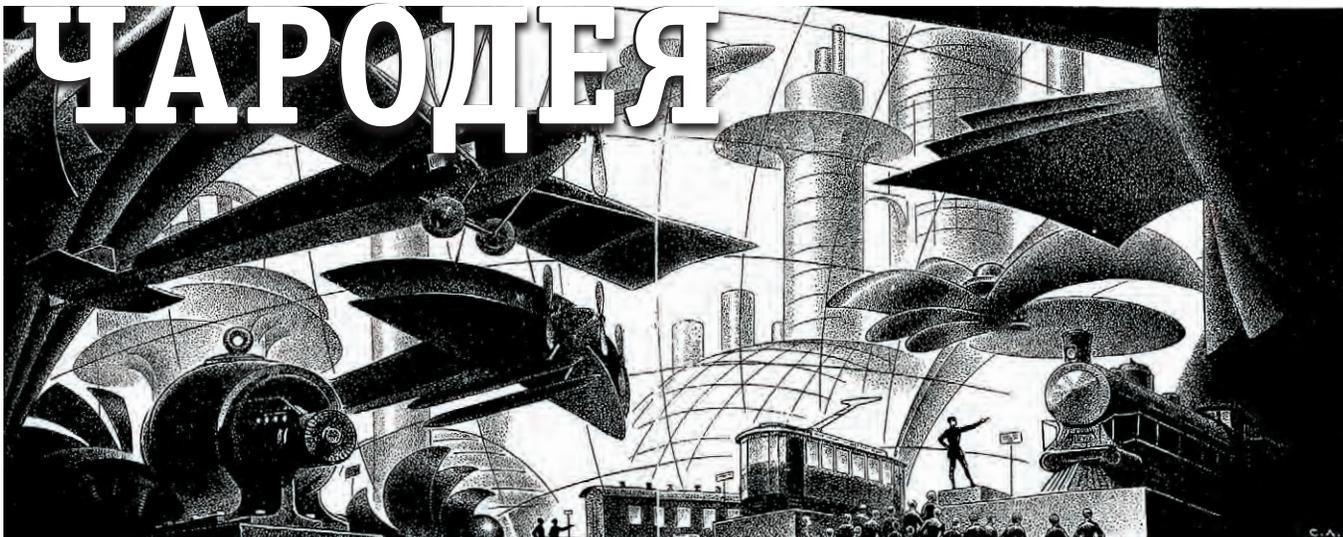


Виктор ГОЛУБИНОВ,
исследователь

ПЛЕМЯННИК

ЧАРОДЕЯ



«ТМ» не раз писал о замечательном учёном, инженере-электротехнике, изобретателе электролампы Александре Лодыгине. С чародеем сравнивала его в нашем журнале автор книги серии ЖЗЛ об А. Лодыгине Л. Жукова (ТМ № 3 за 1985 г.). Сегодня речь пойдет об одном из лучших художников «Техника — молодёжи», работавшем в журнале в 1930-40-е годы, Сергее Лодыгине, родственнике учёного. Рассказывает один из авторов первой научной биографии художника¹.

По каким-то сложным наследственным законам Лодыгиных — изобретателя-электротехника и художника-иллюстратора — объединили не только семейные связи, но и склонность к фантазии, и любовь к технике: способность к воображению и воплощению облика её будущего развития: один — в чертежах, другой — в иллюстрациях. А внимание к шрифтам, склонность к каллиграфии, точность штриха художник мог унаследовать от отца, в молодости писаря и письмоводителя, троюродного брата А. Лодыгина — потомственного дворянина Петра Сергеевича Лодыгина.

Сергей Петрович Лодыгин родился 28 января 1892 г. в Аткарске Саратовской губернии. Окончил реальное училище в Саратове. Поступил в Петербургский Институт гражданских инженеров Императора Николая I-го со стипендией Саратовского дворянского собрания. Студенты получали здесь прекрасное образование:

архитектурное черчение и проектирование, рисунок, отмывка тушью, акварельная техника (последние дисциплины преподавал архитектор-художник К. Маковский). В институте Лодыгин проучился неполных три года. Необходимость работать, чтобы поддерживать саратовскую родню и оплачивать учебу (Сергей рисует, чертит, даёт уроки рисунка), переутомление и болезнь привели к академической задолженности, задержке платы за обучение и уходу из института в мае 1913 г. Архитектором он не стал, но состоялся как популярный художник-график. С начала 1910-х его иллюстрации становятся модными в петербургских периодических изданиях. Особенно известны, большие, во всю полосу, салонные по духу и виртуозные по технике, иллюстрации в стиле модерн для амбициозного журнала «о красивой жизни» «Столица и усадьба» (нимфы, полуобнаженные красавицы, цветы, вампиры) и серия из десяти «эротических» открыток, вышедших



*С. Лодыгин. Орхидея. 1916 г.
Иллюстрация к статье «Виртуоз штриха»,
журнал «Всемирная иллюстрация» (1923, № 9)*

под эгидой вымышленного или более ничем не прославившегося издательства «Художественная Открытка».

