

# Изобразительное искусство Народной Польши

Плакат  
Книжная графика

Инесса  
Свирида



Издательство  
„Знание“  
Москва  
1976

# Изобразительное искусство Народной Польши

inlav

# Изобразительное искусство Народной Польши

Инесса  
Свирида

Плакат  
Книжная графика

Издательство  
„Знание“  
Москва  
1976

На обложке воспроизведен фрагмент плаката Х. Хильшера «Цирк».

**Свирида И. И.**

С 24 Изобразительное искусство Народной Польши (Плакат, книжная графика). М., «Знание», 1976.

Годы строительства социализма в Народной Польше ознаменовались яркими достижениями в различных видах художественной культуры. К числу наиболее интересных из них принадлежат плакат и книжная графика, получившие широкое международное признание. На примере этих двух областей искусства автор ведет живой рассказ о творчестве современных польских художников, вносящих важный вклад в строительство социалистической культуры.

В работе рассматриваются лучшие произведения, созданные польскими мастерами в различных жанрах плаката — политическом, рекламном, кино и театральной афише. Анализируются иллюстрации к произведениям мировой классики и современной литературы, особенно сти оформления польской книги.

С 80102—035  
073(02)—76 147—76

7

(C) Издательство «Знание», 1976 г.

Родина Коперника и Марии Склодовской-Кюри, Шопена и Мицкевича, Монюшко и Матейко — Польша в годы народной власти стала не только достойной преемницей и продолжательницей лучших многовековых традиций своей культуры, она обрела силы для рождения принципиально новых явлений в культурно-историческом развитии. Тридцать лет — очень небольшой срок для государства, отметившего тысячелетие своего существования. Но благодаря коренным переменам, которые произошли в стране, вступившей на путь социализма, Польша за три с небольшим десятилетия сумела добиться огромных сдвигов во всех областях жизни.

Характеризуя особенности послевоенного развития польской культуры, можно отметить среди них прежде всего две, имеющие определяющее значение, — это превращение культуры в общенародное достояние и выход польского художественного творчества на мировую арену.

Если в предшествующие эпохи за пределами страны известность приобрели лишь отдельные выдающиеся представители польской культуры, то в годы народной власти широко распространенными стали такие понятия, как «польская школа кино», «польская школа плаката», «польская школа иллюстрации».

Связь с народом была одной из характерных черт творчества лучших представи-

вителей польского изобразительного искусства и в прошлом. Современные художники, развивая эти традиции, поставили себе целью не только создание глубоко содержательных произведений, отражающих современную жизнь, но и пластическое преобразование сегодняшнего мира с тем, чтобы сделать саму окружающую среду источником всестороннего эстетического и идеологического воспитания.

Польские художники участвуют в решении задач, которые выдвигает перед деятелями культуры Польская объединенная рабочая партия. В документах ПОРП, в том числе и в материалах, опубликованных к ее VII съезду (декабрь 1975 г.), неоднократно подчеркивалась важность борьбы за развитие творчества, проникнутого социалистическими принципами, опирающегося на лучшие традиции польской литературы и искусства, необходимость создавать произведения, обращенные ко все более требовательной и духовно развитой массовой аудитории. Этой идеальной программе отвечают работы польских мастеров, отдающих свой талант плакату и книжной графике.

В современном польском искусстве можно отметить возросшее значение монументально-декоративных видов творчества, художественного проектирования, а также интенсивное развитие видов искусства, поддающихся массовому тиражированию (плакат, графика, книжная иллюстрация).

Произошедшие сдвиги не умаляют значения станковых видов искусства, в области которых работают многие выдающиеся мастера. Развитие польской живописи и скульптуры в годы Народной Польши отмечено такими именами, как Ксаверий Дунниковский (1875—1964) — выдающийся скульптор, не только оставивший огромное творческое наследие («Памятник силезским повстанцам», исторический портретный цикл «Вавельские головы» и др.), но и воспитавший новые поколения мастеров, развивающих реалистические традиции своего учителя; живописец Фелициан Коварский (1890—1948), произведения которого дают интересные при-

меры художественного решения важных актуальных проблем в обобщенном плане (цикл картин для Дома Польской рабочей партии).

Как всякое значительное явление, современное польское изобразительное искусство сложно и многогранно. Но его главная отличительная черта — стремление максимально полно войти в жизнь своего народа, отразить его дела, способствовать его идеиному и эстетическому воспитанию.

Польские художники активно участвуют в определении современного облика польских городов, фабрик и заводов, влияют на повышение уровня польской продукции как в легкой промышленности, так и в тяжелой (художественное проектирование внешнего оформления изделий, начиная от булавок и кончая самыми технически сложными станками и машинами). Они стремятся дать в руки польскому читателю как можно лучше оформленную книгу и учебник, сделать красивой упаковку польских товаров. В сегодняшней Польше следы рук художника встречаешь повсюду — в интерьерах кафе и театров, в оформлении праздничных демонстраций.

Ниже пойдет рассказ о видах изобразительного искусства, по своей природе предназначенных для самого массового зрителя, — плакате и книжной графике. Чтобы встречаться с их произведениями, не обязательно идти на выставку или в музей. Они являются неотъемлемой частью окружения, в котором проходит повседневная жизнь человека. Эти виды искусства необычайно чутко реагируют на «социальный заказ» общества, несут широкому зрителю большие гуманистические идеи, обогащают мир его эстетических образов.

## Плакат

Расцвет польского плаката в годы народной власти вполне закономерен. Подъем этого вида искусства, способного быстро реагировать на явления общественной жизни, обычно происходит в периоды наиболее значительных социально-исторических сдвигов, как это имело место в советском искусстве во время гражданской или Великой Отечественной войн. С первых лет существования Народной Польши польский плакат, благодаря своему высокому идеиному и художественному уровню, стал важным средством воспитания самых широких слоев трудящихся.

Достижения польского плаката — результат не только его современного развития. Как и всякое серьезное явление в искусстве, плакат вырос на основе традиций, преемственности культурного процесса.

В мировом искусстве плакат возник в эпоху распространения новых средств массовой информации. Потребности развивающегося общества, стоящего на пороге технической революции, которую нес XX в., диктовали необходимость рождения новых форм связей.

Однако вместе с информационно-служебной ролью плакат как вид искусства призван был играть в обществе и определенную художественно-эстетическую роль. На стыке этих двух общественных функций, в их взаимодействии и выявлялась специфика плакатного жанра.

История плаката, в том числе польского, показывает, что он мог успешно выполнять свою информационно-пропагандистскую роль лишь путем создания наиболее емкого художественного образа. Преобладание информационности над идейно-образной основой всегда ведет плакат к утрате каких бы то ни было признаков произведения искусства и низводит его до уровня газетной рекламы — объявления. Как говорит один из крупнейших современных польских плакатистов Ян Леница, «плакат играет служебную роль и от этой обязанности он не может освободиться. Но действительным мерилом его ценности является не то, о чем он должен проинформировать, а то, что он выражает сам».

Специфика плакатного мышления сложилась не сразу. Вначале польский плакат, у истоков которого стояли живопись и рисунок, был многословным и часто казался как бы увеличенным в размерах станковым рисунком с сопроводительной надписью.

Образно-стилистические особенности плаката как новой области искусства складывались постепенно. Однако характерно, что уже первые польские плакаты были отмечены чертами национального своеобразия. В них появились мотивы, взятые из польского фольклора, истории, декоративные элементы, почерпнутые из народного творчества.

Освободиться от излишней повествовательности, перегруженности плакату помогла группа польских архитекторов, которая в 20-е и 30-е годы XX в. внесла значительный вклад в плакатное искусство. Они придали ему большую конструктивную логику и простоту. Плакат, бывший в начале века побочным занятием живописцев, приобретает все большее число мастеров, для которых он становится основным жизненным делом.

Но если творческие предпосылки для успехов польского плаката сложились еще в межвоенное двадцатилетие, то социальные условия его расцвета появились лишь в годы Народной Польши.

Иоланта  
и Станислав  
Загурские  
и Ростислав Шайбо.

«Ленин»



Именно Народная Польша, пробудившая к жизни и деятельности новые общественные силы, сделала плакат носителем революционной идеологии, позволила ему подняться до выражения наиболее прогрессивных идей современности.

Уже в первые послевоенные годы как самостоятельное направление формируется политический плакат. Появившись на улицах польских городов, он стал рупором общественно-политической жизни возрождающейся родины. Он призывал бороться до победного конца против фашизма, поддерживать национальное единство, активно включаться в восстановление страны, укреплять союз рабочих и крестьян, помочь освоению воссоединенных Западных и Поморских земель, проявлять сознательное отношение к труду. Плакат звал на стройки и заводы, на помочь деревне.

Глядя на польские плакаты, можно узнать, чем живет сегодняшняя Народная Польша, какие в ней происходят события. Об этом рассказывают плакаты, отражающие борьбу за укрепление социалистической идеологии и дальнейшее экономическое развитие Польши, плакаты, посвященные знаменательным датам, празднуемым ежегодно (День Возрождения Польши или Первое мая), и таким, как тысячелетие Польши, отмечавшееся в 1966 г., или пятисотлетие со дня рождения великого польского астронома Николая Коперника (1973 г.). Большая группа плакатов была создана в честь тридцатилетия Народной Польши (1974 г.).

Тематика многих плакатов связана с Советским Союзом, пропагандой идей Великой Октябрьской социалистической революции, достижениями советского народа. Обширен цикл плакатов, посвященных В. И. Ленину.

К образу Ленина, чья жизнь и деятельность были тесно связаны с Польшей, польским революционным движением, неоднократно обращались польские живописцы, графики, скульпторы. Среди них Ксаверий Дуниковский, выдающийся график Тадеуш Кулисевич. Их работа над польской Ленинианой имела принципиальное значение для развития ле-

Тадеуш  
Трепковский.  
«Нет!»



нинской темы в польском искусстве. Они заложили основы глубокого и серьезного осмыслиения образа великого вождя, показали путь убедительного пластического решения этой темы.

Ценный и своеобразный вклад вносят в Лениниану польские плакатисты, участвующие в постоянно проводящихся конкурсах на ленинский плакат. Их внимание привлекают многие стороны деятельности В. И. Ленина, различные черты ленинского характера. Ленин-вождь предстает на плакате Тадеуша Бабича, величие ленинских идей и скромность Ленина-человека переданы в плакате Яна Миклашевского и Станислава Замечника, Ленин и Польша — тема плаката Юзефа Мроцзака, значение идей Ленина для всего мира отражено в плакате Тадеуша Гроновского. Художники Иоланта и Станислав Загурские и Рослав Шайбо, использовав прием фотомонтажа, сумели показать связь идей Ленина, его деятельности с достижениями наших дней (фотография Ленина соединена с газетной полосой, на которой сообщается о запуске первого советского искусственного спутника Земли).

Одной из важнейших функций польского политического плаката стала антиимпериалистическая пропаганда, разоблачение мировой реакции. Он страстно выступает против агрессии и реваншизма, в поддержку сил мира, прогресса и демократии.

Классическим образцом польского плаката является работа Тадеуша Трепковского «Нет!», где изображен мрачный силуэт летящей бомбы и на ее фоне в дыму пожарища обгоревшая развалина разрушенного дома. Созданный еще в 1951 г., этот плакат вот уже свыше двадцати лет постоянно появляется на улицах польских городов в дни национальных праздников и демонстраций, символизируя миролюбивые устремления польского народа и его готовность отстоять мир. Он был включен в оформление Варшавы в дни V Всемирного фестиваля молодежи и студентов, проходив-

шего в 1955 г. в столице Польши. В этом плакате, как и в других работах Трепковского, проявилось удивительное умение мастера передать глубокое содержание при помощи очень лаконичного, но емкого символа. Символика Трепковского наглядна и конкретна. Так, в плакате к кинофильму Ванды Якубовской «Последний этап» художник изобразил сломанный цветок пунцовой гвоздики на фоне серо-голубых полос одежды узников фашистских концлагерей, что сразу вызывает горькую мысль о миллионах загубленных человеческих жизней.

В плакате «Грюнвальд 1410 — Берлин 1945», поместив разрубленный мечом средневековый шлем, на котором сидит черный ворон, рядом с пробитой пулей каской фашистского солдата, художник провел параллель между двумя трагично закончившимися для агрессоров войнами: с крестоносцами, разбитыми выше пяти веков назад в знаменитой битве под Грюнвальдом, и с гитлеровцами, разгромленными в их логове.

Символы, найденные Трепковским, не только раскрывают определенное содержание, они и ярко эмоциональны. В плакате к месяцу восстановления польской столицы (на фоне ярко-голубого неба подъемный кран несет блок красных букв, образующих слово «Варшава») говорится не только о строительстве Варшавы, но и передана атмосфера творческого созидающего вдохновения, с которым польский народ возрождал родной город.

Вслед за Трепковским принцип плаката-символа получил развитие в творчестве целого ряда польских мастеров. Выдающаяся роль Трепковского для становления польского плаката была подчеркнута учреждением в 1955 г. премии им. Трепковского, ежегодно присуждаемой художникам за лучшие достижения в области политического плаката.

Наряду с общей символикой в польском плакате сложился круг своих национальных символов. Так, неотъемлемым элементом многих плакатных решений является использо-

Рослав Шайбо.  
«Не пропивай  
здоровья»

**nie przepijaj  
zdrowia**



вание белого и красного цвета (государственный флаг страны) для информации зрителя о том, что в данном плакате речь идет о Польше. Причем использование этих цветов чрезвычайно многообразно.

В одном случае они появляются на ленте, украшающей варшавскую сирену, говоря об освобождении польской столицы (плакат Т. Трепковского к десятилетию изгнания гитлеровцев из Варшавы, 1954 г.), в другом, как в плакате Юзефа Мрощака к конгрессу польской культуры (1966 г.), они символизируют единую национальную основу, на которой развивалась польская культура разных веков. Торжественное звучание они придают плакату Бронислава Зелека «25 лет Польской Народной Республике» (1969 г.), а в первомайском плакате Мрощака (1953 г.) подчеркивают радостное, весеннее настроение. Белый и красный цвета окрашивают могучий ствол дерева и тянущиеся вверх ветви в плакате Т. Иодловского, созданного к тысячелетию Польского государства.

Одноглавый орел (герб Польши), фрагменты геральдики городов, польская конфедератка, мотивы народных костюмов — частые элементы польских плакатов. Однако было бы ошибкой видеть специфику польского плаката лишь в национальных атрибутах. Свое признание он получил за совокупность присущих ему идеально-образных черт.

Польский плакат покоряет зрителя не удачами рекламных находок, не блеском совершенной полиграфии, а удивительно широким взглядом на окружающий мир, охватом самых разных жизненных явлений.

Апеллируя к широкой гамме человеческих чувств, он может звучать как страстный протест («Не повторится никогда!» Збигнева Кайи) или горячий призыв («Мир миру, свобода народам» Лешека Холдановича), может быть полон величавой скорби («Освенцим—Бжезинка» Юлиана Палки) или жизнеутверждающего оптимизма («Партия» Владимира Закшевского).

