

## НОВЫЕ СОВЕТСКИЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ К ПРОИЗВЕДЕНИЯМ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Искусство иллюстрации — трудное искусство. Средства изображения рисовальщика совсем иные чем у художника слова; иллюстрация никогда не достигает полной адекватности тексту. Скептики предлагают художнику заниматься лишь орнаментацией книги, ограничиваясь легкими намеками на ее содержание в фронтиспise, в форзаце, в виньетках. Однако книжные графики далеко не склонны отказываться от самостоятельного изображения отдельных моментов повествования и воспроизведения образов, созданных писателем. Советские графики последние годы часто обращаются к иллюстрированию классической литературы. Значительная часть серии мировой литературы издательства «Академия» выпускается с новыми иллюстрациями, издательский план ГИХЛ также включает иллюстрированные издания русских классиков. Здесь иллюстрация в известной мере должна служить реальным комментарием текста; она конкретизирует представление читателя об эпохе, восполняет недостающие ему зрительные ассоциации. Но этого мало, художник должен выразить и свое новое отношение к прошлому, стать в известной мере истолкователем, содействующим критическому освоению наследия классической литературы.

Ряд иллюстрированных изданий последнего времени дает интересные примеры различного подхода к этой задаче. Здесь имеют значение и индивидуальные склонности художника, и возможность избранной им техники, и особенно характер самого литературного произведения, т. е. насколько оно поддается интерпретации иллюстратора.

Особенно показательна осторожность в подходе к графическому истолкованию творчества писателя у крупнейшего мастера советской ксилографии Фаворского.

Он предпочитает мудро ограничиваться фронтисписом и виньетками. Для томика стихов Гете (изд. «Академия») он дал лишь портрет и рисунки для форзаца, переплета и суперобложки; но в них он сумел в синтетической и лаконичной форме выразить общий характер творчества поэта, его «стих». Характерно, что Фаворского у классиков привлекают их менее видные произведения — «Домик в Коломне» Пушкина,



Худ. В. Фаворский

«Vita nuova» Данте

«Шпонька» Гоголя, «Рассказы о животных», Льва Толстого. Последняя его работа — «Новая жизнь» Данте.

Для этой с исключительной тщательностью и продуманностью оформленной «книжищцы» им выполнено шесть гравюр. Они отличаются лаконизмом, простотой и выражением непосредственной, глубокой взволнованности, т. е. как раз теми качествами, которыми обращено к нашему времени это раннее произведение великого флорентийского поэта.

Художник отнюдь не игнорирует элементов символического, избегая «мистических туманностей», которыми прежние века старательно окутывали Данте; он трактует эти мотивы как бесхитро-

стную эмблематику, значившую когда-то многое, или как аллегорию, для нас уже невнятную. В гравюрах нет никаких лишних археологически-бытовых деталей; ведь рассказ Данте о своей юношеской любви исключительно деловит и не дает оснований для их введения. Дух эпохи выражен в самых приемах трактовки образов, столь простой и убедительной. На фронтисписе молодой Данте перечисляет написанное; переписан девятка, число, в таинственную роль которого в жизни он верил. Две виньетки, начальная и конечная, изображают Беатриче на земле (с цветком) и на небесах (среди звезд).

Три остальные гравюры иллюстрируют сцену беседы поэта с дамами и его два сна (здесь можно поспорить, не лучше ли было из видения смерти Беатриче взять другой момент). Эти гравюры прекрасны, но они не исчерпывающи. Так вся вторая часть «Новой жизни» осталась почти вне внимания художника. Надо отдать должное его умению рассचितывать силы и останавливаться вовремя. Этим обеспечивается успех. Но вместе с тем это обозначает отказ от целостного графического выражения литературного произведения. Дана статика образов Данте, но динамика его повествования не выражена.

В этом отношении много решительнее оказался другой гравюры по дереву — Пискарев. Перед ним была задача исключительной трудности — иллюстрации к «Анне Карениной» Льва Толстого, изданной Гизом на английском языке по специальному заказу американского «Лимитд-Эдишен-Клуб».