Отталкиваясь от английского модерна и работ О. Бердслея, всеобщего кумира иллюстраторов тех лет, Лодыгин вырабатывает собственный стиль. Не он единственный прошел «школу» знаменитого английского графика, на первых порах подражая ему и в витиеватой подписи-монограмме (как и другой «бердслеист» Н. Калмаков), и во внешности, вплоть до грима, только одни,



С. Лодыгин. Заставка-заголовок к рассказу А. Грина «Ученик чародея», журнал «Огонёк» (1917, № 17)

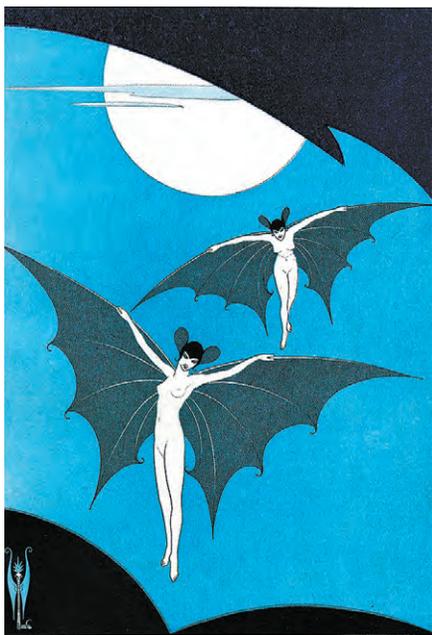
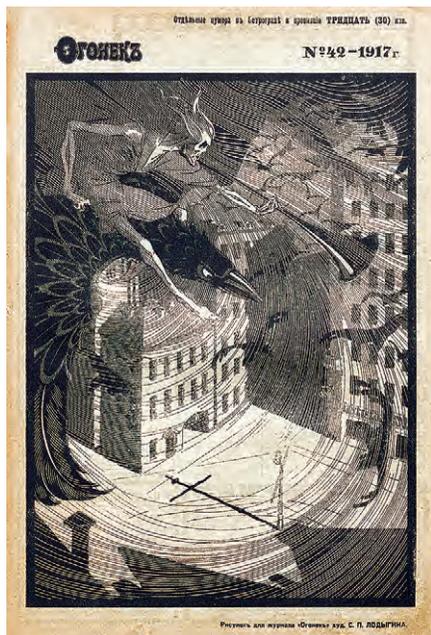


Иллюстрация в журнале «Столица и усадьба» (1916, № 68)



Обложка журнала «Огонёк» (1917, № 42)

как А. Остроумова-Лебедева, признавали, что переболели им в молодости: «все мы старались делать наброски, как Бердслей», а другие, как Р. Тыртов (Эрте), отрицали, называя единственным источником для юношеского вдохновения персидскую миниатюру.

Художник востребован, он много работает, в том числе «декоратором театров», входит в круг журнала «Аргус» В. Рeginина, его рисунки – в знаменитом кафе «Вена» и только, видимо, его личные черты, (скромность, «деликатность в обращении с людьми», интровертность), привели к тому, что Лодыгин, по определению Джона Боулта, «замечательный художник, ... <который> конечно, играет центральную роль в графическом «ренессансе» России в начале XX века», редко упоминается в мемуарной литературе.

Зато о художнике говорят его рисунки. Февраль 1917 г. заметно повы-

сил интенсивность работы. Благодаря обложкам и иллюстрациям журнала «Огонёк», выполненным Лодыгиным на актуальные темы («Займ свободы», «К оружию! К станкам! К победе!» и др.) у первой революции, в стилистическом, художественном плане, есть и лодыгинские черты. Пример — иллюстрации к рассказу А. Грина «Ученик чародея» в № 17, 7 (20) мая 1917 г.: рисунки в стиле модерн с псевдоготическим шрифтом заголовка идут встык, на тех же страницах, с фотографиями театра боевых действий и политический батальон. Последнюю «огоньковскую» работу, обложку 42-го номера (29 октября 1917 г.), художник рисовал в следующую пару дней после октябрьского переворота, воплотив «новые образы «настоящего»: над городом, в чёрном вихре, мчится стая воронов, на одном из которых восседает сама Смерть и трубит в трубу».

