит свой иллюстративный цикл на основании стилистических принципов народного лубка, адаптированных для своей живописи неопримитивистами.

Рассмотренные нами в статье циклы работ не стали заметными событиями в жизни каждого из художников и в искусстве книги в целом,

но на их примере мы можем проследить разнообразные способы «прочтения» литературного произведения художниками, совершенно не похожими друг на друга не только своим социальным происхождением, но и относящимися к разным художественным течениям. По сути, перед нами три типа восприятия окружающего мира, не похожих друг на друга, но показательных для времени 1920-х — начала 1930-х годов.

Иван Ефимов выступает как представитель «старой» школы, получивший наиболее разностороннее художественное образование, имеющий связи, в том числе и родственные, с великими художниками России (В. Серовым, В. Фаворским). Рассказ Ушинского о повседневной крестьянской работе наполняется праздничными красками, несмотря на использование лишь трех цветов (красный, синий и черный). Картины крестьянской жизни приобретают сказочный оттенок. Крестьянки превращаются в прекрасных дев — то задумчиво романтически склонившихся над веретеном в светлице, то легко и горделиво управляющихся с конем на пашне, напоминая крестьянок на полотнах Алексея Венецианова.

Афанасий Куликов — представитель художников, вышедших из народа, и работающий в русле народных традиций, человек, поставивший народный лубок и декоративно-прикладное искусство на службу новой советской власти. Он изображает героев рассказа более прозаично. Женщины на его рисунках — настоящие крестьянки с крепкими фигурами, занимающиеся нелегким трудом. Но, благодаря сочетанию двух комплементарных цветов синего и янтарно-желтой охры и значительному преобладанию последней, рисунки будто подсвечиваются и разукрашивают крестьянские будни в яркие цвета, но ровно в той степени, которая не позволит выйти за грань понимания сложностей крестьянского быта.

Мария Синякова — яркая сторонница неопримитивизма, носитель традиций русского авангарда «первой волны», принятого в новое искусство вновь пришедшей властью. Если в рисунках двух предыдущих художников цветовая гамма ограничена, то в цикле рисунков Марии Синяковой цвет — это главный участник рассказа. На контрасте цветов построено все повествование книги. Несмотря на искаженные пропорции и перспективу, иллюстрации в целом рождают ощущение певучести и гармонии крестьянской жизни, ее единения с природой. Простота в изображениях сродни бесхитростной простоте народа.

Хотя со времен написания книги процесс производства льняной ткани претерпел существенные изменения и выглядит сегодня архаично,

рассказ «Как рубашка в поле выросла» представляет не только библиографический интерес. Маленьким читателям полезно будет узнать об этом. Кроме того, рассказ может послужить образцом для писателей — как доступным языком можно доносить до детей сложные вещи, а для иллюстраторов станет ярким примером изобразительных возможностей литографии и разнообразия графического языка.

Рассказ «Как рубашка в поле выросла» К.Д. Ушинского показывает, что «производственная» тема была интересна как издателям, так и читателям еще до громких революционных потрясений. Но именно после революции она получила новое образно-художественное прочтение, с учетом языка производственной книги, сформировавшегося на основе ярких направлений в живописи и графике русского авангарда.

Список литературы:

1. *Горбачов Д.* «Вперед, вперед, Синголы! (К 120-летию музы Хлебникова Марии Синяковой)» от 24.10.2010. [Электронный ресурс]. — URL: https://artukraine.com.ua/a/vpered-vpered-singoly-k-120-letiyu-muzy-hlebnikova-marii-sinyakovoy/ (дата обращения: 08.10.2023).

2. *Ефимов И.* Об искусстве и художниках. Художественное и литературное наследие / составители А.Б. Матвеева, А.И. Ефимов. — Москва: Советский художник, 1977. — 424 с.

3. Новые детские книги. Третий сборник рецензентской комиссии Отдела детского чтения при Институте методов внешкольной работы. — Москва: Типография Центросоюза, 1924. — 157 с.

4. *Симонович-Ефимова Н.Я.* Записки художника / составители А.И. Ефимов, Н.В. Голицын. — Москва: Советский художник, 1982. — 422 с.

5. *Ушинский К.Д.* Как рубашка в поле выросла. — Москва: ГИЗ, 1925. — 20 с.: цв. ил.

6. *Ушинский К.Д.* Как рубашка в поле выросла. — Москва: ГИЗ, 1927. — 30 с.: цв. ил.

7. *Ушинский К.Д.* Как рубашка в поле выросла. — Москва: ГИЗ, 1930. — 15 с.: цв. ил.

8. *Ушинский К.Д.* Родное слово для детей младшего возраста. Год второй. 122-е издание. — Санкт-Петербург: Тип. М. Меркушева, 1909. — 194 с.

9. *Хигер Е.* И.С. Ефимов // Искусство книги. Выпуск четвертый. 1961–1962. — Москва: Книга, 1967. — С. 186–194.

10. *Хромов О.* Афанасий Куликов. Книга о художнике. — Москва: Белый берег, 2000. — 184 с.

11. *Marcadé V.* О влиянии народного творчества на искусство русских авангардных художников десятых годов 20-го столетия // Revue des études slaves, tome 49, 1973. Communications de la délégation française au VIIe Congrès international des slavistes (Varsovie, 21–27 août 1973). — P. 279–300. [Электронный ресурс]. — URL: https://www.persee.fr/doc/slave_0080-2557_1973_num_49_1_2021 (дата обращения: 24.10.2023).