Роберт  
Собчинский.  
«Мостовая  
не для игры»



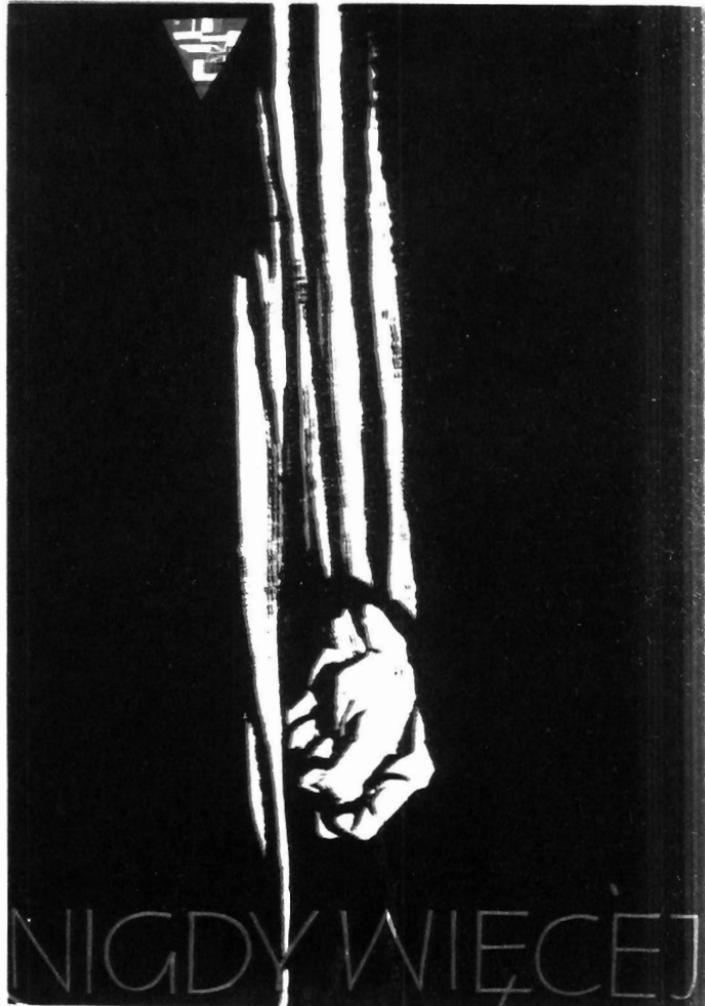
Лучшие польские политические плакаты лишены внешней декларативности. Если на них изображены даже традиционные символы, то художники стремятся каждый раз их осмыслить по-новому, заключить их в новый контекст, особым образом сопоставить. Ключ от городских ворот издавна воспринимается как знак города, его независимости. В одном из листов Войцеха Замечника два ключа старинной формы соединены красной ленточкой (плакат к Международному конгрессу городов-побратимов, 1964 г.) — в результате новый, но ясно читаемый символ дружбы городов. Плакатисты стремятся активно воздействовать на зрителя, придавая своим работам различную эмоциональную окраску. Они могут заставить зрителя смеяться, негодовать, иронически улыбнуться, глубоко задуматься, страстно протестовать. Их произведения разъясняют, пропагандируют, предостерегают, увлекают...

Одной из особенностей польского политического плаката является его камерный, даже интимный характер. Порой он хочет говорить не с тысячами людей сразу, а вести задушевный разговор с каждым в отдельности, как бы в личной беседе донести до человека очень важную идею. Отсюда лирические ноты, постоянно звучащие в политическом плакате, введение пейзажных мотивов (Юзеф Мрошак, плакат к 1 Мая 1953 г.), бытовых деталей (первомайский плакат Хенрика Томашевского 1957 г.), стилизация под детский рисунок или неумелый почерк ребенка (Зенон Янушевский, первомайский плакат 1960 г.).

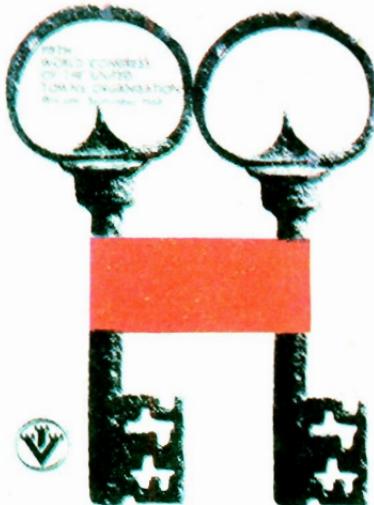
Для польских художников характерно стремление сделать плакат понятным без сопроводительной надписи. Эта тенденция, позволяя преодолеть языковые барьеры, наиболее плодотворно проявляется себя в плакатах интернационального звучания. Прекрасным образцом этого был цикл из 15 плакатов, посвященных дружбе народов, который был удостоен золотой медали на полиграфической выставке в Лейпциге (1965 г.). Каждый из художников нашел здесь свое

Збигнев Кайя.

«Не повторится  
никогда!»



SPOKOJNA GŁOWA



Мацей Урбанец.

«Будьте  
спокойны!»

Войцех  
Замечник.

«Города-  
побратимы»

Хенрик  
Томашевский.

«Мир»

1 maja



NIE ŻARTUJ Z WODĄ.



Бронислав  
Зелек.

«Первое мая»

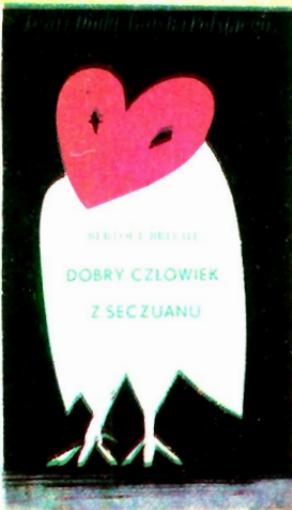
Марек  
Фрейденрайх.

«Не шути  
с водой»

Хенрик  
Томашевский.

«Добрый человек  
из Сезуана»

inlav



Ян Младоженец.  
«Плата»

Arthur Miller



Teatr Ateneum

Ян Леница.

«Фауст»



# KAMIENNY KWIAT



Роман Цеслевич.  
«Каменный  
цветок»

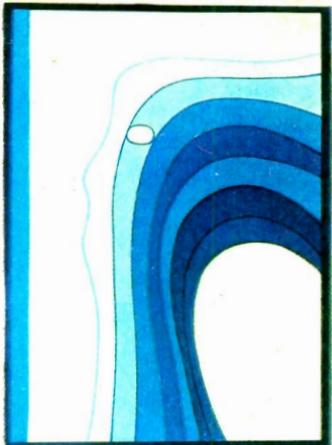
Państwowa Opera w Warszawie

Франтишек  
Старовейский.

«Женщина  
есть женщина»



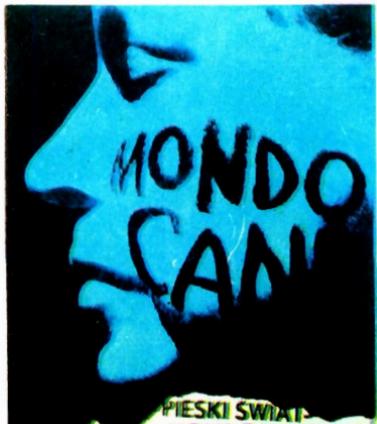
JEAN-PAUL BELMONDO  
anna KARINA jean-claude BRIALY  
barwna komedia FRANCUSKA KOBIETA jest KOBIETA  
rezyseria: jean-luc GODARD  
produkcja: Rome-Paris Film



Ян Леница.  
Зимние  
олимпийские  
игры 1972 года



Olympische Spiele München 1972



Войцех  
Замечник.  
«Собачий мир»

PIESKI SWIAT-  
NAJBARDZIEJ MONDO CANE  
SZOKUJACY FILM | REZYSERIA: GUAL-  
OSTATNICH LAT | TIERO JACOPETTI  
PRODUKCJI WLOSKEJ (CINERIZ)  
W TECHNICOLORZE

оригинальное решение, выражающее идею солидарности народов. Так, в плакате Томашевского, который был также индивидуально награжден золотой медалью, на белом листе положены четыре разноцветных мазка, как бы для пробы кисти. Соединенные знаком плюс, они не только оживляют этот очень экономный по примененным пластическим средствам плакат (основную поверхность листа занимает очерченный единой линией силуэт голубя), но и передают основную идею плаката — призыв к людям различных рас, населяющих земной шар, объединиться. Точно найденный художником изобразительный символ делает этот плакат понятным любому без какого-либо разъяснительного текста. Земной шар, как общий дом всех людей, был показан в плакате Рослава Шайбо. Огромное сердце, восходящее как солнце, — в плакате Романа Цеслевича. Преемственность традиций Тадеуша Трепковского была подчеркнута включением в состав экспозиции его плаката «Нет!».

В польском искусстве отсутствует опыт привлечения к сотрудничеству с плакатистами крупных писателей, поэтов, как это имело место, например, в наших «Окнах РОСТА» (блестящий пример соединения в одном лице поэта и художника — В. Маяковский) и «Окнах ТАСС». Поэтому текст в польских плакатах обычно не имеет самостоятельного художественного значения, хотя можно привести примеры удачных надписей, заключающих в себе уже определенный смысловой и эмоциональный образ («Мы помним!» — плакат Войцеха Замечника для мемориального музея Освенцим—Бжезинка, 1967 г.), или использования цитат из известных произведений (плакат Вальдемара Свежего к стихотворению К. И. Галчинского «Мы любим мир», 1965 г.).

В большинстве случаев текст ограничивается подсобной ролью. Отсюда стремление художников свести его до минимума, сделать малозаметным в общей композиции, что порой ведет к снижению информативной функции плаката. Однако, если найдено убедительное графическое решение,

Вальдемар  
Свежий.  
«Деревянные  
четки»

DRAMAT PSYCHOLOGICZNY PRODUKCJI POLSKIEJ  
**DREWNIANY RÓŻANIEC**

WG ZNANEJ POWIEŚCI NATALII ROLLECZEK  
REZYSERIA: EWA I CZESŁAW PETELESCY

W ROLACH GŁÓWNYCH:

SŁUBIETA

KARKOSZKA

CARBARA

MORAWIANKA

JADWIGA

BOJNACKA

ZOFIA

SYMOWNA

ZRF

WYDANIE

</

это абсолютно оправдано. Так, первомайский плакат Бронислава Зелека (1970 г.) при всем его лаконизме, свойственном и другим листам мастера, ясно читается даже без надписи, занимающей очень незначительное место.

Вместе с тем для современного плаката характерна иная тенденция — сделать надпись одним из основных элементов в создании пластического образа. Отсюда огромная работа, проделанная польскими художниками в поисках выразительных шрифтов, широкое применение рисованного шрифта, раскрывающего содержание каждого плаката. Например, в плакате того же Бр. Зелека «Ленин — знамя нашей эпохи» (1969 г.) сами буквы, из которых складывается слово «Ленин», как бы образуют развивающееся знамя, становясь в результате единственным изобразительным материалом.

Тот же принцип воплощен в плакате Марека Фрейденрайха «Не шути с водой» (1970 г.), где как бы тонущие буквы, которые составляют слово «Спасите!», многократно отражаясь в колышущейся воде, создают ощущение идущего из глубины крика. А в остроумном плакате Кароля Сливки три буквы «РКО» (Государственная сберегательная касса) образуют копилку, призываю граждан наполнить ее («Октябрь — месяц бережливости», 1970 г.).

В польском плакате получают отражение различные аспекты общественной жизни. Его мастерами созданы многочисленные плакаты, связанные с производственной тематикой, пропагандирующие технику безопасности и гигиену труда, плакаты, посвященные профилактике здоровья, борьбе с алкоголизмом, борьбе за безопасность движения и другим актуальным вопросам. Эти листы выполняют очень важную социальную роль, помогая человеку в его повседневных делах.

Инициатором создания плакатов по технике безопасности труда выступил польский Центральный совет профсоюзов. В сотрудничестве с Художественно-графическим изда-

Хуберт Хильшер.  
«Сторож»

# HAROLD PINTER *dozorca*

TEATR ATENEUM  
SCENA  
\*61\*



тельством он сумел привлечь к работе группу ведущих польских мастеров, которые с энтузиазмом включились в это важное дело.

Плакаты по технике безопасности и гигиене труда имеют очень разнообразные задачи: они разъясняют приемы обращения с рабочими инструментами, напоминают важнейшие условия соблюдения правил безопасности во время производственного процесса, предостерегают от рассеянности, невнимательности, неосторожности или лихачества, которые могут привести к несчастным случаям, призывают к соблюдению порядка и чистоты.

Польские художники стремятся к тому, чтобы официальный язык инструкций и распоряжений перевести на наглядный язык пластических образов, заставляющих человека в нужную минуту остановиться перед бездумным поступком, могущим привести к роковым для здоровья последствиям.

«Будь внимательным!» — этот абстрактный призыв пла-  
катисты превращают в очень конкретный показ того, что  
может произойти, если ему не следовать (Роберт Собчинь-  
ский «Невнимательность во время работы грозитувечем»).  
Но художники хотят не просто устрашить человека, напу-  
гать его изображением искалеченной руки или пробитой  
головы. Без ложной назидательности и нудного поучитель-  
ства они стремятся говорить так, чтобы к ним прислуша-  
лись. Часто для этого они прибегают к приему иронии,  
гротеска. «Рабочее место — не луна-парк!» — говорит пла-  
кат Кароля Ферстера, «Работа на высоте — не цирк!» — на-  
поминает Тадеуш Гроновский, изображая на фоне строи-  
тельной конструкции летящую на трапеции фигуру цирко-  
вой артистки. Конtrаст кокетливого наряда и строгого рит-  
ма металлической конструкции с расположенными на ней  
силуэтами рабочих делает наглядным и убедительным со-  
держание надписи, позволяет ощутить разницу между атмо-  
сферой, которая должна быть в цирке, где многое рассчита-

но на внешний зрительный эффект, и сугубо деловой обстановкой, в которой происходит монтирование высотных сооружений. Убедительным оказывается и юмор: «Будьте спокойны!» — говорит на плакате Мацея Урбаньца рабочий, на голову которого, защищенную прочной каской, падает кирпич.

Большую группу составляют плакаты, ставящие целью борьбу за безопасность движения. Их изобразительный и эмоциональный диапазон очень широк. От драматических — плакат Романа Цеслевича «Смерть не обгонишь!», изображающий бессмысленно быструю езду на автомобиле как гонки со смертью, до юмористических — плакат Войцеха Замечника «Король, съезжай вправо!», высмеивающий водителей гужевого транспорта, которые чувствуют себя на шоссе царями и не спешат уступить дорогу быстроходным машинам. Остроумен плакат познаньского плакатиста Владзимежа Шмидта «Держи в узде своего механического коня», на котором автомобиль изображен не с колесами, а с ногами коня, несущимися в неудержимом беге.

Внешне очень сдержанны, но глубоко трагичны плакаты, предостерегающие детей от игр на проезжей части улицы. Рисунок, сделанный неумелой детской рукой на асфальте мостовой, перечеркнут неумолимо бегущим следом автомобильного колеса (плакат Роберта Собчиньского «Мостовая не для игры») — лаконичный, но ясный для взрослых и детей символ.