Спасаясь от разрухи, угрозы ареста или отправки на фронт, Лодыгин, как многие другие, ретируется из революционного Петрограда в родной Саратов, где преподаёт графику в Саратовской Центральной Студии. Затем работает в агитационно-плакатной мастерской А. Кравченко при штабе Юго-восточного фронта Красной армии, в мастерской графических работ 10-й армии Кавказского фронта, делает портреты, знамёна, плакаты. Вместе с армией перемещается в Ростов-на-Дону (1920–1921), где работает декоратором праздников и митингов, художником спектаклей Театра интермедий А. Сорина, Театральной мастерской, театра Политотдела фронта, демонстрируя талант и изобретательность. Из доступных материалов (тюля, бумаги) Лодыгин делает разные сценические решения, от полупрозрачного занавеса до ресторана огромного небоскреба и бутафорского самолета-аэроплана. Получив, пусть и неоконченное, образование инженера, он знал и любил архитектуру и технику, был мастером их визуализации.

С 1922 г. художник в Москве. Работает для небольших эстрадных театров-кабаре эпохи НЭПа: «Нерыдай» и «Кривое зеркало». В 1923 г. вступает в Ассоциацию художников революционной России (АХРР), участвует в выставках АХРР и общества «Жар-цвет», возобновляет контакты с издателями: Н. Шебуевым и В. Рeginиным.

Первый приглашает его в журнал «Всемирная иллюстрация», где Лодыгину посвящается большая статья: «пройдя через горнило революции, художник развился, окреп и возмужал», «мастер, не переставая быть ювелиром пера, виртуозом штриха, отошёл от Бердслея, впитав и по-своему претворив левые течения в новую технику».

Второй привлекает старого знакомого к самым удачным журнальным проектам 20-х гг., журналам «30 дней» (зав. редакции В. Рeginин) и «Всемирный следопыт» с приложением «Вокруг света» (зав. ред. В. Попов) издательского акционерного общества «Земля и фабрика» (ЗИФ), основанного В. Нарбутом. Для ЗИФ в 1928 г. Лодыгин оформил «Десять дней, которые потрясли мир» Джона Рида, «Красные дьяволята» П. Бляхина, Библио-

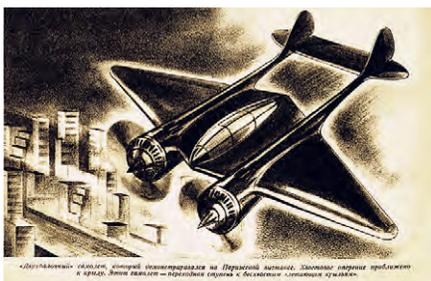
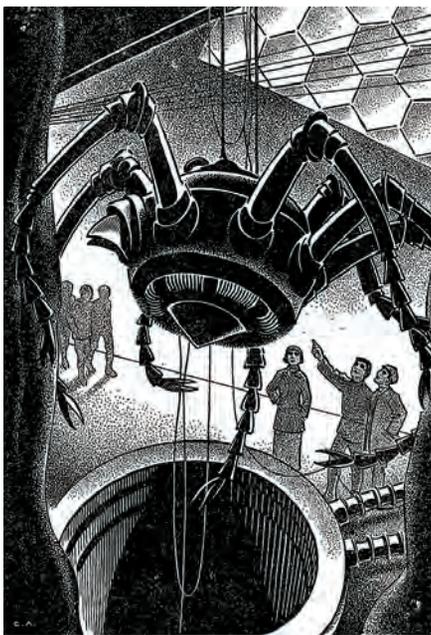


Иллюстрация из «ТМ», очерк П. Гроховского «Самолёты грядущего» (1938, № 8-9)



Паук: Иллюстрация к рассказу «Новая страна» С. Григорьева («Всемирный следопыт», 1926, № 2)



Заставка к теме номера «ТМ» (1936, № 2-3) «Наука и техника нашего завтра»

теку исторических романов (приложение к журналу «30 дней») и др. книги. По работам 20-х гг. видно, что Сергей Лодыгин — один из лучших в то время отечественных иллюстраторов фантастики. Яркие образы, динамика, ори-

гинальная техника рисунка, уверенная штриховка, чёткость и контрастность изображений, обеспечивающие их адекватное, без потерь, воспроизведение при печати, говорят о таланте, мастерстве, увлеченности и большом полиграфическом опыте автора.