Гравюры, из которых большинство цветных, отпечатаны в нежных, сероватых, зеленых, синих и коричневых тонах, помещены в виде виньеток, концовок, разворотов (частично неполностраничных), в непосредственном соседстве с набором; они входят органически в целое страницы. Наиболее удачны пейзажные мотивы. В иллюстрации катка и звездной ночи Пискареву удалось весьма близко подойти к выражению соответствующих описаний Толстого (встреча Левина с Китти, финальное размышление Левина). Наряду с пейзажами, исполненными то в более строгой, графической манере («сенокос»), то дающих живописные эффекты («Звездная ночь»), много внимания уделено внешнему быту русского дворянства 70-х годов. Здесь художника приходится упрекнуть даже в чрезмерном любовании этим бытом, которое никак не отвечает нашему современному отношению к нему и, по существу, несвойственно Толстому.

Однако Пискарев не ограничивается воспроизведением одного лишь фона, на котором разворачиваются события романа. Он дает также и изображения отдельных моментов напряженного действия. Некоторым из них нельзя отказать в удачливости («Свидание Анны и Вронского», «Болезнь Анны», «Китти после родов»). Но их слишком мало; их выбор кажется случайным и далеко не соответствует узловым точкам повествования.

Внимание сосредоточено исключительно на «семейных историях», причем линия Левина и Китти явно оттесняет линию Анны и Вронского. Социальные мотивы романа совершенно не выявлены; противопоставление усадьбного дома деревне и косарей отдыхающему барину в «Сенокосе» весьма неубедительно и в счет не идет. Самые же образы героев романа для Пискарева представляли неодолимые трудности.

Они явно оказались вне его творческих возможностей; к тому же, полагаем, и средства ксилографии малоприспособлены для того, чтобы передать реализм Толстого в изображении простых человеческих страстей и чувств. Сравнительно убедительным получился у художника Левин; здесь образцом служит портрет Толстого работы Крамского. Но для других Пискарев не сумел найти единого устойчивого образа. Китти всюду показана по-разному: ее страстная фигурка в сцене первого поцелуя воспринимается как досадный ляпсус.

Художник попытался восполнить недостающую драматическую составляющую романа, введением эмблематических композиций. Но они еще дальше увели от реализма Толстого. Так например, сочетание изображений зимнего дворца, мужика с мешком, Вронского во всем блеске военной формы и горестной Анны, обремененной женщины среди пьющих вино, никак не выражает ни «стиля» романа, ни его содержания.

Деятнадцать технически прекрасно выполненных гравюры кажутся утолщенными в тексте огромных двух томов. Ксилография слишком трудоемка и потому недостаточна для романов подобных размеров. Значительный труд Пискарева не увенчался успехом. Но это почетная неудача; он поставил задачу выражения драматического повествования, на что многие иллюстраторы не отваживаются.

Остроумное разрешение не менее ответственной задачи иллюстрирования «Евгения Онегина» Пушкина дает Кузьмин. Он свободнее в своих средствах; его иллюстрации — это легкие наброски пером, трактуемые подчас как мгновенные зарисовки. Кузьмина соблазнил давний прием введения в книгу многочисленных рисунков на полях, известный многим по изданиям для детей «Гайаваты» Лонгфелло и рассказов Сэттона-Томпсона. Роман Пушкина изобилует многочисленными лирическими отступлениями, блестящими, вскользь брошенными замечаниями и сравнениями. Временами они заслоняют для читателя основное повествование. Естественно, является желание выдвинуть в иллюстрационных рисунках именно эти отступления, взамен истории любви Татьяны и Онегина, к изображению которой мы всегда будем непомерно придирчивы и строги.

Кузьмин берет за образец наброски Пушкина, которыми испещрены его черновики. Он даже частично имитирует приемы этих набросков: И вот текст романа сопровождается бесконечной вереницей мелькающих образов, выхватываемых как бы налету в стройном беге пушкинских строф: мальчик Евгений с гувернером, Евгений в санях, обеденный стол, Ленский пишет стихи, девушка, несущая кувшин с пресловутой брусничной водой, дом Лариных в снегу и т. д. Художник изобретательствует, он показывает и Зизи с ее талией, подобной рюмке, и те карикатуры на гостей, которые чертил в своем воображении Онегин на балу у Лариных и два возможных образа будущего Ленского и т. п. Иногда рисунок служит историко-литературным комментарием, он изображает современников Пушкина, о которых есть упоминание или даже намек в тексте (Баратынский, Языков, Вяземский, Пестель и др.).