Откликаясь на ведущуюся во всем мире кампанию в защиту окружающей среды, польские плакатисты создали ряд запоминающихся работ, посвященных охране природы. Среди них плакат Ежи Чернявского, изображающий руки, которые бережно держат голубую воду, окаймленную нежными зелеными растениями. Этот плакат в числе многих других был показан на V Международной биеннале плаката в Варшаве в 1974 г., где теме сохранения окружающего пространства был посвящен специальный раздел «Вода — источник жизни».

Тадеуш  
Иодловский.  
Выставка  
польской книги



**LE LIVRE POLONAIS  
A TRAVERS LES SIECLES**

Du 4 au 26 septembre 1965

Бронислав  
Зелек.  
«Царь Эдин»



Лешек  
Ходанович.  
«Пассажирка»

Reżyseria:

**ANDRZEJ MUNK**

# PASAŻERKA

Aleksandra Śląska i Anna Ciepielowska

FIELM PRODUKCJI POLSKIEJ ZRF „KAMERA”



Reżyseria Giuseppe De Santis

# Rzym godzina 11

Film produkcji włoskiej



Produkcja Transcontinental Film.

Wykonawcy:  
C.del Poggio  
L.Bosé  
R.Vallone  
E.Verzi  
M.G.Francia

Юлиан  
Палка.

«Рим в 11 часов»

Для польского плаката характерно богатство жанров. Наряду с политическим и социальным плакатом интересное развитие получил культурно-просветительный плакат.

Известно, какая огромная работа ведется в Народной Польше по охране и реставрации памятников старины (достаточно вспомнить восстановление Старого Мяста в Варшаве и Гданьске или осуществляющую в настоящее время реконструкцию Королевского замка в Варшаве). Плакат выступает помощником и в этом деле, призываю к бережному отношению к произведениям национальной культуры. Удивительно благороден в своем звучании плакат Х. Томашевского и В. Фангора «Будем беречь памятники культуры» (1960 г.), в котором воспроизведена скульптура О. Родена «Руки». Нежные и трепетные пальцы заботливо ограждают деликатно нарисованную тонким прочерком пера капитель античной колонны.

В последние годы одним из массовых увлечений в Польше стало коллекционерство, способствующее развитию интереса к прошлому, расширяющее знания, кругозор, помогающее сохранить от гибели многие ценные предметы старины, народного творчества. Уже во второй раз в Варшаве была организована выставка стариных предметов техники и материального быта из частных коллекций, познакомившая с очень интересными экспонатами. К этой выставке Мацей Урбанец сделал плакат, ставший как бы символом коллекционерской деятельности. При его создании художник исходил из мысли, что для увлеченного собирателя предметом коллекционирования не обязательно должны быть необычайно ценные объекты. Истинный коллекционер со страстью может собирать, казалось бы, мало примечательные вещи, обретающие особое содержание и значимость в результате их поисков и изучения их истории. В плакате Урбаньца изображена примитивная фигурка лошадки, которую можно купить и сегодня на польских деревенских ярмарках.

Но эту наивную народную игрушку художник стилизует под античного Пегаса, наделяя ее крыльями и пьедесталом, тем самым подчеркивая важность и творческий характер подлинных коллекционерских увлечений.

Кроме этого внутреннего подтекста, плакат имеет и более непосредственное значение. Художник остроумно сочетает в нем дословную и образную трактовку темы. Дело в том, что по-польски увлечение называют «кóник» («конек»), и проводившаяся выставка была названа «Под знаком конька».

Самое широкое признание завоевал польский кино и театральный плакат. Оперируя приемами символа и метафоры, шаржа и гротеска, применяя смелые композиционные и колористические решения, используя выразительность рисованного шрифта и фотомонтажа, польские художники создают содержательные плакаты, которые не только информируют о спектаклях или кинофильмах, но являются полноценными, оригинальными произведениями искусства.

Польский киноплакат рождался одновременно с современным польским кинематографом. Работы плакатистов отмечали появление каждого нового польского фильма. Глядя на пожелтевшие от времени листы (в первые послевоенные годы они печатались на плохой бумаге), мы вспоминаем фильмы тех лет — «Запрещенные песенки», «Последний этап», отразившие военное время, киноленты, посвященные восстановлению страны («Случай на Мариенштате»).

Во второй половине 40-х—50-х годов были созданы великолепные листы к фильмам мирового кино, таким, как «Рим в 11 часов» (Ю. Палка), «У стен Малаги» (В. Фангор), «Полицейские и воры» (З. Ленгрен), «Бродяга» (Е. Яворовский), «Пасторальная симфония» (Х. Томашевский), «Плата за страх» (Ян Леница), к советским фильмам — «Чапаев» (М. Берман), «Последняя ночь» (Эрик Липиньский), «Детство» по Горькому (Ян Млодоженец), «Борис Годунов» (Ю. Мрошак).

Интенсивное развитие театрального плаката началось позже, примерно в 60-е годы. Основой для этого послужил опыт, накопленный польскими художниками, а также расцвел самой театральной жизни.

В 1965 г. вновь открылся варшавский Большой театр. Разрушенный во время войны, он был восстановлен и реконструирован. К спектаклям этого театра, где идут лучшие оперы и балеты мировой классики, современных композиторов, был создан целый ряд выдающихся плакатов.

В области кино и театрального плаката работает очень большая группа талантливых мастеров: представители старшего поколения — Хенрик Томашевский, Юзеф Мронщак, Ежи Сроковский, художники среднего поколения — Ян Леница, Роман Цеслевич, Юлиан Палка, Вальдемар Свежий, Францишек Старовейский, Ян Младоженец, Тадеуш Иодловский, Хуберт Хильшер, Виктор Гурка, более молодые — Лешек Холданович, Бронислав Зелек, Ян Савка и многие другие плакатисты. При всей индивидуальности произведений этих мастеров в их афишах можно отметить общие черты, позволившие международной художественной критике говорить о формировании польской школы плаката.

Одной из них является метафоричность. Содержание, которое несут плакаты, в большинстве случаев раскрывается не дословно, а опосредованно. Свежесть поэтического видения, присущая польским мастерам, делает особо привлекательными созданные ими метафорические образы.

Эта специфическая образность польского плаката, подобно поэтическому литературному произведению, будит у человека целую гамму чувств и ассоциаций, требуя от зрителя не пассивного, а творческого восприятия каждого плаката. Как всякое подлинное искусство, польский плакат не допускает бездумного, поверхностного отношения к себе.

Необычайно богат ассоциативный мир Хенрика Томашевского. Порой художнику достаточно очень скромной детали, чтобы пробудить у зрителя представление о целом круге

явлений, как, например, в плакате к спектаклю «Иркутская история» (1967 г.), где небрежно брошенная туфелька, нарисованная на тревожно мерцающем фоне, дает возможность представить, что ее обладательницей является женщина, судьба которой полна конфликтов.

Метафорические образы в плакатах Томашевского не только очень емкие по содержанию, но и эмоционально насыщенные. В плакате к пьесе Бертольда Брехта «Добрый человек из Сезуана» (1956 г.) художник изобразил сову, у которой вместо головы — большое красное сердце с нарисованными на нем ласковыми глазами. Этот, казалось бы, странный симбиоз сливаются в удивительно поэтический образ. Плакат не рассказывает о конкретных событиях, происходящих в пьесе, но необычайно тонко выражает ее смысл — проповедь мудрости и добра.

Талантливым мастером поэтической метафоры является Ян Леница. Его плакаты требуют очень внимательного прочтения. В афише ансамбля «Мазовше» (1955 г.), сделанной художником, изображено дерево с сидящими на нем птичками. Их разноцветное оперение напоминает цвета мазовецкого народного костюма, а открытые клювы, из которых вот-вот зазвенит трель, вызывают ассоциации со звонками голосами певцов ансамбля. Живописный мазок положен художником так, чтобы чередование светлых и темных пятен напоминало ритм народных вырезок — выццинанок. Наконец, ствол дерева, в основании которого написано слово «Мазовше», поднимающийся из волнистой, словно только что вспаханной почвы, символизирует связь ансамбля с мазовецкой землей, творческими соками которой вскормлены народные таланты.

Возможно, другой зритель как-то иначе прочтет этот плакат. Но важно то, что это, казалось бы, на первый взгляд простое, чисто декоративное решение темы ведет мысль вглубь, обогащает ее эмоциональными и смысловыми ассоциациями.

К этому же типу плакатов, построенных на смысловых ассоциациях, примыкают некоторые работы Вальдемара Свежего, как, например, плакаты к фильму «Деревянные четки» по повести Наталии Роллекчек, рассказывающей о замкнутой жизни в монастырских стенах, или плакат Яна Младоженца к пьесе А. Миллера «Плата».

Глядя на польские плакаты, всегда можно сказать, что их создали мастера большой живописной культуры. Умение оперировать цветом, понятом в глубоком соответствии со спецификой плакатного жанра, составляет одно из наиболее своеобразных и привлекательных свойств польского плаката. И это не случайно. В польском искусстве XX в. проблемы колорита играют очень существенную роль. Одно из направлений, активно развивавшихся в Польше в межвоенное двадцатилетие и сохранивших свои позиции вплоть до наших дней (в 1972 г. умер один из крупнейших представителей этого направления Ян Цибис), получило название «коло-ризм». Художники этого направления составили ядро преподавательских кадров в художественных учебных заведениях Народной Польши. Их учениками являются многие из плакатистов, определяющих сегодня облик современного плаката. Восприняв от учителей тонкое ощущение цвета, польские мастера сумели применить свои знания для развития особенностей плакатного жанра. Для них цветовое пятно — это не просто декоративный элемент, а средство эмоционального воздействия, один из основных моментов в создании плакатного образа.

Велика роль живописного начала в плакатах Хенрика Томашевского, Юзефа Мроцзака, Яна Леницы, Романа Цеслевича, Вальдемара Свежего, Яна Младоженца.

Плакаты Томашевского живописны в лучшем смысле этого слова. Цвет является их неотъемлемой частью. Кистью живописца он строит композицию, пишет буквы, при помощи цвета создает богатые ассоциации (например, плакат к году Шопена, где легко намеченная зелень фона вызывает

мысль о мазовецком пейзаже, о национальных истоках музыки гениального польского композитора).

Очень разнообразно применяет цвет в своих плакатах Ян Леница. Драматичен его ранний плакат к мексиканскому фильму «Рио Эскондидо», где вытянутые силуэты фигур, написанные широким броским мазком, устремляются вверх языками пламени. Как драгоценные камни переливаются краски в его плакате к балету Игоря Стравинского «Весна священная», а в афише к опере «Воццек» Альбана Берга они звучат как напряженный крик.

Гибкая линия и столь же гибкие цветовые переходы свойственны плакатам Леницы последних лет (к опере «Фауст» в постановке варшавского Большого театра или зимним Олимпийским играм 1972 г.).

Остро экспрессивен цвет в плакатах Романа Цеслевича (плакат к кинофильму «Салемские колдуны») — художника, много экспериментирующего в поисках все новых средств выразительности и приходящего часто к неожиданным, но интересным решениям (плакат к балету Прокофьева «Каменный цветок», где использованы элементы старинной гравюры).

Живописным темпераментом привлекают внимание плакаты Вальдемара Свежего, в которых цветовые пятна, взаимопроникая, как бы растекаются по поверхности листа, образуя динамичную композицию (плакаты к пьесе В. Маяковского «Баня» в постановке театра «Марцинек» (1968), к спектаклю театра «Розмаитости» «Дама от Максима» (1967). Более экономно использует цвет Хуберт Хильшер, применяя его скрупулезно, часто лишь как раскраску, которая акцентирует наиболее существенные элементы формы. Это не лишает его плакаты большой декоративной звучности (как, например, его работы для цирка).

Многие плакаты этого художника очень графичны и порой вызывают прямые ассоциации с гравюрой на дереве (афиша к спектаклю театра «Атенеум» «Сторож» 1967 г.).

По своему лаконизму приближается к графическому знаку его плакат к выставке польских книг в Брюсселе (1968 г.). Другие же плакаты Хильшера отличаются сочетанием графичности и живописности (плакат к балету варшавского Большого театра «Франческа да Римини» на музыку Чайковского).

Часто единственным изобразительным средством для мастера является шрифт, при помощи которого он строит весь плакатный образ. Выше отмечалось значение этого приема в политических плакатах. Творчество Хильшера дает прекрасные примеры шрифтовых афиш. Таков плакат к общепольской выставке скульптуры (1967 г.), в котором буквы, как бы высеченные из камня, в своей объемности напоминают скульптурные композиции современных польских мастеров (это решение аналогично более раннему плакату Х. Томашевского к выставке работ английского скульптора Г. Мура, 1959 г.).

Совершенно иное, чем у Хильшера, сочетание живописного и линейного начала дают плакаты чрезвычайно оригинального мастера Франтишека Старовейского. Этот художник прекрасно владеет живописной техникой, позволяющей ему с поразительной, можно сказать, натуралистической иллюзионистской точностью воспроизводить различные предметы, их фактуру. Вместе с тем это прекрасный каллиграф, воскресивший для современного творчества это стариное ремесло. Обладая солидной профессиональной основой, Старовейский имеет и глубоко своеобразное видение окружающего мира, что в сочетании и определяет неповторимый характер его работ.

Конечно, характер плакатов Старовейского зависит и от пьесы, фильма, к которым они создаются. Его плакаты к постановкам А. Стриндберга, Ф. Кафки, Ф. Дюрренматта насыщают фантастические, призрачные образы, стоящие на грани гротеска, но выполненные с такой достоверностью, что воспринимаются как взятые из реальной действительности.

Совершенно иная атмосфера в его плакате к советской кино-картине «Сорок первый» или в афише к спектаклю варшавского Драматического театра «Женитьба» (по Н. В. Гоголю), в котором в центре композиции Старовейский поместил монументальную фигуру невесты в фате и с локонами, но лишенную лица. Ее лицом как бы являются многочисленные предметы, окружающие ее фигуру, которые входят в состав ее приданого и на каждый из которых художник прикрепляет бирку с номером. Таким образом, становятся проинвентаризованными многочисленные вилки, ложки, кони, платья и даже три маковки церквей. А внизу каллиграфическим почерком художник подписывает: «чепчиков — 12; носовых платков — 123; подвязок — 19; всего 154 штуки» — перечень, отсутствующий у Гоголя, но наглядно иллюстрирующий его мысли.

Пластические решения Старовейского не всегда читаются однозначно, но всегда дают определенное движение ассоциативной мысли.

Выдающимся образцом шрифтового плаката является работа Юлиана Палки к фильму Лоуренса Оливье «Гамлет», где художник лишь формой и цветом букв, стилизованных под средневековые, создает у зрителя настроение, вводящее в атмосферу трагедии Шекспира. Юлиан Палка свободно владеет самыми различными средствами выразительности. Незабываем его плакат к фильму «Рим в 11 часов» с использованием фотомонтажа или плакат к фильму «Комедианты», в котором Палка выступил как мастер метафорического образа, созданного средствами живописи. Эти произведения обеспечили художнику одну из ведущих позиций не только в польском, но и в мировом плакате (в 1968 г. Ю. Палка был удостоен золотой медали на II Международной биеннале плаката в Варшаве).