В журнале «30 дней» Лодыгин исполнил фабричную марку издания, обложку и макет первого номера. Сам делал некоторые следующие обложки, рисовал иллюстрации, виньетки, заставки, шрифты, буквицы, колонцифры, исполнял повседневную дизайнерскую работу, работал с приглашенными художниками. В. Шкловский называл журнал «виртуозным делом», другие писали, что «внешность журнала — образцовая», журнал «богато иллюстрирован и, главное, что хотелось бы отметить, с большим вкусом сверстан».

Издательская «вольница», и до того весьма относительная и ограниченная, кончилась с завершением эпохи НЭП. В 1928-м В. Нарбут исключён из партии, уволен со всех постов (спустя 10 лет расстрелян). Во «Всемирном следопыте» изменилась редакционная политика, в 1929 г. свернута публикация фантастики и приключений, позже был уволен и В. Попов. В журнале «30 дней» был создан рабочий редсовет, во главу угла стали выдвигаться критические отзывы рабочих-ударников, об-

дожественную сторону журнала одному Лодыгину, так как «стал» не согласен с художественным оформлением журнала, которое делает Лодыгин». «Широкому читателю непонятны иллюстрации так называемого левого направления в живописи», — утверждал в новых обстоятельствах редактор, «журнал же рассчитан главным образом на широкие трудящиеся массы и квалифицированных рабочих». В начале 1930-х Лодыгин уходит из «30 дней».

Какое-то время он участвует в издании журнала Трактороцентра «На стройке МТС», оформляет научно-популярную, военно-патриотическую, санитарно-просветительскую, детскую литературу, делает плакаты для Объединения государственных книжно-журнальных издательств (ОГИЗ-ИЗОГИЗ), и они экспонируются на зарубежных выставках советского искусства в Берлине (1930), Кёнигсберге (1932), Нью-Йорке (1933) и Лондоне (1934).

Наконец художник нашел выход в постоянном сотрудничестве с журналом «Техника-молодёжи». В новом журнале издательства «Молодая Гвардия» художественным редактором стал Наум Немчинский, для Лодыгина просто Нёма, младший коллега по работе в «30 днях». В одном из номеров с фирменной лодыгинской обложкой (батискаф, глубоководные

А. ПАВЛОВ

Фантастический рассказ

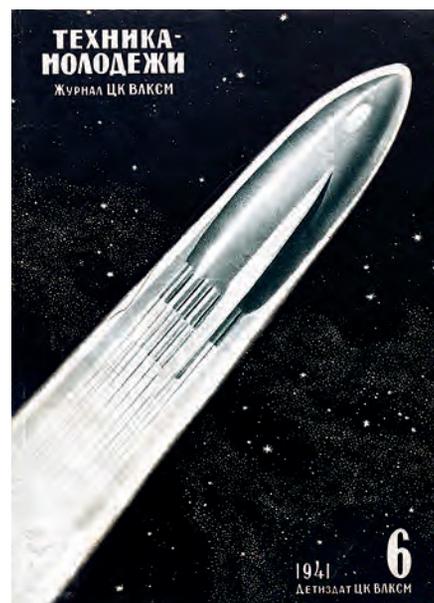


Космический рейс

Первая иллюстрация к фантастическому рассказу в журнале «ТМ» (1935, № 5)

щей линией издания становилось «заострение всех боевых политических и хозяйственных проблем в период развернутого социалистического наступления». Старый друг В. Регинин уже не мог или не хотел «поручить всю ху-

монстры) фотография той же, только уменьшенной, обложки иллюстрирует рассказ Немчинского о работе оформителей журнала. Среди других фото на странице — художник (не Лодыгин ли?), сфотографированный со спины,



Предвоенные обложки журнала «Техника-молодёжи»

он что-то ретуширует, пишет заголовок к этому материалу.

