

ИЛЛЮСТРИРОВАНИЕ НАРОДНЫХ ЭПОСОВ В ТВОРЧЕСТВЕ В. А. ФАВОРСКОГО И ЕГО УЧЕНИКОВ

© Грибоносова-Гребнева Елена Владимировна
кандидат искусствоведения, научный сотрудник,
Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
Генеральный директор Общероссийской общественной организации
«Ассоциация искусствоведов»
Россия, 119992, Москва, Ломоносовский проспект, д. 27, корп. 4 (учебный корпус «Шуваловский»)
E-mail: gribonosova-grebneva@yandex.ru

На протяжении своего творческого пути В. А. Фаворский неоднократно обращался к иллюстрированию народных эпосов: в 1930-е годы он увлеченно работал над калмыцким эпосом «Джангар» вместе со своим учеником и сыном Н. В. Фаворским, в 1937 г. начал многолетний труд над «Словом о полку Игореве», который продолжил в 1950 г. В ряду подобных вех особое место занимает визуальное осмысление мастером киргизского эпоса «Манас», для чего он путешествует по родной земле этого литературного памятника вместе со своими учениками: В. Федяевской, Е. Родионовой, Л. Ильиной, А. Михалевым и другими. Во время двухмесячной поездки в Киргизию в августе-сентябре 1946 г. Владимиром Фаворским был создан уникальный цикл цветной и черно-белой графики, насчитывающий более ста рисунков. В ходе нее не только возникла внушительная серия оригинальных графических работ, но и был наглядно закреплён и мастерски образно выявлен ряд интересных теоретических взглядов и идейно-художественных установок Фаворского, касающихся его понимания и отношения к эпосу как литературно-историческому феномену, важных закономерностей и основ натурального рисунка, стилистики эпических иллюстраций. Так в созданных на киргизскую тему графических композициях Владимир Фаворский по-настоящему сумел прочувствовать время, выразить эпос и создать стиль. И в этом заключается, пожалуй, самое главное обстоятельство его киргизского путешествия, в судьбоносной точке которого утверждаемые им в искусстве категории «разнопространственного» и «разновременного» как будто неожиданно и тесно переплелись.

Ключевые слова: Иллюстрирование, графика, композиция, рисунок, народный эпос, ученики В. Фаворского, В. Федяевская, А. Гончаров.

Обстоятельства места и времени¹, безусловно, влиятельны и ощутимы в жизни каждого человека, но в судьбе художника они играют особенную роль, поскольку во многом определяют пластическое содержание и ментальный смысл его произведений. Одним из таких немаловажных обстоятельств в творческой биографии Владимира Фаворского стала его поездка в Киргизию в августе-сентябре 1946 г. Хотя, казалось бы, она была, на первый взгляд, продиктована внешним импульсом (художнику предложили проиллюстрировать киргизский национальный эпос «Манас»), но на деле превратилась в плодотворное и созвучное многим нюансам авторского вдохновения путешествие.

¹ Эта фраза стала удачным подзаголовком книги: Г. А. Загянская. Фаворский. Обстоятельства места и времени. М., 2006.

В ходе него не только возникла внушительная серия уникальных рисунков, эскизов и набросков, но и был наглядно закреплен и мастерски образно выявлен ряд интересных теоретических взглядов и идейно-художественных установок Фаворского.

Прежде всего, это касается исходного понимания и отношения художника к эпосу, в котором он всегда был склонен усматривать, в первую очередь, не сказочно-фантазийное, а исторически-реалистическое начало. Такой подход удачно совпадает с содержательной природой киргизского эпоса, которую всесторонне раскрывают исследователи этого памятника, например, А. Н. Бернштам и Е. М. Мелетинский. В одной из своих работ Мелетинский пишет: «Из числа героико-эпических памятников тюрко-язычных народов “Манас” выделяется как наиболее яркий пример обширной эпопеи, сложившейся на основе исторического предания» [9]. А в другом месте еще более лаконично и веско утверждает: «Эпическое время в «Манасе» не мифическое, а историческое» [9]. В свою очередь, Фаворский, выступая на конференции по эпосу «Манас», организованной во время его поездки в Киргизию, говорил следующее: «...эпос, хотя он иногда очень фантастичен, даже сказочен, он в конце концов приводит к реальной жизни этого народа. Подошедший однажды к эпосу, иллюстратор книги уже не сможет этого забыть. Он все время стоит на земле, хотя и изображает фантастику» [3].