Особым образом использован шрифт, текстовая надпись в плакате В. Замечника к фильму «Собачий мир» — одному из наиболее острых кинодокументов, раскрывающих темные

стороны капиталистического мира. В плакате, решенном в приглушенной мрачной синей тональности, изображено женское лицо, а на нем как татуировка, как выжженное клеймо, написано название фильма — «Mondo cane».

Характер буквы становится определенным символом, раскрывающим основную мысль, в плакате Тадеуша Иодловского к выставке польской книги. Здесь лишь дважды изображена буква «а». Первый раз — это узорная буквица, украшавшая старинную книгу, второй — современная, взятая как бы из типографской гарнитуры. На плакате надпись: «Польская книга на протяжении веков».

Для творчества Иодловского характерно умение найти очень емкий символ, олицетворяющий какую-то мысль, идею. В этом он выступает продолжателем Трепковского (например, в плакате «Десять лет строительства Народной Польши» лопатка каменщика становится монументальным символом героического труда польского народа). Художник яркого живописного темперамента, Иодловский всегда стремится к самоограничению, строгой, лаконичной форме.

Рассматривая особенности польского плаката, можно было бы отметить самые разнообразные приемы, применяемые плакатистами, творческая изобретательность которых поистине неистощима. Плакат Анджея Краевского «Не употребляй вульгарных слов» построен на неожиданном сочетании — открытый рот и отвратительная жаба вместо языка. Увеличенный фрагмент (босые ступни ног и кусок потрескавшейся земли) в плакате Бронислава Зелека «Царь Эдип» передает трагизм судьбы этого некогда могущественного человека.

Важным элементом в композиции польских плакатов является фотомонтаж. Использование фотографий отнюдь не ведет у польских мастеров к появлению натуралистических, иллюстративных решений, а служит важным средством создания плакатного образа. Работы современных польских плакатистов развивают новаторские искания выдающегося

польского мастера Мечислава Щуки (1898—1927), используют они и опыт советских художников, в частности П. Родченко, Эль Лисицкого. Прекрасно оперируют фотоматериалом такие плакатисты, как Войцех Фангор, Войцех Замечник, Станислав Замечник, Лешек Холданович (плакат к фильму «Пассажирка» А. Мунка) и другие.

Эффективно служат польским мастерам и коллажи — композиции, созданные из различных материалов, наклеенных на какую-либо основу. Широкую популярность завоевал плакат Ежи Сроковского к Сопотскому фестивалю, хорошо передающий радостную атмосферу этого праздника песни, — забавная фигурка эстрадной певицы, поющей перед микрофоном, на котором сидит веселая птичка, составлена из фрагментов, вырезанных из нотного листа.

Черта, свойственная творчеству представителей разных областей польской художественной культуры, — умение увидеть мир глазами сатириков. Этим даром обладали многие польские художники XIX—XX вв., начиная с Александра Орловского (1777—1832), стоящего у истоков польского искусства Нового времени. Характерен он и для работ современных плакатистов. Так, сатира, юмор являются основным методом в плакатах большой группы художников, совмещающих работу в журнальной графике с интересом к плакату.

Среди них выдающиеся польские карикатуристы Эрик Липиньский, Збигнев Ленгрен, Кароль Ферстер, Ежи Флисак — авторы многих интересных, остро злободневных плакатов.

Юмор и гротеск с наибольшей силой проявляются в цирковых плакатах — царстве смеха, веселья и фантазии. Выдумки художников при этом не уступают по своей изощренности самым хитроумным цирковым номерам. Редкий польский плакатист не испробовал сил в этой области: Ежи Сроковский, Ян Млодоженец, Вальдемар Свежий, Марек Фрейденрайх — этот список можно продолжать долго, на-

зывая прекрасных мастеров, щедро отдающих свой яркий талант плакатному жанру.

Ноты юмора часто звучат и в рекламном плакате. Его основоположником является старейший мастер Тадеуш Гроновский. Созданные им еще в 30-е годы рекламные листы до сих пор сохранили всю свою художественную значимость. Давно забыт стиральный порошок «Радион», но навсегда остался в польском искусстве черный кот, выскакивающий белым из мыльной пены (плакат «Радион»).

В области рекламного плаката работает большая группа мастеров, которые находят оригинальные, полные юмора решения. Красивая стюардесса баюкает на руках пожилого господина на рекламе польской авиакомпании «Лот» (плакат Ежи Сроковского); «Вот такая рыба» — говорит человек с широко разведенными руками на плакате Виктора Гурки «Польша — рай рыболовов».

Польские рекламные плакаты весьма различны по стилистическим приемам. В последние годы в творчестве ряда художников, особенно младшего поколения, наметилась тенденция к снижению роли живописного начала, стремление к эмоциональной сдержанности и более четко выраженному функционализму плаката. В рекламе польских промышленных изделий, все шире проникающих на мировой рынок, художники стремятся передать дух современной механизированной эпохи при помощи строго геометрических фигур или визуальных эффектов (работы Тадеуша Грабовского, Витольда Яновского, Станислава Клюски и др.). Более изобразительны рекламные плакаты Томаша Руминьского, много и успешно работающего в этой области. В его плакате «Польский мед» огромная золотистая капля, тяжело свисающая вниз, заполняет целую банку, просвечивая через ее стеклянные стенки и наглядно показывая достоинства густого, тягучего польского меда.

Достижения польского плаката неразрывно связаны с деятельностью Художественно-графического издательства

(ВАГ), основанного в 1950 г. (в настоящее время входит в состав Отечественного издательского агентства (КАВ). ВАГ сумел стать не просто техническим исполнителем проектов художников, но сплотил вокруг себя крупнейших мастеров, создав им условия для реализации творческих замыслов. ВАГ явился инициатором конкурсов и выставок плаката, способствовавших выдвижению талантливой молодежи.

Интенсивному развитию плаката способствуют творческие конкурсы, результаты которых широко освещаются в польской прессе, делаются достоянием общественности.

Уже в течение многих лет проводится конкурс на лучший плакат месяца, организованный городским Советом Варшавы, издательством ВАГ и газетой «Жице Варшавы» («Жизнь Варшавы»). В конце года среди работ лауреатов жюри, состоящее из специалистов в этой области, выбирает лучший плакат года в четырех тематических группах: политический, общественный, рекламный плакат и плакат на темы культуры и искусства.

В последнее время та же газета, уделяющая на своих страницах много внимания вопросам художественного творчества (долгое время раздел искусства в ней вел известный график, живописец и критик Игнацы Витц, его преемником стал Войцех Краузе), ежемесячно дополнительно проводит среди своих читателей плебисцит с целью выявить наиболее популярный плакат, появившийся в текущем месяце на улицах Варшавы. Довольно часто мнения профессионального жюри конкурса на лучший плакат месяца и многочисленных читателей совпадают. Это свидетельствует, с одной стороны, о бесспорном характере достижений польских мастеров, а с другой — о том, что за прошедшие десятилетия в Народной Польше вырос массовый зритель, не только внимательно относящийся к творчеству плакатистов, но и способный его понимать.

О международном признании польского плаката говорят многочисленные коллективные и индивидуальные выставки

польских плакатов за рубежом, премии на международных конкурсах, заказы, получаемые польскими плакатистами из разных стран мира. Развитию польского плакатного искусства посвящена обширная литература (статьи, альбомы), изданная как в Польше, так и за ее пределами. Чрезвычайно популярен польский плакат в СССР: он неоднократно экспонировался на выставках в Москве, Ленинграде, Киеве, Вильнюсе и других городах, репродукции работ польских плакатистов постоянно появляются на страницах советских специальных и общественно-литературных журналов, вышли отдельные публикации, посвященные польскому плакату<sup>1</sup>.

В 1966 г. в Варшаве впервые состоялась международная выставка плаката, проводимая с тех пор каждые два года. Варшавская биеннале — это место конфронтации достижений мастеров плаката разных стран. Варшавская выставка получила всемирное признание среди художников, критиков, теоретиков искусства, она стала смотром мировых достижений плаката, местом обмена информацией, теоретических дискуссий, центром сбора документации по истории и современному состоянию плаката.

Польские художники неизменно являются одними из основных призеров варшавской биеннале. Среди ее золотых лауреатов Ян Леница (1966 г.), Юлиан Палка (1968 г.), Хенрик Томашевский (1970 г.), Роман Цеслевич (1972 г.).

В год тридцатилетия победы над фашизмом Польша выступила с ценной инициативой проведения международного конкурса на плакат, посвященный этой исторической дате. Тема конкурса вызвала огромное внимание к нему со стороны художников разных стран мира. Были присланы 984 работы из 38 стран. Среди его лауреатов были польские художники молодого поколения Ядвига и Зигмунт Окрасса

---

<sup>1</sup> См. К. Матарева. Современный польский плакат. Л., «Искусство», 1968. Л. Уразова. Польский плакат. Исторические очерки. М., «Изобразительное искусство», 1969.

(2-я премия) и Збигнев Печиколян (3-я премия). Первой премии были удостоены японский мастер Шигео Фукуда и представитель социалистической Венгрии Георги Кемены.

Лучшие работы экспонировались в восстановленном Посольском зале Королевского замка в Варшаве — одном из первых зданий, разрушенных во время войны в результате варварских фашистских бомбардировок польской столицы. Экспозиция выставки была сделана по проекту известного польского художника Юзефа Косиньского, сумевшего особым расположением плакатов подчеркнуть их драматическое звучание, так что ни один зритель, побывавший на этой выставке, не мог остаться равнодушным.

В 1968 г. в Польше в Вилянове<sup>1</sup> был создан музей плаката. Хотя коллекционирование плаката началось еще в конце XIX в. в различных музеях и библиотеках, специального музея не было до сих пор ни в одной из стран мира. Уже в момент открытия польский музей имел 13 тысяч экспонатов, с тех пор он значительно расширился и в настоящее время является одним из крупных мировых собраний.

Вслед за музеем плаката работы плакатистов начали собираять и другие культурные учреждения. Очень интересной коллекцией плаката располагает музей во Вроцлаве. С 1974 г. коллекционировать плакаты на музыкальные темы стало Общество им. Фредерика Шопена в Варшаве. В том же году оно подготовило специальную выставку к международному музыкальному фестивалю «Варшавская осень», ежегодно проводящемуся в польской столице.

Заканчивая рассказ о польском плакате, мы не прощаемся с его художниками. Многие из них будут названы в числе выдающихся иллюстраторов произведений польской и мировой литературы.

---

<sup>1</sup> Отдел Национального музея в Варшаве.

# Книжная графика

Книжная графика — одна из наиболее ярких областей польского изобразительного искусства. С польской книгой сотрудничает очень широкий круг мастеров. Среди авторов иллюстраций можно встретить имена видных живописцев, таких, как Александр Кобздей, Адам Марчиньский, Эугениуш Марковский, Анджей Струмилло. Работали над иллюстрацией и художники, основная творческая деятельность которых связана со станковой графикой, — Ежи Панек, Стефан Суберлак, Адам Млодзяновский, Яцек Гай, Анджей Петш — или с театром — Владислав Дащевский, Анджей Стопка. Для польских художников в целом характерно отсутствие узкой специализации. Отдавая предпочтение какой-либо одной области творчества, они часто выходят за ее пределы. О многих из них порой трудно сказать, кто он — живописец, рисовальщик, пластикист, театральный декоратор, иллюстратор, проектировщик выставок.

Но все же есть определенная группа мастеров, вошедших в историю польского искусства прежде всего как художники книги.

Большому приливу творческих сил в область книжной графики способствовали те принципиальные изменения, которые произошли в издательском деле в годы Народной Польши. Национализация издательств и их быстрое развитие создали условия для удовлетворения

читательского спроса самых широких слоев польского общества. Книга стала органической частью жизни народа.

Публикация лучших произведений польской и мировой литературы, массовые тиражи, большое внимание, уделяемое внешнему облику издаваемой литературы, — все это открыло широкие возможности перед художниками, которые активно включились в книжное дело.

В последнее время в Польше проведена большая организационная работа, имеющая целью так перестроить издательскую деятельность, чтобы сделать весь издательско-типографский процесс максимально гибким и оперативным.

Польские художники не только иллюстрируют художественную литературу. Они участвуют в подготовке книг самой различной тематики, определяя их внешний облик. Они понимают книгу как единый сложный организм и стремятся к художественному осмыслению всех ее компонентов.

У таких, например, мастеров, как Леон Урбаньский, каждая страница, каждый разворот имеет свое художественно завершенное решение. Оформляя технический текст или поэтическое произведение, Урбаньский всегда стремится к максимально убедительному построению композиции страницы, к тому, чтобы само расположение текста, характер примененного шрифта, его цвет делали эту страницу удобной для чтения, для восприятия информации, а если речь идет о художественном произведении — очень важным становится и то, чтобы максимально облегчить читателю проникновение в суть данного литературного произведения. Казалось бы, скромные средства (выбор шрифта, его расположение, цвет бумаги), порой остающиеся не замеченными читателем, для мастера книги превращаются в необходимый материал для создания гармоничного ансамбля книги. Не случайно среди более 100 книг, оформленных Л. Урбаньским, свыше трети удостоено высоких наград на международных и польских конкурсах.

Стремление сделать книгу максимально функциональной, определить ее эстетическую значимость путем глубокой продуманности всех ее составных частей,озвучно поискам, ведущимся в современном искусстве и в других странах.

Эта функциональность не снимает вопроса об эстетических достоинствах современной книги. Один из ее крупнейших мастеров и теоретиков В. А. Фаворский писал: «Книга — техническое приспособление для чтения литературного текста. В этом книга похожа на архитектуру — и здание строится для жилья, для практического использования, но тем не менее становится искусством, а вернее не тем не менее, а тем более, так как в книге и в архитектуре функция не мешает, а помогает, дает стимул для пространственного пластического оформления»<sup>1</sup>.

В этом свете возрастает роль не художника-декоратора книги, а художника-проектировщика, конструирующего модель книги как архитектоническое целое.

Признаки этого явления можно со всей определенностью проследить в развитии современного польского книжного дела, мастера которого исходят не от станковых рисунков или графики, а от принципов художественного конструирования. Это проявляется и в системе художественного обучения: Польские академии художеств уделяют большое внимание развитию у будущих художников профессиональных навыков художественного конструирования и моделирования, сближают работу над книгой с дизайнерством.

Тем самым, однако, не снижается внимание польских мастеров к проблемам собственно иллюстрирования художественных произведений, это лишь помогает иллюстрации найти свое органичное место в общем ансамбле книги. Благодаря этому намечается возможность вернуть книге образно-композиционное единство, которым она в полной мере

---

<sup>1</sup> Искусство книги. Вып. 2. М., «Искусство», 1961, с. 60.