Для Лодыгина работа в новом научно-популярном журнале для молодёжи — и отдушина, и уход от идеологических пут, и просто шанс уцелеть. Для журнала Лодыгин со своим, пусть неполным, архитектурно-инженерным образованием, сложившимся графическим стилем, сочетающим черты модерна, авангарда, ар-деко и его техноцентрической ветви — искусства «века машин», навыками научно-фантастической иллюстрации, огромным опытом журнальной, книжной, редакционной работы, талантом и работоспособностью, — настоящая находка. В «ТМ» работали мастера иллюстрации и шрифта: К. Арцеулов (внук И. К. Айвазовского, летчик-ас первой мировой войны, еще недавно репрессированный, но вернувшийся из ссылки и обретший в журнале работу и пристанище), В. Стенберг (конструктивист, автор эффектных шрифтовых обложек «ТМ» 1935 г.), В. Брискин (автор первой иллюстрированной художественной обложки «ТМ»), А. Кокорин, Л. Смехов (дядя актёра В. Смехова); В. Щеглов (один из художников журнала «Всемирный следопыт»). Но Лодыгин не потерялся. Его обложки, шрифты и иллюстрации, особенно те, в которых присутствует здания и техника будущего, производят впечатление и сегодня. Одни из самых ярких — обложки 1941 года: мчащийся автомобиль и

штурмующая небо реактивная ракета, опередившая время на обложке последнего мирного июньского номера.

Не стоит удивляться переходу художника от его дореволюционной салонной манеры и стиля модерн с налетом эротики и демонизма к добротной технической иллюстрации. Во-первых, как писали о Лодыгине еще в 1920-е гг., художник давно уже «потерял ту слегка слащавую женственность, которую напоены» его прежние рисунки. А во-вторых, как утверждал известный дизайнер Эль Лисицкий: «изображать машину — все равно, что писать ню». Техника, дающая волю воображению, увлечению скоростью, динамикой, силой — новая стихия Лодыгина. Работа пошла: монохромные и многокрасочные обложки, заставки, шрифтовые заголовки, иллюстрации, чертежи, схемы, научно-популярные полумористические комиксы («кусковые рисунки»). В журнале художник ставит свои личные «рекорды»: май 1935 г. — первая фантастическая иллюстрированная заставка к рассказу А. Павлова «Космический рейс» (старт на Луну), март 1937 г. — первая иллюстрация к фантастическому произведению на обложке (Дж. Кид «Десант»), май 1945 (№ 4–5) — праздничная обложка ко дню Победы (обложки Лодыгина словно обрамляют военную эпоху в журнале).

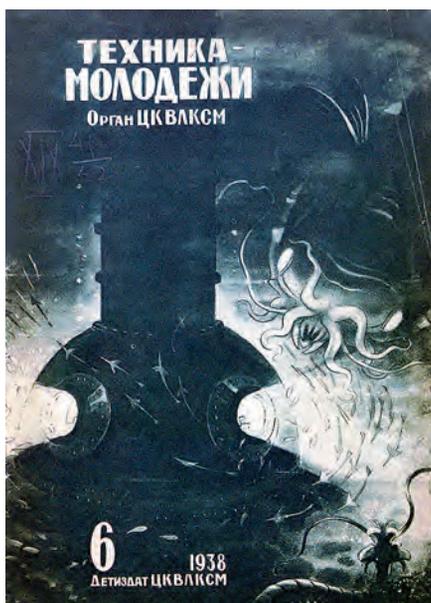
В годы войны Лодыгин оставался в Москве. В 1943-м вступил в графическую секцию МССХа. Из его военно-

агитационных работ тех лет известна почтовая карточка из серии открыток, посвященных Героям Советского Союза.

К окончанию войны внимание к журналу со стороны критиков-охранителей усилилось. И содержание, и оформление «ТМ» стало казаться излишне свободными. В 1944 г. зам. отв. редактора журнала Л. Жигареву из ЦК ВЛКСМ было передано критическое письмо³, почти донос, журналиста В. Орлова («молодого негодяя», по оценке известного писателя, одного из авторов журнала «ТМ» и земляка Лодыгина по Аткарскому и Саратову,



Илл. к статье М. Нестурха «Битва чудовищ» в журнале «Знание-сила» (1946, № 1)



Обложка «ТМ» (1938, № 6) — иллюстрация к очерку П. Гроховского «Окна в будущее. Батистат» и статье Н. Немчинского «Путь к читателю»

