

«И назовет меня всяк сущий в ней язык»

КНИЖНАЯ ГРАФИКА НАЦИОНАЛЬНЫХ РЕСПУБЛИК



Подлинные произведения художников национальных республик немалое место занимают в собрании Государственного музея А. С. Пушкина в Москве. Графическая Пушкиниана в нем далека от исчерпывающей полноты коллекции на данную тему, но в ней представлены художники Латвии, Литвы, Эстонии, Белоруссии, Украины, Молдавии, Армении, Грузии, Казахстана, Марийской автономной республики. Имена этих художников — М. А. Арутчян, И. Л. Размадзе, Э. К. Окас, Э. Ю. Юренас, И. Я. Шенкер, А. Г. Лось, А. А. Гурьев, А. С. Бакулевский, Ю. Т. Звирбулис.

В первые десятилетия становления государства республиканские издательства предпочитали книги Пушкина на своих языках с иллюстрациями русских художников, как бы слившимися в представлении читателей с образами произведения. Это был немаловажный этап освоения пушкинской культуры. Но уже в 1920-е годы стали появляться издания, в оформлении которых вносились элементы национального книжного знака, шрифта, орнамента, миниатюры.

С особым размахом художественно оформленные издания стали появляться в период подготовки к 100-летию со дня гибели Пушкина в 1936—1937 годах. Тогда были созданы многие оригинальные иллюстрации, вышли в

свет многие интересные юбилейные издания.

Относящиеся к этому времени, хронологически наиболее ранние в собрании музея — фронтиспис (портрет Пушкина) и серия иллюстраций М. А. Арутчяна к повести «Капитанская дочка» (Эривань — М., ГИЗ, 1936, на армянском языке).

Народный художник Армении, заслуженный деятель искусств Армянской ССР М. А. Арутчян (1897—1961) принадлежит к старшему поколению художников, уделивших большое внимание пушкинской теме. Им созданы: большая серия иллюстраций к «Евгению Онегину» (Ереван — М., Армгиз, 1949, на армянском языке), декорации к постановке оперы П. И. Чайковского «Пиковая дама» в Армянском академическом театре оперы и балета им. Спендиарова (1956).

Ученик А. И. Кравченко, А. И. Савинова, окончивший Саратовское художественное училище, получивший дальнейшее образование в Берлине и в Париже (1921—1925), Арутчян был тесно связан с искусством и традициями своего народа и в то же время впитал в себя многое, что дала русская и европейская культура.

Опыт издания художественно оформленных книг с большим успехом дает о себе знать в послевоенные годы. В это время над иллюстрациями к Пушкину работают многие ху-

А. С. Бакулевский. «Барышня-крестьянка». Цветная ксилография. 1978 год

дожники. Среди них есть и те, чьи работы попали в московский музей: И. Л. Размадзе (1914 г. рождения), Э. К. Окас (1915 г. рождения), вступившие в зрелый возраст, и тогда молодые Э. Ю. Юренас, И. Т. Богдеско, И. Я. Шенкер (три последние — 1923 г. рождения).

Грузинская художница И. Л. Размадзе — лирик в колористической графике. Круг ее интересов не ограничивается книгой, она пишет портреты, пейзажи. Окончила Тбилисскую Академию художеств (1945). С 1949 по 1951 год оформила три книги: «Сказки Пушкина», совместное издание двух поэм: «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», «Руслан и Людмила» (все три в тбилиском Детюниздате, на грузинском языке). В собрании музея — эскиз обложки к изданию южных поэм и иллюстрация к «Бахчисарайскому фонтану».

Если рисункам Размадзе свойственна камерность, лиризм, то в акварелях ее ровесника, эстонского художника Окаса, ощущается эпическая монументальность, изобретательная фантазия, сила звучания ярких, открытых тонов. В рисунках Размадзе струится эфир томных красок палящего южного зноя. От картин Окаса веет прохладой прозрачных и чистых цветов Севера.

Над иллюстрациями к сказкам Пушкина Окас работал в 1952 году. «Сказка о рыбаке и рыбке» вышла в том же году (Таллин, Эстгосиздат), «Сказка о царе Салтане» — в шрифтовом оформлении буквиц, заставок, концовок, орнаментальном оформлении художника Э. Рэвээр — тремя годами позже, в том же издательстве (обе на эстонском языке).

В музее пять оригиналов к «Сказке о царе Салтане», три полосные и две надстраничные иллюстрации.