обладала в первые века своего существования (книгопечатание, как известно, было изобретено Гутенбергом около 1440 г.; в Польше первые книжные издания появились в 1473 г. на латинском языке, в 1513 г. — на польском) и которое она утратила к середине XIX в., когда совершенно отделился труд иллюстратора (лишь исполнявшего рисунки, которые ремесленник-гравер переводил на доску для дальнейшего тиражирования) от работы типографа, оформлявшего книгу как целое.

У истоков процессов, приведших в Польше в XX в. к возрождению мастерства книжного дела, пониманию его специфики и органического единства, стоит имя Станислава Выспяньского (1869—1907). Это был выдающийся художник и драматург, внесший важный вклад в различные области польской художественной культуры. В истории польской книги он явился творцом нового стиля в ее оформлении. Заботясь об общей архитектонике книги, он ставил ее графическое решение в зависимость от содержания литературного текста, выявляя особенности его структуры и эмоционального характера.

Современные польские художники, углубленно работая над текстом, стремятся в иллюстрации раскрыть читателю содержание, атмосферу литературного произведения. Не удовлетворяясь пассивной ролью украшателей или пересказчиков, они обогащают книгу образами, возникшими в результате ее творческого прочтения и осмысления. Лучшие иллюстрации, созданные ими, как бы срастаются с книгой, становятся ее неотъемлемой частью в сознании читателей, которые глазами художника начинают видеть литературных героев со всем их окружением.

Довольно часто оформление польских книг ограничивается лишь обложкой. Тем самым ее роль в книге очень возрастает. Она должна содержать основную информацию о книге, давать представление о характере произведения и вместе с тем быть достаточно эффектной, чтобы привлечь

внимание читателя. По своим функциям и характеру обложка близка театральному плакату или киноплакату. Поэтому среди ее наиболее интересных авторов мы встречаем имена плакатистов — Томашевского, Цеслевича, Бернациньского, Брухнальского и многих других.

Великолепным мастером обложки является Ян Младоженец. В своих по-плакатному лаконичных и броских решениях он в сжатой образной форме раскрывает содержание книги. Выполненная им обложка к книге Ежи Кшиштоя «Каменное небо», которая повествует о драматических событиях 1944 г. в Польше, полна трагической экспрессии и вместе с тем проникновенного лиризма. Эмоциональная насыщенность, порой обогащенная элементами гротеска, присуща и плакатам этого мастера.

Многие польские книги выходят не как отдельные издания, а в составе целой серии. Это определяет и специфику их художественного оформления. Все книги имеют один формат, одинаковый тип обложки, шрифт. Но художники всегда находят способ придать каждой книге отличительные черты, чтобы ее было легко найти на книжной полке среди других изданий, — это разный цвет обложки, выделение начальной буквы фамилии автора и т. д. А чтобы серии легко различались между собой, они имеют так называемые марки, которые позволяют узнать не только, в какой серии, но и в каком издательстве вышла данная публикация. Так, изображение Пегаса с 1945 г. сопровождает поэтическую серию издательства «Чительник», маленькая фигурка сатира, взятая из первого издания «Сатир» Яна Кохановского, регулярно появляется на сатирической серии того же издательства.

Современные польские иллюстраторы оперируют широким кругом графических техник. Среди них весьма распространенной является ксилография. Именно с гравюрой на дереве, которая в книге воспроизводилась с авторских досок, было связано развитие книжной графики в межвоенное двад-

цатиление. Работы в этой области таких мастеров, как Эдмунд Бартломейчик, Станислав Остоя-Хростовский, Тадеуш Чеслевич, близких в своих исканиях произведениям выдающихся советских графиков Владимира Фаворского, Алексея Кравченко, имели большое значение и для становления книжного искусства Народной Польши. Однако наибольшая роль принадлежала Владиславу Скочилису (1883—1934). Опираясь на изучение народной гравюры, лубка, он ввел в книжную иллюстрацию образы народных героев, нарушив тишину библиофильских изданий с их утонченно-рафинированной стилизацией (иллюстрации к «Танцу разбойников» Яна Каспровича, повествующему о жизни татранских горцев).

Традиции ксилографии получили развитие в творчестве таких мастеров, как Константы Сопоцко, Мария Гишпаньская-Нейман, Зофия Фиалковская, Адам Млодзяновский, Мечислав Юргелевич, Вацлав Васьковский, Станислав Топфер, Михал Былина.

Деревянная гравюра, как и шрифт, строится на контрасте черного и белого, что дает возможность очень органично сочетать изображение со строчками набора. Учитывая эту особенность ксилографии, польские художники не ограничивают иллюстрацию определенной рамкой, а свободно располагают ее на листе книги, компонуя в единый декоративный ансамбль с печатным текстом. Строгий черно-белый стиль такого ансамбля довольно часто оживляется цветовым акцентом в виде цветной рисованной буквицы или изящной виньетки.

В последние годы польская иллюстрация обогатилась интересными работами в гравюре на металле (офорте, акватинта, аквафорта), созданными группой талантливых графиков, таких, как Яцек Гай, Анджей Петш, Мацеј Модзелевский, Анджей Новацкий, Марта Кремер. Их заслуга не только в использовании этой мало распространенной в польской иллюстрации техники, но и в том, что они само-

стоятельно прочли и интерпретировали произведения современной и классической литературы, в остро экспрессивных образах сумели передать свое представление о сегодняшнем сложном и противоречивом мире.

Для многих иллюстраторов основным средством создания художественного образа является рисунок. При рассмотрении конкретных работ мы еще обратим внимание на индивидуальные особенности владения этой техникой. Здесь же хотелось бы отметить тот факт, что распространение в современной полиграфии различных видов репродуцирования значительно обогатило возможности иллюстраторов. Акварель, тушь, гуашь, которые начали широко применяться для со-

Тадеуш  
Кулисевич.

Голова девушки.  
Рисунок  
из «Индийского  
альбома»



здания иллюстраций, определили, однако, не только их технические особенности, но открыли дорогу в эту область большой группе мастеров, рисовальщиков и живописцев, принесших в польскую иллюстрацию новый мир образов. Именно с их деятельностью связан расцвет детской книги, которая под их волшебным пером и кистью превратилась в чудесную сказку.

Диапазон работ польских иллюстраторов очень широк — от острой публицистичности (иллюстрации Анджея Струмилло к антологии вьетнамской поэзии) до тонкой камерной лирики (иллюстрации Адама Марчиньского к произведениям Адольфа Рудницкого).

Польские художники-иллюстраторы вместе с писателями поднимают серьезные социальные, политические вопросы. В польской иллюстрации, как и в современной польской литературе, звучат темы антифашистской борьбы, борьбы за социальный прогресс, за гуманизм.

Казалось бы, в далекое прошлое ушли ужасы Второй мировой войны, давно умолк ее грохот, но события военного времени, трагические переживания, героика тех лет остались глубокий след в памяти польского народа, в творчестве польских писателей, художников, композиторов. Они по-новому заставили звучать и тему национально-освободительной борьбы, столь характерную для польской литературы и искусства XIX — начала XX в. Военная тема долгое время являлась одной из основных в польском кинематографе<sup>1</sup>.

Однако не только тематика, но и образный строй многих произведений, их поэтика обнаруживают черты, возникшие как отголоски незабываемых событий войны. Повышенная экспрессия, трагизм — неотъемлемые черты целого ряда произведений польской художественной культуры, в том числе и книжной иллюстрации.

---

<sup>1</sup> См. И. И. Рубанова. Польское кино. Фильмы о войне и оккупации. М., «Наука», 1966.

N° 173

REPUBLIQUE FRANCAISE  
LIBERTÉ Egalité FRATERNITÉ

— EGALITÉ — FRATERNITÉ

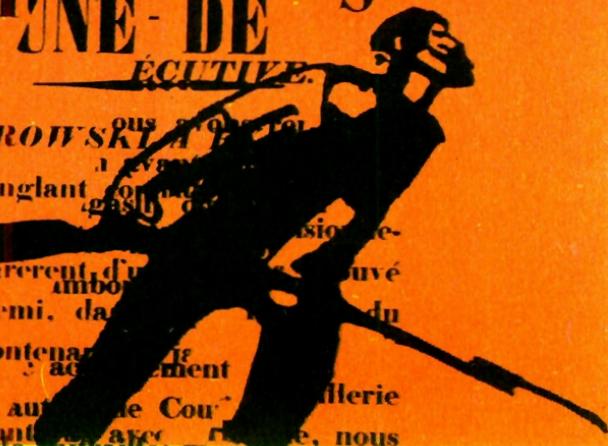
COMMUNE DE PARIS

EXECUTIVE

DOMAINE

Après un BROWNSKIAT de positions. N sanglant gaspillage gauche, s'os tissage lement de emparerent d'ambouré 69 tom l'ennemi, dans du lard, veaux contenants accrolement

Le automne de Couillerie une combat confondu avec le, nous



Януш Станишевский.

Иллюстрация  
к стихотворению  
Б. Броневского  
«Парижская  
коммуна»

Ян Марцин  
Шанцер.

Иллюстрация  
к «Фараону»  
Б. Пруса



Майя  
Березовская.

Иллюстрация  
к «Фрашкам»  
Я. Кохановского

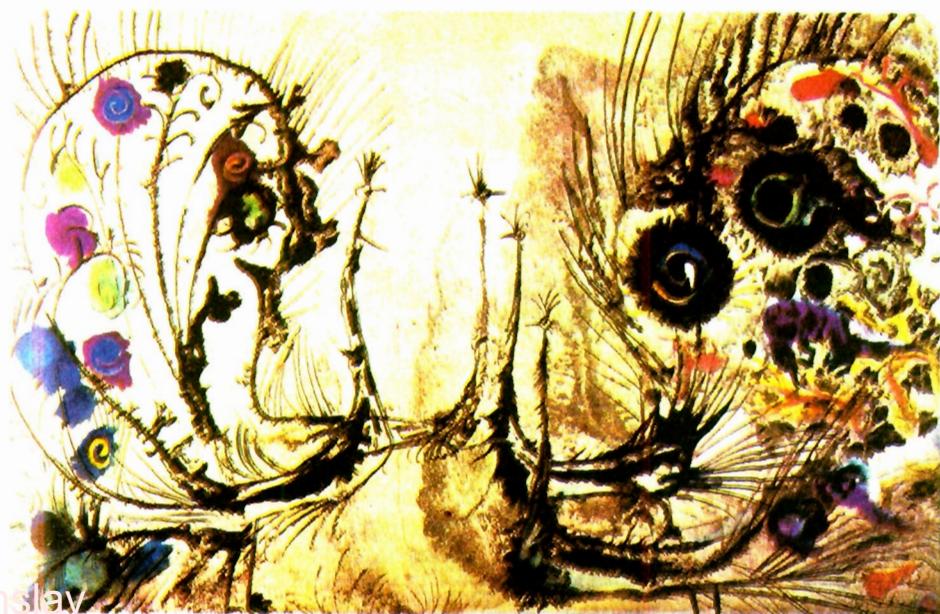




Януш  
Грабиньский.  
Иллюстрация  
к книге  
И. Кульмовой  
«Стихи  
для Кайи»

Юзеф  
Вилькоń.

Проект обложки  
к журналу  
«Польша»





Януш  
Станий.

Иллюстрации  
к книге  
«Сказка о короле  
Дарданелле»

...Call also when you're not alone,  
Be stronger, better, more, a better  
Man! When in trouble always come to me!  
Our friend is here to comfort you along  
Driving our weaker spirit away from us.  
The one we dreamt to see is here!

...Call when you're lonely, and I'll comfort  
With just few words! Don't be afraid!  
I'm here to comfort you!

...Call me when you're angry,  
I'll be there, understand you  
With words, so take me and let's go.  
My forever friend will never leave  
You in your anger, like a punishment.

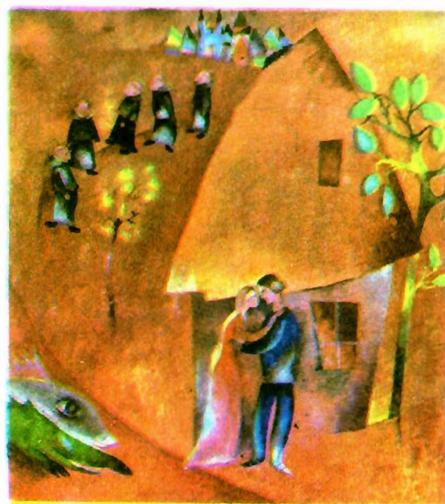
...Zapomnij, kogo, wypowiadaj gromem  
Tego, który, zatopiony jest  
Wszystko, co daje mi wiele  
Do ucieczki. Pobiegaj, skończ  
Swoje życie, i nie pozwól, aby  
Tego, o którym, nie je pozwolono.





Ольга  
Семашкова.

Иллюстрация  
к детской книге



Антоній

Боратинський.

Иллюстрация  
к «Удивительным  
шленским  
поверьям»  
Г. Морцинка.



Адам Килиан.  
Иллюстрация  
к детской книге



Ежи Сроковский.  
Иллюстрация  
к книге  
Я. Корчака  
«Король  
Матиуш I»

Анджей  
Струмилло.

Иллюстрация  
к монгольским  
сказкам



Неизгладимый отпечаток оставили военные годы в творчестве Марии Гишпаньской-Нейман, которая провела их в фашистских концлагерях<sup>1</sup>. Не случайно именно она была оформителем первого издания сборника рассказов замечательного польского прозаика Тадеуша Боровского (1922—1951) «Прощание с Марией», где молодой писатель, сам переживший ужасы Освенцима и Дахау, с беспощадным реализмом показал тлетворное влияние фашизма на психику людей и вместе с тем непоколебимое мужество и благородство тех, кто вступает с ним в непримириимую борьбу.

Мир образов, созданных Боровским, был знаком художнице по личным наблюдениям. В оформлении обложки Гишпаньская скромными средствами достигает большого эмоционального накала, вводя читателя в драматическую атмосферу книги.

Антивоенная тема получила развитие в иллюстрациях к произведениям, рассказывающим о героической борьбе вьетнамского народа (рисунки А. Кобздея к книге Войцеха Жукровского «Дом без стен» и А. Струмилло к антологии вьетнамской поэзии). Иллюстрации этих художников были частью их большой работы над вьетнамской темой. Созданные с перерывом в пятнадцать лет, они имеют внутреннюю преемственную связь. Глубоко реалистические по своему методу, эти рисунки, рождавшиеся в тяжелейших условиях войны, запечатлели героическую борьбу и труд вьетнамского народа, отстоявшего свою независимость. Они показали волнующие образы вьетнамцев, подчеркнув их мужество, проявлявшееся в военное время, и душевную теплоту, мягкий лиризм, свойственные им в быту.

Социально-критическая направленность проявилась

<sup>1</sup> Творчество польских художников — узников концлагерей составляет незабываемую трагическую страницу в истории польского искусства. Их произведения опубликованы Яниной Яворской в книге «Умру не весь» (Варшава, 1975 г.), являющейся страстным обличительным документом против фашизма.

в иллюстрациях Марии Гишпаньской-Нейман к произведениям Пабло Неруды (книга стихов), Федерико Гарсия Лорки («Иерма»). Сочувствие к судьбе обездоленных, умение увидеть человеческое достоинство в забитом и угнетенном ставят эти иллюстрации в прямую преемственную связь с творчеством одного из крупнейших современных польских мастеров Тадеуша Кулисевича, который в своих графических циклах 30-х годов впервые в польском искусстве создал удивительные по остроте психологической и социальной характеристики образы людей из народа<sup>1</sup>.