Но чаще всего Кузьмин рисует самого Пушкина, то в обществе его «доброего приятеля»



Худ. В. Милашевский «Пиквикский клуб» Диккенса

Онегина, то одиноко бродящего среди природы, принимающего альбом у дамы, призывающего читателя идти «в поля», взиравшего на потомков с портрета, писанного Кипренским.

Рисунки Кузьмина слегка манерны, но остроумны, изящны, нередко блещут подлинным мастерством и проникнуты большим пониманием и Пушкина и эпохи. Впрочем не всегда они понятны сами по себе и обоснованы (так, изображение Пушкина, надписывающего свое имя на стене во время путешествия в Арзрум, в качестве иллюстрации к тем двум строчкам, которые он цитирует в описании этого путешествия, приходится отметить как курьез): к тому же они односторонне и несколько субъективно комментируют текст. Художник всецело увлечен эстетическими и ироническими замечаниями поэта, он готов подхватить каждый намек. А между тем он мог бы больше подчеркнуть социальные мотивы. Об этом свидетельствуют удачи таких рисунков, как венчающаяся пара крестьянских подростков в коронах и лаптях или барышня, встречающаяся в новогоднюю ночь лапотника «Агафона». В сущности Кузьмин больше комментаторствует, чем иллюстрирует: у его рисунков нет той общей связи, которая есть в тексте, в конечном счете все-таки объединенного сюжетом. Комментаторство художника, раскрытие образов, брошенных поэтом налету, утомляет. И тогда с большим удовольствием останавливаешься на тех, увы, немногочисленных рисунках, которые относятся к самим героям, на изображениях сна Татьяны или его прогулок в усадьбу Онегина.

Более того, выводя иногда свои рисунки из полей страницы на отдельный лист, Кузьмин делает порой совершенно неверные акценты на случайных моментах. Онегина, читающего иррациональное Татьяне или даже самого Пушкина с его музой — вакханочкой — следовало выделить, это существенно важные образы.

Но вряд ли того же заслуживают «Дельвиг пьяный на пиру» и «Рогоносец величайший», упомянутые только вскользь. Также сомнительным нам представляется изображение на семи цветных вкладышах из общего числа десяти самого Пушкина: право же, сам поэт при всем лиризме своего романа не так уже выдвигал себя самого, как это сделал его иллюстратор.

Кузьмин впритыковес старым и весьма неудачливым иллюстрациям, сосредотачивающим свое внимание на традиционной кадрили Онегина — Татьяны, Ленского — Ольги, показал значимость лирического содержания романа. В этом его заслуга. Но он не соблюл нужного равновесия. Нам представляется, что более правильным было бы наряду с рисунками на полях, посвященными вводным мотивам, полностраничных рисунков (особенно в цветных вкладышах), дать изображения основной сюжетной линии (отметим, кстати, что такой системы придерживался американец Ремингтон, иллюстратор Гайаваты). Но это значило бы пойти по линии наибольшего сопротивления.

Именно по этой линии обстоятельного изображения самого действия пошел подобно Пискареву Милашевский в своих рисунках к двум томам «Записок Пиквикского клуба» Диккенса. Правда, его задачи более легкие: Диккенс больше поддается иллюстрированию, чем Толстой, да и вообще это один из наиболее благодарных для иллюстратора писателей. Но вместе с тем задача передать эпоху (Англия начала XIX в.) требовала значительной подготовки. А главное — Милашевскому пришлось здесь вступить в состязание с прославленнейшими английскими рисовальщиками: с Симером, создавшим образы членов Пиквикского клуба, и Физом, автором классических иллюстраций к роману. Из этого состязания советский художник вышел с честью.

Для него было неизбежно повторить в некоторых случаях те же мотивы, которые уже использованы Физом. Это те моменты, которые играют роль узловых во всем повествовании, или характерны в бытовом отношении, или особенно комичны. Вместе с тем Милашевский ввел ряд новых мотивов, подчеркивающих социальные тенденции. Таков, например, «Бал в Рочестере», где воспроизведена иерархия провинциального чиновничества, и особенно изображение долговой тюрьмы, исполненное драматизма, совершенно несвойственное весельчаку Физу.