Наиболее распространены случаи, когда переводной литературе художники придают черты национальной культуры своего народа. Окас пошел по пути образного, исторически достоверного, с этнографическими подробностями быта, культуры славянских народов. Он не стремился переложить русскую сказку на эстонский лад. Он хотел воссоздать национальный колорит, в котором русская быль соединилась с народной фантазией. Правда, ему не удалось избежать некоего смещения взглядов на Русь как на страну Востока, и некое смещение русского с азиатским выдает в нем художника другой культуры — Северо-Запада Европы.

Есть определенная закономерность в том, что среди иллюстрированных изданий Пушкина на первое место выдвигаются сказки. Сказка более, чем другой род литературы, международна, интернациональна. И в то же время она глубоко народна и национальна, сосредоточивая в себе художественную силу и нравственную мудрость народа. В рисунках к сказкам с особенной ясностью прослеживаются их национальные черты и изобразительные истоки.

К сатирическим образам залихватской и химерной украинской шутки, заостренной лубочной картинкой, обратился в своих иллюстрациях к «Сказке о царе Салтане» художник И. Я. Шенкер, живущий и работающий в Одессе. Четыре цветные линогравюры художника, сравнительно большого размера (30×40, 50×60, 1969), исполненные в сдержанной колористической гамме, в гротесковой

И. Т. Богдеско.
«Цыганы». Б.,
графит,
карандаш.
1957 год



манере, говорят об умелом использовании выразительного языка народной картинке в современном эстампе.

Сравнительно редко подлинные удачи в иллюстрировании пушкинской прозы, но попытки ее интерпретации предпринимались. К их числу следует отнести гравированные заставки к повестям «Капитанская дочка», «История села Горюхина», «Арап Петра Великого» (А. С. Пушкин. Повести. Вильнюс, 1962, на литовском языке) и к поэме «Кирджали» литовского художника Э. Ю. Юренаса. В иллюстрации к Пушкину Э. Ю. Юренас — график, иллюстратор, заслуженный деятель Литовской ССР — проявил характерную для литовского искусства склонность к символической, которой соответствует скупой лаконизм, интенсивное звучание резких, крупных линий реза.

При всей несхожести творческих индивидуальностей упомянутых художников их объединяет нечто общее во взглядах на понятие иллюстрации, на методы работы над литературным произведением. Эта общность проявляется в восприятии жизни, изображенной писателем, как безусловной реальности, несомненной, осязаемой правды. Отсюда — приверженность к реализму, станковому жанру, ставшему ведущим в характере иллюстрирования книг 1940—1950-х годов.

Знаменательными событиями книжной Пушкинианы в этом жанре являлись иллюстрации Д. А. Шмаринова, С. М. Герасимова, Е. Кибрика, К. А. Рудакова, Ю. Непринцева.

На уровне лучших из этих работ, занимающая свое, отличное от других место, стоят иллюстрации и оформление книги «Цыганы» (М., ГИХЛ, 1957) молдавского художника Ю. Т. Богдеско. Рисунки молодого художника были изданы московским издательством, и в этом взаимодействии столицы с национальными кадрами проявилась одна из примечательных черт развития советской культуры. Малоформатное, в суперобложке, иллюстрированное издание «Цыган» сразу же обратило на себя внимание критики. Богдеско нашел импонирующий его творческой природе путь поисков. Получив заказ на издание, он отправился по дорогам Молдавии, примкнул к цыганскому табору, чтобы прожить ту жизнь, которой жили герои поэмы, пройти пути, по которым, может быть, шел поэт. Воспитанник Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, ученик Л. Тыранова, К. И. Рудакова, С. В. Приселкова, он был убежден, что должен хорошо знать ту жизнь, которую описал писатель, что он должен изобразить не только так, как у писателя, но и так, как это бывает в жизни. И этот трудоемкий, полный самоотречения способ претворения жизни оправдал себя. При таком подходе, может быть, что-то важное, идущее от интуиции, воображения, отступает на второй план, но в конечном счете дает тот вдохновенный творческий порыв, который сопутствует настоящему искусству.

Из семнадцати рисунков в музее находится восемь.

Если бы оформление книги ограничивалось только портретом Земфиры на фронтисписе, то и тогда бы могла идти речь о победе художника. Молодая, красивая, страстная, вольная. Вся фигура выступает из черного, будто высвеченная из тьмы. Смоль волос,

складки юбки особенно черны на темном фоне, и буквально сверкает белизной свободно ниспадающая блуза, и в ушах горят блестящие серьги. Однако это — не единственное изображение Земфиры в книге. На всех рисунках различно ее лицо. Земфира в белом, повязанном по-деревенски платочке, бегущая по степи, — другая женщина, но в ней тот же порыв, та же стихия любви и свободы, которые определяют главное в героине. Такова специфика мышления художника. Для него важно не сходство, а достоверность образа, уловленное настроение, движение души.