Глубина видения окружающего мира сохранилась и развились в послевоенном творчестве Кулисевича в таких циклах рисунков, как «Варшава 1945», мексиканском и индийском альбомах. Тадеуш Кулисевич не работал над книжными иллюстрациями в собственном смысле этого слова. Творческим импульсом для его работ всегда была реальная действительность. Даже рисунки к «Кавказскому меловому кругу» Бертольда Брехта были созданы не по прочтении книги, а под влиянием постановки этой пьесы в театре.

Хотя Кулисевич уже имел перед собой зрительно воплощенные образы литературного произведения, но, по словам Брехта, «он преобразил увиденное, создал свежие самостоятельные образы, в результате чего возникло произведение, которое не просто популяризирует действующих лиц и ситуации «Мелового круга», а само является путевым столбом на дороге изобразительного искусства к социализму».

Глубокую философию пьесы Брехта, ее этическую концепцию Кулисевич раскрывает через образы людей, пластику их облика, мимику, жест. В спектакле отрицательные персонажи выступают в масках, чтобы подчеркнуть их характеры, античеловеческую сущность, сделать это по-плакатному наглядным. У Кулисевича — не маска, а обезображеные пороками лица, что нисколько не уменьшает их экспресс-

<sup>1</sup> См.: Л. И. Тананаева. Тадеуш Кулисевич. М., «Искусство», 1965.

сию. Застывшая фигура Нателлы Абашвили, очерченная несколькими сухими, резкими линиями, жесткий, кажется, звериный взгляд, крутой штрих, срезающий профиль и превращающий голову в неподвижный камень. Что-то от жестокой птицы есть в ее раскинувшейся фигуре и когтистом жесте руки. А рядом доброе лицо Груше Вахнадзе. Мягкие растушевки, округлые линии кисти, усиленные тонкими штрихами пера, легкий поворот головы, чтобы снять сущающую симметрию, большие ясные глаза и спокойный овал лица создают образ-антипод Абашвили.

Серьезное раскрытие в книжной иллюстрации получила революционная тематика. Один из лучших образцов решения этой темы — иллюстрации Януша Станного к поэме Владислава Броневского «Парижская коммуна». Истинно революционным пафосом дышит каждая страница книги. Вся она воспринимается как единый порыв, пронизанный общим ритмом, динамикой, нарастающей от страницы к странице. Используя фрагменты шрифтовых плакатов, висевших в дни Коммуны на стенах Парижа, Станный на их фоне в энергичном рисунке дал изображение народных масс, двинувшихся на свержение ненавистной им монархии.

На примере этой работы Стального можно говорить о плодотворном использовании приема монтажности в польской книге. Система монтажа, составляющая одно из важнейших средств выразительности в кинематографе, открывает интересные возможности и перед художниками книги, позволяя делать контрастные сопоставления, менять планы, обогащать ритмическое движение в ее общей композиции.

Начинается книга с вводных слов от рассказчика, которые художник помещает в верхнем углу свободного листа:

Стисни зубы, гляди гордо,  
голову подними выше,  
слушая о последних аккордах  
Коммуны города Парижа<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Перевод М. Живова.

И вот справа на фоне серого листа плаката, данного как вклейка с разворотом, начинается движение: коммунары, вооруженные винтовками со штыками, устремляются вперед. Художник рисует их так, что движение ведет в глубь книги, изображение тех же рабочих переходит на оборотную сторону страницы, следующая страница дает тех же людей в ускоренном движении, подчеркивая их устремленность вперед. Но вот — стоп. Навстречу глухим черным пятнам разливается мрачная сила правительственного войска, из которого четко вырисовывается лишь фигура предводительствующего им генерала-убийцы Галифе. Далее все дается более крупным планом. Как скульптурные памятники выделяются фигуры нескольких расстреливаемых коммунаров. Последняя баррикада — застывшая в падении фигура рабочего, встретившего смерть лицом к врагу. Темп замедляется. И как реквием звучит заключительный разворот, с ярко-красным, как бы залитым кровью фоном.

Завершает книгу полоса, решенная так же, как и первая, — на нейтральном фоне листа — заключительные слова рассказчика.

Эта работа Януша Станного была удостоена первой премии на конкурсе, организованном к 75-летию со дня рождения Броневского. Творчество этого одного из крупнейших современных польских поэтов, произведения которого отличаются подлинной революционностью и вместе с тем чисто польским лиризмом, постоянно привлекает внимание польских иллюстраторов, стремящихся раскрыть различные грани поэзии Броневского.

Иллюстрируя произведения современных писателей, художник выступает как бы их первооткрывателем. Обращаясь к сочинениям классиков, он должен считаться с традицией, существующей в иллюстрировании того или иного автора, развивая или отрицая ее. Кроме того, в умах нескольких поколений читателей обычно уже складываются определенные образы персонажей. Графическое решение, не

совпадающее с ними, как правило, разочаровывает. И это также должен учитывать художник. Он ищет свой аспект, отвечающий его индивидуальному видению данного произведения и вместе с тем отражающий понимание этого писателя в современную эпоху.

В процессе иллюстрирования художественной литературы во взаимодействие вступают три компонента, синтез которых должен определить конечный итог работы, — это литературное произведение, взятое как некая действительность, индивидуальность художника, призванного воплотить «литературную действительность» в пластических образах, и, наконец, реальная действительность, воздействующая на мастера, творящего иллюстрацию.

Переводя литературный язык на язык изобразительного искусства, художник должен найти в графике средства выразительности, адекватные стилю иллюстрируемого произведения, понимая стиль не как комбинацию отдельных приемов, а как явление художественно-эстетического, мировоззренческого плана.

Чем крупнее писатель, тем более серьезные творческие проблемы возникают при иллюстрировании его произведений, тем труднее найти ключ к передаче их идеально-художественных особенностей. Не случайно художники разных эпох все вновь и вновь обращаются к иллюстрированию Гомера и Данте, Сервантеса и Шекспира, открывая в этих титанах литературы новые и новые стороны.

Свой вклад в эту область внесли и польские мастера. Они иллюстрировали такие произведения мировой литературы, как «Илиада» и «Одиссея» Гомера (Мечислав Косьцельняк), трагедии Шекспира (Игнацы Витц, Янина Конарская), «Дон Кихот» Сервантеса (Януш Станный, Витольд Скулич, Рышард Сtryеc). К шестисотлетию со дня рождения Данте Польский издательский институт (ПИВ) пригласил для иллюстрирования «Божественной комедии» целую группу выдающихся польских художников, каждый из ко-

торых создал по одной иллюстрации к бессмертному сочинению великого флорентийца. Для Ежи Панека участие в этом издании стало началом многолетней работы над циклом иллюстраций к Данте.

Имея в руках лишь эту книгу, можно получить представление о богатстве исканий польских мастеров. Открывается книга портретом Данте, выполненным Тадеушем Кулисевичем в традиционной для него контурной манере. Реминисценции исторических стилей характерны для творчества Анджея Гайдриха. На сей раз он обратился к наследию Сандро Боттичелли (1445—1510) — первого иллюстратора «Божественной комедии». Лирическим видением мелькает Beатриче в рисунке Яна Миклашевского. Космические стихии бушуют в иллюстрации Ежи Тхужевского — одного из наиболее экспрессивных польских живописцев. Ужасы дантовского ада воплощены в рисунке Ежи Скаржиньского.

Героями прекрасной сказки предстают Вергилий и Данте в рисунке Юзефа Вилькоя к третьей песне «Ада», где рассказано о переправе через реку Ахерон. Сказочный вид имеют и дьяволы, населяющие ад в иллюстрации Богдана Зеленьца.

Просветленным аккордом заканчивает книгу линогравюра Юзефа Гельняка, состоящая из мерцающих точек и тончайших вибрирующих штрихов, передающих умиротворенное завершение дантовской эпопеи.

Неисчерпаемые возможности иллюстрирования таит в себе не только мировая литература, но и национальная классика.

Первые иллюстрации к произведениям Адама Мицкевича появились еще при жизни поэта. В 1828 г. в Петербурге вышла из печати поэма «Конрад Валленрод» с литографиями Винцентия Смоковского (1797—1876), которые были выполнены под наблюдением самого Мицкевича. С тех пор произведения «северного Данте», как называли современники поэта, иллюстрировались бесчисленное количество раз.

Одних художников увлекал романтический дух произведений Мицкевича, другие подчеркивали национальный колорит его сочинений, третья стремились к воспроизведению характеров его героев.

К творчеству великого поэта обращались и художники Народной Польши. Еще в годы войны над иллюстрациями к национальной эпопее «Пан Тадеуш» начал работать Тадеуш Гроновский, которому оказались наиболее близкими мягкий юмор и лиризм этого бессмертного сочинения.

Современными польскими мастерами были проиллюстрированы такие произведения золотого фонда польской литературы, как «Сатиры» и «Сказки» крупнейшего писателя польского Просвещения Игнация Красицкого (Ян Марцин Шанцер), «Трилогия» Хенрика Сенкевича (Ежи Яворовский), «Кукла» и «Фараон» Болеслава Пруса (Антоний Унховский, Марцин Шанцер, Антоний Боратыньский). Каждый из художников сумел дать свое прочтение польской классики. В этих иллюстрациях переданы сатирический антифеодальный и антиклерикальный характер образов Красицкого, эпический размах батальных сцен Сенкевича, атмосфера отживающего свой век шляхетского мира «Куклы» Пруса, монументальная декоративность образов Древнего Египта в «Фараоне».

В 1965 г. издательство «Читательник» выпустило в свет очередное издание одного из своеобразнейших произведений польской литературы — «Рукопись, найденная в Сарагосе». Эта книга, как и ее автор Ян Потоцкий (1761—1815), в последние годы вызывает широкий интерес и у читателей, и среди ученых. Популярности «Рукописи, найденной в Сарагосе» способствовали не только многочисленные издания, появившиеся в разных странах, но и фильм польского режиссера Войцеха Хаса (1965 г.), снятый по этому произведению. Ян Потоцкий — одна из интереснейших фигур эпохи польского Просвещения. Он был ученым, путешественником, исследователем славянских древностей, философом, автором

первых польских рецензий на художественные выставки. «Рукопись» была и изложением его собственных философских взглядов, его этических концепций, и полемикой с современными ему мыслителями. Вместе с тем этот роман стал выдающимся литературным явлением. Он имеет сложную фабулу и композицию, получившую название в литературе «шкатулочный роман» (одна шкатулка заключена в другую, в которой находится третья, и т. д.).

Сложная композиция при чтении создает определенные трудности даже для современного искушенного читателя. Поэтому художник Ежи Яворовский, оформлявший это издание, стремился графическим решением четче выявить структуру произведения, выделить отдельные сюжетные линии.

Все они имеют как бы свой графический знак. Каждый раз, например, когда рассказ ведется от лица Пашеко, на странице появляется изображение этого бесноватого; когда рассказывается история цыганского вожака, то Яворовский дает его профильное изображение. Рисунок дамы из игральных карт сопровождает историю Эмины и ее сестры Зибельды, всадник на коне появляется как лейтмотив истории Торреса Ровельяса<sup>1</sup>.

Обращаясь к иллюстрированию произведений, созданных в прошлые века, польские художники очень внимательно изучают историю, культуру минувших времен. Их работам присуще тонкое чувство стиля эпохи.

Это проявляется не только в самих иллюстрациях, но и во всех элементах книги: концовках, формате страниц, расположении печатного текста, подборе шрифта. Все это дает определенный декоративный эффект, но прежде всего служит более глубокому раскрытию содержания литературного произведения.

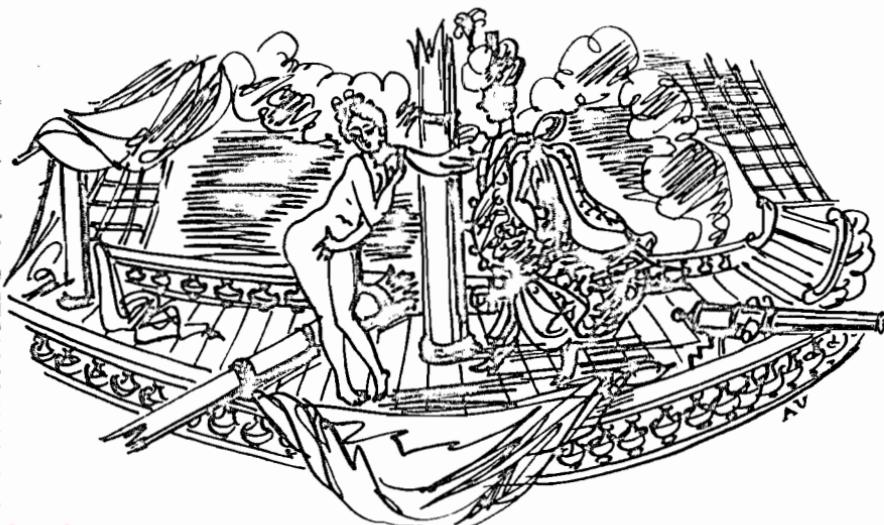
Порой художники дают решения, стилизованные под приемы искусства той или иной эпохи, они как бы имити-

<sup>1</sup> Этот принцип иллюстрирования принял и оформитель советского издания художник Г. Клодт.

рут характер средневековой гравюры или карандашного наброска XVIII века. Но глядя на такую иллюстрацию, всегда можно легко определить, что она сделана рукой современного мастера. Будь те гравюры Марии Гишпаньской-Нейман к книге Романа Брандштеттера «Война жаков с панами» или изящные рисунки Антония Унеховского к вольтеровскому «Кандиду», всегда чувствуется дистанция между образами, созданными в графике, и их историко-художественными прототипами.

В своих иллюстрациях М. Гишпаньская-Нейман удачно применила принцип симультанизма (совмещение на одном листе разновременных событий), столь характерный для средневековья, характерный для эпохи, о которой по-

Антоний  
Унеховский.  
Иллюстрация  
к «Кандиду»  
Вольтера



вествует иллюстрируемая ею книга. Это позволяет художнику более увлекательно вести рассказ, обогатить его новыми ситуациями и вместе с тем лучше воссоздать атмосферу и колорит эпохи. Этот прием, забытый профессиональным искусством XVIII—XIX вв., долго жил в народном творчестве (вспомним польские народные гравюры, на одном листе которых может быть изображена вся жизнь какого-нибудь героя), использовался он и некоторыми советскими графиками.



Мария  
Гишпаньская-  
Нейман.

Иллюстрация к  
книге  
Р. Брандштеттера  
«Война жаков с  
панами»

ми. Блестящие образцы симультанных изображений для раскрытия серьезных идей дали В. А. Фаворский (в книге Г. Шторма «Труды и дни Михайлы Ломоносова», в «Книге Руфь») и другие мастера его школы, как, например, Н. И. Пискарев в иллюстрациях к «Анне Карениной» Л. Н. Толстого.