Также и самые герои, сохранившие традиционные черты, трактованы по-новому, не как комические фигуры, а с той особой любовью, которая так характерна для Диккенса. Пиквик показан уже не как ограниченный удачливый толстяк, каким он выведен в начале романа, а человеком действия, с неистощимой волей к добру, преодолевающий свою житейскую неопытность и окруженный всеобщим любовным восхищением.

Милашевский прекрасно передает атмосферу диккенсовского благодушия, которым кажется насыщенный самый воздух пейзажей таких прекрасных рисунков, как «Сцена на катке» и «Ново-



Худ. Кукрыниксы «Клим Самгин» М. Горького

годняя ночь». Однако одновременно с этим он умеет дать злой гротеск, как, например, в сцене бала на курорте. В этом случае он опять-таки совпадает с Диккенсом, который в изображении аристократии становится менее миролюбивым и добродушным. Стремясь показать возможно конкретнее и полнее Англию того времени, художник, основываясь на беглом указании текста, вводит дымящиеся трубы фабрик в одну из лучших своих иллюстраций — «Поездка в Бирмингем».

Приемы белого рисунка, подкрашенного сепией, сближают Милашевского с Кузьминым. Он строит свою иллюстрацию как зарисовку с натуры: но в то же время в отличие от беглых набросков Кузьмина на полях книги он дает только большие композиции (общим числом — 38) на отдельных листах, среди которых многие исполнены с большим мастерством. Образы героев и окружающего их быта даются во всей полноте в связи с общим ходом повествования. У Милашевского есть та особая сила и неистощимость воображения, которые необходимы полному иллюстратору и которых нехватило Пис-

кареву в его ответственной работе над образами Толстого.

Подобными же иллюстраторами по призванию бесспорно проявили себя и Кукрыниксы в своих рисунках к трем томам повести Максима Горького «Жизнь Клима Самгина». Здесь художникам не нужно было отделять своего отношения к содержанию изображаемого от отношения к нему самого автора. Перед ними была грандиозная по замыслу эпопея крупнейшего представителя пролетарской литературы, показывающего подлинный облик царской России и русской буржуазной интеллигенции на протяжении сорока лет.

Задача иллюстраторов состояла в конкретизации длинной вереницы образов всевозможных представителей общества недавнего прошлого.

В показе их смены на протяжении десятилетия Кукрыниксы, используя свой опыт карикатуристов, внесли в свои рисунки элементы шаржа и гротеска, но в такой доле, что это не искажает замысла Горького. Этот уклон к гротеску вполне соответствует тому отрицательному, порою даже просто гадливому чувству, которое Горький, сохраняя внешнее спокойствие повествователя, вызывает у читателя по отношению ко многим из своих героев. Стержневой образ повести — сам Клим Самгин. Он показан в различные периоды своей жизни, в процессе постепенного своего выявления от гимназистика, предающего товарища, до просвещенного юриста, созерцающего в годы реакции радения хлыстов.

Рядом с ним мелькают великолепно схваченные вихрастый мальчишка Дронов, декадентка Нехаева, журналист Варавка, юродствующий Диомидов, тупое лицо царя, притесняемого «народом», жандармские хари и пр. Временами в рисунок вводятся разнообразные элементы остро схваченного быта, здесь особенно хороши провинциальные пейзажи. В соответствии с широтой диапазона самой повести, Кукрыниксы дают также и изображения исторических событий: Ходынка, 9 января, похороны Баумана, бои на Пресне, которые существенно дополняют представление об эпохе в целом.

Художники на протяжении почти полусотни сделанных ими иллюстраций не везде удерживаются на высоте мастерского рисунка. Кое-что ими сделано наспех. Но это несколько не снижает общего хорошего качества оформления. Подобно иллюстрациям Милашевского, огромная работа, проделанная Кукрыниксами, служит весьма веским доказательством того, что книжный график отнюдь не ограничен возможностями одной лишь орнаментации книги. В ряде случаев он может и должен отваживаться и на изображение событий повествования и на воспроизведение отдельных образов литературных героев.

Л. Розенталь