Богдеско создал целую галерею безмянных героев поэмы и в этом еще одна его заслуга как иллюстратора. Изображенные им персонажи не сходят с театральных подмостков, опалены солнцем их лица, иссушены ветром их одежды. Красива не внешность, а душа народа, которая и утверждается как этический и эстетический идеал художника.

Сегодня Богдеско — народный художник СССР, член-корреспондент Академии художеств СССР, лауреат Государственной премии Молдавской ССР, заслуженный деятель искусств Молдавской ССР. Художник по-прежнему считает, что работа над Пушкиным была самой сложной, ответственной и трудоемкой. И сегодня с удовольствием можно подтвердить, что обращение к жизни помогло ему в образном осмыслении поэмы.

В ответ на вопрос автора данной статьи Богдеско писал: «Вы спрашиваете далее, пошел бы я сегодня прежним путем. Мне думается, что этот путь, этот метод работы был верным. И если бы такая задача как новая встала бы передо мной, то в принципе мой подход к ее решению был бы тот же». И еще: «Ведь сделал иллюстрации по следам свежих впечатлений и наблюдений живой, истинной цыганской жизни. И это не только помогло мне передать ее правдивее в рисунках, но глубже понять поэму».

История иллюстрированной книги знает множество способов совмещения слова и изображения, но и сегодня дискутируются вопросы о нужности картинки взрослому мыслящему читателю, о допустимой степени подчиненности зрительного образа литературному, о связи книжной эстетики с производственной. Наше время дает много примеров тому, как изобразительный ряд может сопутствовать сюжету, воссоздавать стиль и дух произведения, служить параллелью и нести самостоятельную художественную нагрузку.

Примечательно еще одно свойство книжной графики сегодня. Большинство иллюстраций создаются «по мотивам», как свободные вариации «на тему», выходят за рамки прикладного жанра и обретают черты станковых произведений. Чаще всего так и складывается их судьба — как самостоятельных серий. На первый план в них выдвигается личность художника, его талант, способность выразить время и проникать через свою национальную культуру в классику другого народа.

В последнее десятилетие в республиках появилась новая плеяда иллюстраторов Пушкина. В музее находятся работы А. Г. Лось, А. С. Бакулевского, А. А. Гурьева, Ю. Т. Звирбулиса. Новое время наложило свою печать эклектизма на их художественное мышление, но современное «ретро» вмещает в себя и обращение к старым приемам, и пони-

мание искусства книги, привнесенное производственной эстетикой XX века, и, конечно, новую стилистику языка современности.

Одни из них работают в более традиционных жанрах (Лось, Бакулевский), другие развивают современные приемы оформления (Гурьев, Звирбулис). Порой они больше хотят, чем могут, больше компилируют, чем открывают. Но у них есть свои преимущества. Космический век научил их мыслить глобально. Современный виток разветвленного пушкиноведения привел к новому осмыслению наследия поэта.

Пушкин сегодня — это не только его сочинения, но и нравственно-этическая проблема, это слитность судьбы, биографии с творчеством, это духовная жизнь личности в ее связи с окружающими и историей, опрокинутой в современность.

Для художника из Йошкар-Олы А. С. Бакулевского гравюры на дереве к малоформатному изданию «Барышни-крестьянки» (1967) были попыткой воссоздать дух эпохи с помощью присущего ей графического языка. Опыт, начатый дипломной работой, завершился изданием, выпущенным в Москве, включающим в себя 25 гравированных иллюстраций (М., Сов. художник, 1979).

Белорусской художницей А. Лось исполнены иллюстрации к поэме «Руслан и Людмила» (Минск, Мастацкая литература, 1978, на белорусском языке) и серия линогравюр на редко встречающуюся тему «Песни западных славян» (1979). Лист из нее «Янош-корольвич» (монотипия, 41,5×43,5), находящийся в музее, привлекает тактичным проникновением во внутренний мир героев, бережным отношением к излюбленным национальным цветам, современным звучанием красочного колорита.

Далеко не единичны случаи, когда русский художник работает в другой республике, проникается духом и культурой ее народа и создает произведения, совмещающие качества, присущие национальному искусству, с современными средствами выражения.