В польской иллюстрации интересное использование такого приема показывает Стефан Суберляк. Этот катовицкий мастер неразрывно связан с традициями народного искусства, от которого он берет не только некоторые стилистические приемы, но и видение окружающего мира. Основное место в его творчестве занимает крестьянская тематика. Получившая широкое развитие в польском искусстве XIX в., она до настоящего времени сохраняет свое значение, приобретая новую интерпретацию в произведениях современных мастеров. Иллюстрации Стефана Суберляка, как и все его творчество, — это рассказ о польской деревне. В них художник показывает уже уходящий в прошлое патриархальный образ польского крестьянина с его повседневными делами, хозяйственными заботами и нехитрыми радостями.

Польскими графиками созданы интересные иллюстрации к произведениям русской классической и советской литературы, которые издаются в Польше многотысячными тиражами. Три мастера — Хенрик Грунвальд, Игнацы Витц и Вацлав Васьковский — были удостоены премии Общества польско-советской дружбы за работу в этой области.

Серьезный талант Х. Грунвальда проявился во многих областях творчества — станковой и книжной графике, политической карикатуре, металлопластике, живописи. Однако прежде всего он был рисовальщиком. Линия, штрих были для Грунвальда главным средством художественной выразительности. «Штрих является одним из самых богатых элементов рисунка, — писал художник, — он подобен скрипичной струне, на которой можно сыграть все». Эта особенность таланта Грунвальда в полной мере проявилась в его Гоголиане — цикле рисунков к поэме «Мертвые души», «Пе-

тербургским повестям», «Ночи перед рождеством», «Женитьбе».

Грунвальда интересует прежде всего острая характерность гоголевских персонажей, которые художник порой еще более заостряет, доводя до гротеска (губернатор за рукоделием из «Мертвых душ»).

Вместе с тем Грунвальду понятен и грустный мир «маленьких» людей, выведенный Гоголем в его произведениях. Не отказываясь от гротеска, художник с сочувствием изображает жалкую фигуру Акакия Акакиевича, пришедшего к портному спрятаться о своей шинели.

Психологическая насыщенность свойственна драматическим рисункам Грунвальда к «Преступлению и наказанию» Достоевского. Здесь художник дает более многоплановую трактовку образов: не только сатира и гротеск, но и убедительная попытка заглянуть в глубину души героев Достоевского.

Глазами графика-юмориста прочел Игнацы Витц сатирическую эпopeю И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок». Им же созданы рисунки к «Одесским рассказам» Бабеля. Он иллюстрировал произведения Гоголя, Салтыкова-Щедрина. «У меня роман с Россией», — писал художник на страницах «Комсомольской правды»<sup>1</sup>. Роль иллюстратора произведений классической литературы Витц видел в том, чтобы «при помощи форм, отвечающих современности, сблизить читателя с минувшими временами».

Для Витца, так же как и для Грунвальда, тушь, перо — основные средства в создании рисунков, а решающая роль принадлежит линии. Но это не грунвальдовская каллиграфия, а линия, способная эластично вытягиваться (рисунки к

---

<sup>1</sup> И. Витц. О том, что я люблю. — «Комсомольская правда», 1959, 11 января.

Бабелю) или нервно пульсировать в частом ритме штрихов (иллюстрации к Шекспиру).

Знатоком русской культуры и русского языка является Вацлав Васьковский. Художник старшего поколения, он на протяжении всего своего творческого пути последовательно развивал реалистические традиции польской графики. Возрождая приемы репродукционной гравюры XIX в., в своих миниатюрных гравюрах на дереве, выполняемых часто при помощи лупы, он достигает удивительного мастерства. Несмотря на малый масштаб, его иллюстрации к «Капитанской дочке» и «Дубровскому» Пушкина содержат очень подробный рассказ об изображенных событиях, а порой

Хенрик  
Грунвальд.

Иллюстрация  
к «Шинели»  
Н. Гоголя



поднимаются до эпического обобщения (особенно пейзажные гравюры к есенинскому «Пугачеву»).

В иллюстрациях Васьковского нет ничего «иностранныго». Художник чувствует специфику русского пейзажа, русских литературных героев. Выбор иллюстрируемых сюжетов свидетельствует о желании художника возможно полно отразить разные стороны литературного произведения. Так, в иллюстрациях к «Дубровскому» Васьковский показывает и социальную заостренность повести Пушкина, и ее лиризм, и драматизм.

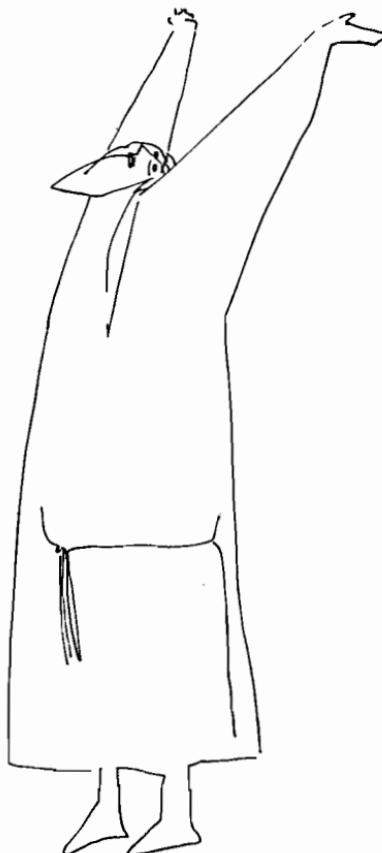
Над иллюстрациями русской и советской литературы работали Марцин Шанцер («Евгений Онегин» Пушкина), Антоний Унеховский («Анна Каренина» Толстого), Ян Младоженец («Бедные люди» Достоевского), Богдан Бутенко, Шимон Кобылинский, Константы Сопоцко, Мария Мацкевич. Выразительные, экспрессивные иллюстрации сделал Юзеф Червиньский к «Судьбе человека» М. Шолохова, Андрей Струмилло иллюстрировал рассказы Чехова и книгу Р. Гамзатова «Мой Дагестан».

Характерной особенностью польской книжной графики является развитие сатирической иллюстрации, которая вносит богатый мир образов в польскую книгу, очень разнообразный в своих оттенках — от легкой иронии до гневного обличительного осмеяния. Диапазон сатирической иллюстрации определяется работами таких ярких художников, как Хенрик Томашевский, Эрик Липиньский, Збигнев Ленгрен, Шимон Кобылинский, Ян Младоженец, Богдан Бутенко, Анна Липиньская и многие другие мастера разных поколений. Они оперируют широким кругом приемов, свидетельствующих и о связи с традициями польского сатирического рисунка, и об остро современном видении мира.

Сатирический рисунок XX в. все в большей мере стремится к самостоятельности, все чаще он становится рисунком «без подписи». Эта тенденция передать комизм чисто пластическими средствами оказала воздействие и на художни-

ков книги. Они не просто изображают тот или иной персонаж литературного произведения, а в своих рисунках дают как бы параллельное развитие темы, дополняют, расширяют замысел писателя, но не противоречат ему. Складывается особый тип книги, где художник выступает в роли полноправного соавтора. Это сказывается и на ее композиции: литературный текст лишается в книге монопольного положе-

Игнацы Витц.  
Иллюстрация  
к «Одесским  
рассказам»  
И. Бабеля



ния, его прерывают рисунки, заставляют потесниться, а порой превратиться в простую подпись к ним. Но все это происходит не в ущерб литературному произведению, а помогает более глубокому раскрытию его содержания.

Один из прекрасных примеров этого — иллюстрации Хенрика Томашевского к книгам Константы Ильдефонса Галчиньского «Сатира, гротеск, лирическая шутка» и «Письма

Вацлав  
Васьковский.

Иллюстрация  
к «Дубровскому»  
А. Пушкина



с фиалкой». Галчиньский — тончайший лирик и безжалостный сатирик — нашел в Томашевском очень искусного интерпретатора. По остроте мироощущения, пластиности художественного языка Томашевский близок Галчинскому. Художнику свойственно острое чувство комического. Порой можно говорить даже о парадоксальности его мышления, не исключающей, однако, тонкого лиризма мировосприятия. Блестящий рисовальщик, скрывающий свое мастерство за нарочитой небрежностью рисунка, порой напоминающего наивные детские каракули, он добивается удивительной свободы, импровизационности выражения мысли.

Художник не стремится дословно проиллюстрировать текст. Иногда к какому-либо каламбуру, шутке Томашевский дает свой сюжетный образ, который дополняет или заостряет мысль писателя. Так, пьяниц, лишь упоминаемых Галчинским, Томашевский изображает в виде народной игрушки «Медведь и мужик, рубящие бревно», но вместо традиционных народных персонажей с топорами в руках — насаженные на палки головы пьяниц, а вместо топоров — рюмки.

Своеобразную струю вносит в сатирическую иллюстрацию Майя Березовская. «Талант без юмора — это дар злых богов», — сказал польский писатель-сатирик Артур Свинарский. Талант Березовской — это дар веселых, жизнерадостных языческих богов. В своих изящных, порой кокетливых рисунках она смеется над пьяницей-монахом и над влюбленным чудаком, над астрономом, смотрящим на далекие звезды и не видящим под носом изменения жены, и над незадачливой девицей. Особенно часто Березовская обращается к сюжетам периода Ренессанса (иллюстрации к «Фрашкам» («Шуткам») крупнейшего поэта польского Возрождения Яна Кохановского, к «Декамерону» Боккаччо).

Бытовая сатира в книжной иллюстрации интересно представлена творчеством Ежи Зарубы. Он постоянно сотрудничал с популярным в Польше писателем-фельетонистом

Вехом. Вех и Заруба — тонкие, наблюдательные юмористы, прекрасно знающие быт и нравы людей, их слабости и склонности, привычки и манеры. Вех в литературе, а Заруба в графике создали демократический образ варшавянина — жизнерадостного, но чуть скептического, делового, с крепким народным юмором и смекалкой (С. Вех «Семья Матусяков»).

Интересную область работы польских мастеров книги составляет оформление поэтических произведений. Здесь они проявляют особую тонкость вкуса. Бережно обращаясь с доверенным им текстом, художники создают для него деликатное обрамление, в котором каждое стихотворение звучит неповторимо (например, графическое оформление Анджеем Гайдрихом поэзии Адама Мицкевича или Юлиана Тувима).

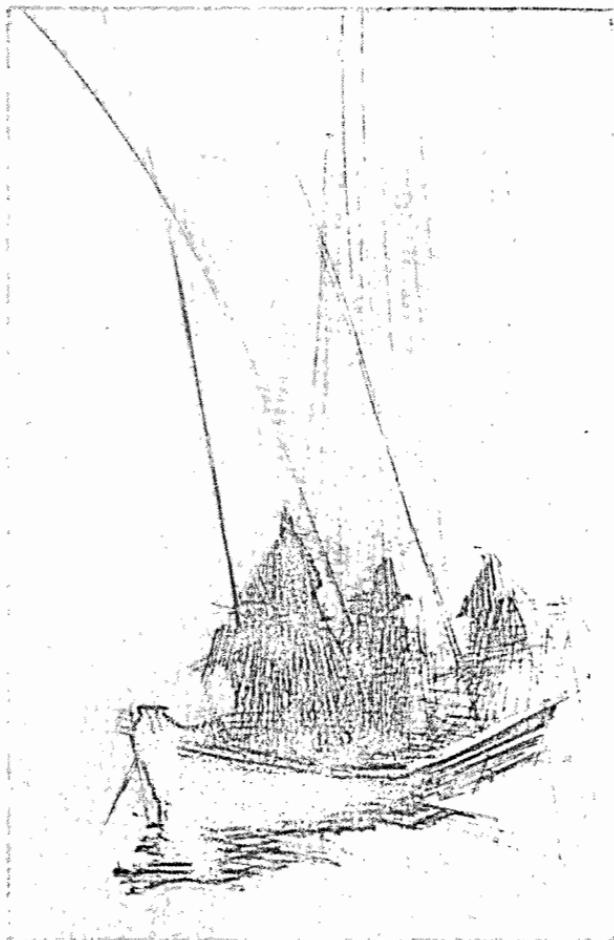
Хотелось бы отметить, что лиризм, поэтичность являются характерной чертой оформления польскими художниками не только стихотворных произведений. Прекрасные образцы лирико-поэтического прочтения текста можно найти и в иллюстрациях к prose. Удивительно хороши в этом плане пейзажные иллюстрации Яна Самуэля Миклашевского к «Аркадии» Ежи Путрамента, отличающиеся тонкой передачей состояний природы.

Совершенно особый мир образов — иллюстрации польских художников для детей. На протяжении многих лет именно детские издания доминировали по уровню оформления над всей польской печатной продукцией, концентрируя лучшие творческие силы. Очень важным моментом в достижениях польских художников явилось возникновение нового отношения к детской иллюстрации, преодоление сентиментальной слащавости, столь характерной для довоенной детской книги. Польские художники отказались приспосабливать свое творчество к привычным штампам, облегченным вариантам «для малюсеньких», они смело открывали перед детьми широкий мир искусства, мир красоты, фантазии, юмора.

Это потребовало поисков новых средств выразительности. Среди них должен быть прежде всего отмечен новый способ компоновки текстов и рисунков. Характерным элементом композиции польских иллюстрированных книг стали не полосные иллюстрации (чаще всего применяемые лишь как цветные вклейки), а изображения, свободно располагающиеся по странице, образующие с печатным текстом зрительное целое.

Ян Самуэль  
Миклашевский.

Иллюстрация  
к «Аркадии»  
Е. Путрамента



В выработке современных принципов композиции польской книги выдающаяся роль принадлежит таким мастерам, как Хенрик Томашевский, Станислав Замечник. Они принесли в книгу динамику, превратили ее в единое зрелище, развертывающееся во времени и пространстве от одной страницы к другой.

Блестящим образцом новых композиционных идей было оформление Ст. Замечником юмористической сказки К. И. Галчинского «Кофейная мельница», где даже полосные иллюстрации, воспринимаемые обычно изолированно, органически включаются в единую, логически развивающуюся ткань оформления. Использовав самые различные элементы (фотографии, коллаж, фрагменты стариных гравюр, давних фотографий, собственные рисунки), Замечник создал композицию, развивающуюся как кадры киноленты, где фрагменты, как бы снятые крупным планом, сменяются изображениями, показанными с дальней перспективы.

Чрезвычайно важным средством выразительности в польских иллюстрациях является цвет. Он взял на себя основную декоративную роль, которая очень существенна в детской книге, ибо она должна быть для ребенка не менее привлекательной, чем игрушка, и вместе с тем призвана воспитать его эстетический вкус. Цвет определяет особенности не только декоративного, но и эмоционального звучания польских иллюстраций, помогает раскрыть содержание образов.

Если бы нужно было назвать самого «живописного» из польских иллюстраторов, то прежде всего следовало бы упомянуть имя Юзефа Вилькона — ученика одного из наиболее тонких польских колористов Адама Марчиньского. Как и его учителю, Вильконю свойственно поэтическое видение мира, который он воспринимает прежде всего через цвет. Работая над книгой, он сначала определяет ее композицию в цвете и лишь потом дорисовывает пером силуэты фигур. Мастерское оперирование цветовым пятном, мазком он сочетает с тонким изящным рисунком, прочерк пера органиче-

ски входит в живописную ткань, создавая особый, неповторимый стиль мастера.