Л. Гумилевского). Орлов в числе прочего обрушился на иллюстрации журнала, на его забавного персонажа Арк-Синуса и особо раскритиковал обложки «ТМ», которым присуща, по его мнению, только «внешняя живописность и дешёвая занимательность. Она лишена большого идейного содержания». Досталось и Лодыгину — его обложке к № 2–3 за 1944 г., содержащей «маловразумительное изображение нелепого опыта создания искусственного спутника Земли, На обложках голая машинная техника. Они безлюдны, как живопись мусульман». Критик признавал, что «технические иллюстрации в журнале великолепны. Можно даже сказать, что они слишком хороши. Они подавляют текст... Страница журнала строится по принципу рекламных страниц западных журналов. Наш ли это метод?...». Редакция пыталась защищаться. По воспоминаниям Л. Альтшуллера, известного физика, а тогда зав. отделом науки журнала, «начались обсуждения..., резкие столкновения. Пригласили <П.> Капицу, всех членов редколлегии: в нее входили академики, профессора и изобретатели. Основным оратором был я, совершенно «расчихвостил» этого Орлова. Капица сдержанно меня поддержал. Жигарев очень скоро «выбыл из игры», возобновилось издание «Знание-сила» и его забрали туда. Он ушел, тем



Подвергшаяся критике обложка «ТМ» с рисунком к статье Г. Покровского

самым, и из ведения ЦК комсомола. Ответственным редактором журнала, вместо Жигарева, назначили Орлова»⁴. Постепенно Л. Альтшуллер, П. Капица, Б. Шпитальный и другие учёные покинули редколлегию «ТМ», а ряд художников вслед за Л. Жигаревым, ставшим главным редактором журнала «Знание — сила», нашли новую работу в этом возобновленном издании. Лодыгин, продолжая работать в «ТМ», сделал для «Знание — сила» несколько прекрасных иллюстраций, в том числе полосных, на многокрасочных цветных вставках. В июньском номере «Знание — сила» за 1948 г. была опубликована, вероятно, последняя работа художника — рисованный заголовок и иллюстрации к первой части статьи о лечении онкологических заболеваний. Окончание статьи вышло в следующем, июльском, номере с тем же заголовком, но с рисунками двух других художников. Статья заканчивалась оптимистически и жизнеутверждающе, но не для Сергея Лодыгина. Мастер скончался 9 июня 1948 года.

Жена Лодыгина Мария Яковлевна умерла в 80-е. Детей у них не было. Только благодаря тому, что Мария Яковлевна в конце жизни передала 10 рисунков мужа в дар Государственному музею изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, работы Лодыгина недавно были показаны на выставке русского рисунка из собра-

ния ГМИИ им А. С. Пушкина в залах Государственной Третьяковской галереи (2012) и выставке «Оскар Уайльд. Обри Бердслей. Взгляд из России» в Пушкинском (2014). До этого в России была, кажется, только одна небольшая мемориальная ретроспектива С. Лодыгина в 1968 г. в Тарусе.

Сергей Петрович Лодыгин — «виртуоз штриха», «Саратовский Бердслей» — мастер журнального и книжного графического искусства русского модерна и советского ар-деко. И он же — виртуоз эскейпа, ухода в тень, в «слепое пятно», в «зоны радиомолчания», в пространство «между рамами», по образному выражению В. Шкловского. Слова, производные от глагола «исчезать», повторяются, когда речь заходит о Лодыгине. Блестяще одаренный молодой художник из волжской провинции мечтал быть «Русским Бердслеем» и стал им, добившись исключительной популярности перед Первой мировой войной. Но ему потребовались годы иллюстраторской работы, чтобы стать самим собой и выработать собственный стиль. И вся жизнь — на то, чтобы, затерявшись в море журнальных страниц, книжных обложек, плакатов, иллюстраций и заголовков, научиться не афишировать эту уникальность и выжить, будучи на самом виду, постоянно исчезая и в конце концов успешно исчезнув на целые 65 лет из сферы внимания художественной критики. Символично, что последней большой работой художника стало, выполненное незадолго до смерти, оформление книги Конан Дойля «Затерянный мир», в серии «Библиотека приключений», изданной с замечательными лодыгинскими рисунками, обложкой и форзацами, но, увы, без указания фамилии художника (М.: Детгиз, 1947).

¹Голубинов В.В., Савельева Е.К. Исчезающий Лодыгин // Антиквариат: предметы искусства и коллекционирования. 2013. № 9. С. 24–45. Голубинов В.В., Савельева Е.К. Возвращение Лодыгина // Аткарская газета. 7 янв. 2015, №1 (13396). С. 8.

²Караваев А. Четыре истории: визуальные очерки (Как издавали фантастику в СССР). Волгоград. 2015. С. 60–63, 71.

³Документы редакции журнала «Техника молодежи» // Архив Российский государственный архив социально-политической истории (РГАСПИ). Ф. М-80. Оп. 1. Д. 13.

⁴Экстремальные состояния Льва Альтшуллера. М.: 2011, С. 505–506.