С 1962 года живет и работает в Алма-Ате художник А. А. Гурьев. Он учился в Московском пединституте у А. Г. Захарова и А. Д. Гончарова. Давно и плодотворно сотрудничает с казахскими республиканскими издательствами. Пушкин проиллюстрирован Гурьевым масштабно, скрупулезно, тщательно. В его оформлении вышли «Сказка о золотом петушке» и «Избранное» в 2-х томах (оба — Алма-Ата, Жазуши, 1975, на казахском языке). В музее — полный комплект офортных к обоим изданиям с вариантами текстов на русском языке. Затем последовали: «Лирика. 1813—1826» (М., Сов. Россия, 1980) и «Руслан и Людмила» (Алма-Ата, Жазуши, 1984).

Необычен квадратный формат (30×30) книжки для детей. Ярко раскрашенные полосные иллюстрации напоминают прямоугольный ковра, расшитый платок, полог юрты и орнаментированы шрифтом и рисунком в национальном стиле.

В совершенно ином ключе исполнены легкие офортные иллюстрации к 2-томнику Пушкина. Как и многие другие художники наших дней, Гурьев исходит из стилистической манеры рисунков Пушкина, с легкостью пишет его почерком, имитируя рукописные листы поэта и усиливая в них изобразительное на-

чалом. Оттиснутые на длинных горизонталях разворотов типографского листа, вне блока книги, какими они поступили в музей, офорты Гурьева приобретают значение самостоятельной графической серии.

Многое отличает офортные сюиты Гурьева от акварельных миниатюр Звирбулиса — разница мироощущений, пластического языка графика и живописца, разница между просветительской ролью и самостоятельным инсказанием. Но есть в работах двух современников, живущих на разных концах страны, нечто общее, выражающееся в подходе к понятию «иллюстрация» как к зримо реализованной поэтической метафоре, где правда вымысла сопрягается с правдой жизненной ситуации в новую ассоциативную образность.

В изобразительной Пушкиниане Ю. Т. Звирбулису принадлежит особое место. На всем, что выходит из рук художника, лежит печать его личности. Она проявляется в манере письма с обостренным вниманием к структуре мира, переданной тончайшими движениями цветочных масс, в композиционном строе, где мельчайшие подробности заднего плана, выписанные со скрупулезной точностью, оказываются в художественном отношении не менее значительными, чем изображенные переднего плана. Она определяется колористической гаммой, богатой, разнообразной, но всегда узнаваемой, своей, с изысканной разработкой тональностей и их сочетаний. И, главное, от работ его веет духовностью, не всегда поддающейся облачению в словесную форму, многомерной, неоднозначной, погружающей в раздумья о сущности и тревогах бытия.

Живописец, декоратор, иллюстратор, плакатист Ю. Т. Звирбулис окончил Рижскую среднюю школу прикладного искусства. Приверженность Пушкину сохраняется на протяжении всей его творческой жизни. Она началась с созданных для себя, не по заказу, иллюстраций к «Цыганам» (1972—1973), закрепились успехом «Евгения Онегина» (1974), продолжилась в «Бахчисарайском фонтане» (1977), а затем, после поездки в Крым, разразилась фонтаном Пушкинианы 1984 года — снова «Бахчисарайский фонтан» и серия «Пушкин в Крыму», поэмы «Гавриладида» и «Братья-разбойники», драматические произведения — «Борис Годунов», «Пир во время чумы», «Моцарт и Сальери» и, наконец, опыты с прозой — «Выстрел» и «Пиковая дама». Всего — более восьмидесяти акварелей, кроме «Онегина», ждущих своего обнародования. В музее — около сорока работ.

На книжных полках стоят иллюстрированные издания с рисунками неизмеримо большего числа художников. Среди них М. Е. Котляревская, В. Г. Литвиненко, С. С. Кобуладзе, Э. Вейральт, Г. Г. Рейндорф, Л. А. Ильина, М. А. Зичи, В. Я. Суренянц, Т. Г. Юфа, М. А. Ветин, В. В. Куприянов, Р. Л. Хачатрян, Н. И. Брюханов, О. Меднис и другие, оригинальные работы которых не вошли в собрание музея.

Наиболее плодотворные результаты оказываются возможными тогда, когда художник не отрывается от своей национальной почвы и добивается современного уровня профессионального мастерства. На этом пути перед творческой личностью открываются поистине безграничные возможности.

Л. Ю. Огинская, искусствовед