Книги, оформленные Юзефом Вильконем, производят впечатление живописной импровизации. Цветные рисунки, свободно разбросанные по всем страницам книги, как будто высыпаны щедрой рукой из мешка Деда Мороза. Вильконь не стремится к подробному воспроизведению деталей литературного текста, достоверной исторической обстановки,

Юзеф Вильконь.

Иллюстрация  
к «Сонетам  
Орфею»  
Р. М. Рильке



реквизита минувших времен, хотя является их прекрасным знатоком. Силой своей фантазии он уносит читателя в прекрасную страну детских сказок или лирический мир поэзии. (иллюстрации к «Сонетам Орфею» Р. М. Рильке).

Один из наиболее популярных польских иллюстраторов — Януш Грабяньский. Своей широкой известностью в Польше и за ее пределами он обязан прежде всего отличному умению рисовать животных. Кошки, собаки всех пород, тигрята смотрят большими глазами со страниц его многочисленных книг, вызывая неизменную симпатию читателей. Изысканность, декоративность цветовых решений также способствуют успеху его иллюстраций.

Свободное оперирование цветом присуще работам многих польских иллюстраторов. Из, казалось бы, небрежно брошенных разноцветных пятен, порой напоминающих растекающиеся кляксы в школьной тетрадке, строит свой удивительный мир Габриэль Рехович. Красивы и забавны иллюстрации Ольги Семашковой, которая сразу рисует в цвете (иллюстрации к «Сказкам» Чуковского). Переливчатым мерцанием поражают иллюстрации Веслава Майхшака, зачарованного красотой средневековых витражей. Юзеф Червиньский, Здислав Витвицкий, Чеслав Вельхорский, Божена Трухановская, Мечислав Пиотровский, Мария Орловская-Габрысь, Ирэна Кучборская, Антоний Боратынский — этот перечень можно было бы продолжить, называя еще и еще имена интересных, своеобразных мастеров, вносящих свой очень индивидуальный вклад в живописный мир польской иллюстрации.

Неисчерпаемой сокровищницей для польских художников, работающих над иллюстрациями для детей, является народное искусство. Богатый мир фольклорных образов с их сказочностью и загадочностью, народной мудростью и жизнелюбием, сочным юмором и яркой декоративностью дал импульс творческому мышлению многих польских мастеров.

Шленские предания увлекли воображение Антония Боратынского при работе над книгой Густава Морцинка «Удивительные шленские поверья», народные росписи на стекле вдохновили Адама Килиана проиллюстрировать книгу В. Слободника, повествующую о популярном народном герое-разбойнике Яносике.

Очень плодотворной является связь с богатыми традициями польской народной гравюры, из которой каждый мастер берет то, что ему ближе. Для Адама Килиана это прежде

Даниэль Мруз.

Иллюстрация  
к книге  
Жюля Верна



всего народный юмор, гротеск (иллюстрации к «Старопольским анекдотам»), для Збигнева Рыхлицкого — декоративность («Домашние предания»), для Михаила Былины — эпичность (иллюстрации к «Калевале»), для Стефана Суберляка — метафоричность и образность народного мышления.

Учитывая специфику психики ребенка и его видения мира, польские художники часто следуют стилистике детского рисунка со всей наивностью его композиций, перспективы и цветового решения (иллюстрации Х. Томашевского, А. Килиана, А. Боратынского, Людмилы и Мариана Муравских).

Большую роль в детской иллюстрации играют юмор, шутка. Порой они

Крыстина  
Врублевская.  
Экслибрисы



появляются и на страницах школьных учебников, помогая юному читателю понять и запомнить очень серьезные вещи (иллюстрации Богдана Бутенко к «Астрономии»).

Иллюстрация прочно вошла в жизнь польских детей; благодаря иллюстрации им становятся ближе их любимые книжные герои, такие, как детский король Матиуш I из книги замечательного польского педагога и писателя Януша Корчака в иллюстрациях Ежи Сроковского или Мишка-Ушастик из книги Чеслава Янчарского в иллюстрациях Збигнева Рыхлицкого. Польские иллюстрации учат детей быть добрыми, справедливыми, чуткими к красоте окружающего мира.

Одним из наиболее любимых детьми жанров литературы является фантастика. И в этой области польские художники играют активную роль, дополняя и расширяя мир образов, созданных писателями-фантастами.

Совершенно особый климат царит в иллюстрациях краковского рисовальщика Даниэля Мроза, широко известного благодаря многолетней работе в популярном журнале «Пшекрой». Необычайная тщательность его рисунка, напоминающего гравюры XIX в. с их точностью и скрупулезностью

Ежи  
Яниушкевич.

Экслибрис



воспроизведения деталей, служит для создания самых фантастических образов, поражающих своей непривычностью и исключительностью (как, например, в иллюстрациях к произведениям Жюля Верна или Станислава Лема).

Отмечая общие черты, присущие польской детской иллюстрации, такие, как живописность, композиционная свобода, обращение к традициям народного искусства, вместе с тем необходимо подчеркнуть, что все они получают своеобразную интерпретацию в творчестве отдельных мастеров. Наличие ярких творческих индивидуальностей составляет основу успеха иллюстраций детской польской книги.

Одним из первых путь в сказочный мир польской детской иллюстрации проложил Ян Марцин Шанцер, который был учителем многих современных польских иллюстраторов. Связав свою деятельность с иллюстрацией, Шанцер

Адам  
Младзяновский.  
Экслибрисы



с увлечением работал и для театра, где выполнял множество эскизов декораций и костюмов. Сочетание этих двух областей творчества сказалось и на стилистике его работ. Книги, оформленные Шанцером, — это как бы миниатюрный театр, по сцене-страницам которого свободно движутся персонажи, располагаясь со всей непринужденностью. Но ими всеми руководит мудрый режиссер, заставляющий весь ансамбль следовать его замыслу.

Шанцер иллюстрировал около 150 книг, среди них множество детских (в том числе книга одного из самых любимых польских детских писателей Яна Бжехвы «На Бергамотских островах», изданная с рисунками Шанцера на русском языке).

Ян Шанцер был одним из учителей Януша Станного — прекрасного графика и рисовальщика, посвятившего себя искусству книги. Рисунок и текст сливаются в работах Станного в один зрительно-эмоциональный образ. Порой рисунок кажется как бы сделанным из букв, а шрифт (художник особенно любит рисованный) приобретает характер изысканного рисунка. Но иногда рисунок действительно складывается из одних букв или вплетается в текст, составляя с ним единую композицию. Единство текста и изображения особенно органично проявляется в тех случаях, когда Станный выступает как писатель и художник (он является автором целого ряда книг).

К оформлению книг Станный подходит с очень большим чувством ответственности. Поэтому его иллюстрации — это не просто виртуозные пассажи на какую-то тему, а глубокое проникновение в смысл иллюстрируемого произведения. Однако серьезность ни в коей мере не нарушает сказочности создаваемого им мира. Может быть, при всей фантастичности его рисунки к сказкам потому кажутся сделанными с натуры, что они опираются на глубокое понимание сути народного творчества (фольклора, гравюры), народных представлений, в которых рассказы о чертях, чудо-рыбах и бога-

тырях считались не вымыслом, а некогда существовавшей реальной действительностью (иллюстрации к болгарским и польским сказкам).

В области детской иллюстрации работают мастера, основные творческие интересы которых не обязательно связаны с книгой. Так, для Анджея Струмилло книжная иллюстрация является одной из областей его очень многообразных творческих интересов. Живописец, театральный декоратор, создатель проектов польских национальных выставок (в том числе в Москве), Струмилло вошел в художественную жизнь Польши и как мастер фотографии. Лишенные внешней эффектности, как и все его творчество, фотографии Струмилло позволяют более объективно и вместе с тем более пристально взглянуть на окружающий мир, через его предметность ощутить смысл и значительность жизненных явлений.

А. Струмилло много путешествует. Наибольшее значение для его творчества имели поездки в Сибирь и на Дальний Восток, в Монголию, Вьетнам, что проявилось и в тематике его иллюстраций. Многочисленные зарубежные поездки ведут художника к глубокому познанию жизни других народов, специфики их мировосприятия. На протяжении всей своей деятельности А. Струмилло последовательно добивается того, чтобы его произведения были ответом на какие-то очень важные жизненные и творческие вопросы. Эта позиция художника проявляется и в иллюстрации, в которой он стремится максимально полно раскрыть литературный образ. Обращаясь к иллюстрированию детской литературы, он не дает каких-либо облегченных редакций, адаптаций, рассчитанных на возраст читателя. Его рисунки не просто забавны, сказочны или красивы, они заключают в себе сложный образный мир, требуют от юного читателя, который хочет в него проникнуть, серьезного и вдумчивого отношения. Таковы его иллюстрации к «Хижине дяди Тома». Композиция каждого рисунка здесь строго продумана, лаконична, очищена от второстепенных деталей, благодаря

чему каждый изображенный предмет приобретает особую значительность, монументальность.

Общий уровень польской иллюстрации очень высок. Это объясняется не только личной одаренностью художников, но и тем, что изданием иллюстрированных книг занимаются люди, понимающие и любящие книгу, умеющие сплотить талантливый творческий коллектив.

Уже свыше пятидесяти лет выпускает детскую литературу издательство «Наша ксенгарния». Основанное Союзом польских учителей, оно до настоящего времени сохраняет ориентацию на юного читателя. С издательством, художественным руководителем которого является Збигнев Рыхлицкий, сотрудничает около пятидесяти польских графиков, работы которых получили премии на различных международных конкурсах: в Москве и Лейпциге, Милане и Братиславе, Сан-Пауло и Болонье.

Вторым издательством, уделяющим все большее внимание выпуску иллюстрированных книг, является «Рух». Тон здесь задает художник Януш Станный.

Многие мастера, работающие в области детской иллюстрации, удостоены премии Председателя Совета Министров ПНР за творчество для детей и молодежи, ежегодно присуждаемой к Дню защиты детей 1 июня, премии министра культуры и искусства, присуждаемой в День Возрождения Польши.

Особое место в польской книжной продукции занимают библиофильские издания. Они представляют интерес не только для узкого круга коллекционеров. Эти издания дают художникам возможность экспериментировать, стимулируют интенсивные поиски новых выразительных средств, повышают культуру книжного дела.

В 1974 г. в связи с 500-летием польского книгопечатания и 30-летием своей деятельности издательство «Читательник» выпустило в свет новое издание трагедии «Отказ греческим послам» основоположника польской поэзии Яна Коханов-

ского, которое полностью повторяет первое прижизненное издание этой пьесы (1578 г.). Даже бумага с неровно обрезанными полями имитирует старую бумагу ручной работы. Издание подготовлено одним из лучших польских мастеров книги Анджеем Гайдрихом вместе с Марианом Филипом Гайдрихом.

К знаменательной дате в истории книгопечатания были осуществлены и другие публикации. В оформлении Леона Урбаньского были опубликованы знаки старейших польских типографий, являющиеся не только символом польских инкунабул<sup>1</sup>, но и прекрасными образцами графического искусства.

Интересным опытом библиофильского издания является книга стихов Леопольда Страффа «Цветущая ветвь». Данью поэту, его памяти было факсимильное воспроизведение его автографов. Типографским шрифтом в ней отпечатан лишь титульный лист и послесловие.

Говоря о польской книге, нельзя обойти такую область, как экслибрис — книжный знак, помещаемый в книге для указания ее владельца (экслибрис в переводе с латинского означает «из книг»). Распространившись в Польше с XVI в., эпохи формирования крупных библиотек, в наше время экслибрис все в большей мере приобретает характер самостоятельной графической миниатюры, становясь предметом коллекционирования в музеях и частных собраниях<sup>2</sup>. Экслибрис постоянно экспонируется на выставках. В Польше в старинном замке в Мальборке каждые два года организуются международные выставки экслибриса, в которых активно участвуют и советские графики.

---

<sup>1</sup> Название «инкунабула» происходит от латинского выражения «in cunabulis», что означает «в колыбели», «в пеленках», и употребляется для обозначения первых печатных книг (до 1500 г.).

<sup>2</sup> В Польше первые коллекции экслибрисов возникли в середине XVIII в.

К форме экслибриса обращаются очень многие польские мастера. Среди авторов экслибрисов Юзеф Гельняк, работы которого отличаются удивительной тонкостью и деликатностью исполнения; Ежи Панек, чье творчество основано на очень современном, глубоком переосмыслении народных традиций; Войцех Якубовский — виртуозный мастер гравюры на меди; Станислав Давский, способствовавший воспитанию талантливой группы экслибрристов во Вроцлаве.

Значителен вклад в развитие современного экслибриса одного из ведущих польских скульпторов Ежи Ярнушкевича. Об этой области своей деятельности он писал: «Я очень люблю делать экслибрисы... Много экслибрисов, целую массу. Десятки папок. Разные. В различных техниках для разных людей. Ими можно охарактеризовать весь мир. Ими можно все сказать о человеке».

Традиции гравюры на дереве творчески обогащают краковские мастера: Крыстина Брублевская, которая и в малых формах экслибриса умеет передать свое очень эмоциональное, порой драматическое видение мира, Адам Млодзяновский, чьи графические решения удивительно музыкальны в ритмическом и даже цветовом строе. Любовь к музыке привела Млодзяновского в Польское музыкальное издательство, где этот выдающийся график многое сделал для повышения художественной культуры польских нотных изданий.

\* \* \*

Польский плакат и книжная графика непрерывно привлекают к себе все новые и новые имена. Постоянный приток творческих сил, благоприятные условия для развития талантов, созданные в Народной Польше, активное участие художников в строительстве новой жизни — все это является залогом появления новых прекрасных страниц в много вековой истории польского искусства. Одна из наиболее ярких среди них уже вписана польскими мастерами за тридцатилетие Народной Польши.

## СОДЕРЖАНИЕ

ПЛАКАТ . . . . .	6
КНИЖНАЯ ГРАФИКА . . . . .	41

Иппесса Ильинична Свирида

## ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО НАРОДНОЙ ПОЛЬШИ (Плакат. Книжная графика)

Редактор Л. Михайлова  
Художник М. Левина  
Худож. редактор М. Гусева  
Техн. редактор А. Красавина  
Корректор Л. Соколова

---

А00913. Индекс заказа 67722. Сдано в набор 17.XI.75 г.  
Подписано к печати 1.VII.76 г. Формат бумаги 60×70<sup>1</sup>/16.  
Бумага офсетная № 1. Бум. л. 2,5+0,5 вкл. Печ. л. 5,0+1,0 вкл.  
Усл. л. 3,90+0,78 вкл. Уч.-изд. л 3,46+вкл. 0,60. Тираж 16235 экз.  
Издательство «Знание». 101835. Москва, Центр, проезд Серова,  
д. 4. Заказ 11171. Цена 31 коп.

---

Типография издательства «Коммунист», Саратов, Волжская, 28

31 K.

inlav

inlav