Подобная установка в творческой практике Фаворского привела к созданию пластически емких и точных по характеристике убедительно решенных эпических образов, возникших, кстати, не только в связи с историей Манаса. Она существенно повлияла на его более раннее иллюстрирование казмышского эпоса «Джангар» 1939 года и на многолетнюю серьезную работу над «Словом о полку Игореве», которая началась еще в 1937 и продолжилась в 1950 году. Анализируя последнее из названных эпических произведений, крупный знаток и исследователь графики Ю. А. Молок закономерно видит в Фаворском «художника, наделенного чувством исторической памяти» [11], который, «собственно, всю жизнь выстраивал свой гравюрный эпос». Уместно распространяя категорию эпического на основополагающие ценности и качества искусства художника, Молок пишет так: «Высокий строй чувств, огромная территория, населенная событиями, разными во времени и в пространстве, все это — прямой аналог его философии гравюры, где на одном листе, одной плоскости тоже совмещены далековатые понятия. На языке Фаворского — «разнопространственное» и «разновременное» [11]. Необходимо заметить, что в издание «Джангара» были включены пять иллюстраций, созданных одним из лучших учеников Фаворского — Георгием Еченстовым, которые, по справедливому мнению искусствоведа О. Бескина, были исполнены в «монументально-декоративном плане» [2] и благодаря которым «Г. А. Еченстову удалось пластически и «стилево» войти в это издание, вполне сохранив, вместе с тем, свою творческую индивидуальность» [2].

Однако в отличие от «Джангара» и «Слова» работа Фаворского над эпосом «Манас», к сожалению, не дошла до стадии итоговой гравюрной реализации по не зависящим от художника обстоятельствам. Поэтому в данном случае мы имеем дело, казалось бы, лишь с призванными помочь «вжиться» в тему натурными рисунками и несколькими эскизами иллюстраций. Но спо-

собны ли они настроить нас на более или менее полноценное ощущение киргизского эпоса или могут рассматриваться только как исключительно подсобный и второстепенный материал?

Прежде всего, стоит отметить, что работы киргизской серии не только несут в себе признаки уже сложившегося авторского понимания отдельных закономерностей и основ рисунка, но и передают ощутимое влияние на него новой для художника природы, визуальные приметы которой он неустанно и жадно впитывает. В отличие от степного калмыцкого пейзажа, который Фаворский наблюдал, готовясь к иллюстрированию «Джангара», в Киргизии он оказался в окружении величественного горного ландшафта, ставшего источником изысканных графических экспериментов. В прочитанной во время поездки лекции о рисунке художник, рассуждая о сложном как бы двойном контуре, когда «контур вещи является и контуром фона» [15], увлеченно комментирует свою практику рисования гор, которые имеют «линию встречи с небом», «как бы лежат на небе», что в результате «дает правильный контур» [15], превращающий его «в цветовые встречи вещи с фоном» [15].

И, наконец, именно горы всячески обостряли и настраивали композиционное видение Фаворского на изображение повышенной динамики пространства благодаря ощущению захватывающих перепадов высоты и бушующих каменистыми хребтами уходящих к горизонту далей. Поэтому, скорее всего, не случайно в эскизах иллюстраций к «Манасу» преобладает вертикальный формат и используются пирамидально возвышающиеся очертания фигурно-предметной массы, когда композиция ненавязчиво подчиняется плоскости и монументально выстраивается как бы «фресковыми» регистрами, так что художник мастерски избегает «засовывания человека за человека» [15].

Интересно обратить внимание на то, что киргизские пейзажи Фаворского, за редким исключением, имеют подчеркнуто эпический монументальный характер, который отчетливо заявляет о себе даже в небольших и, казалось бы, априори камерных рисунках. Они, как правило, лишены сюжетно-жанровых подробностей, первоначально безлюдны и словно обнажают перед нами разлитую повсюду эпическую мощь земли. В свою очередь, портретные рисунки чаще всего свободны от бытовых деталей реальной обстановки, а фигурам на них в качестве фона отводится чистое светлое поле листа. В результате такого композиционного приема модели Фаворского, в роли которых выступали студенты, колхозники, пограничники, актеры, дети и подростки, предстают в спокойных слегка отрешенных позах и прочитываются внятными отточенными силуэтами, от которых так и веет эпической значительностью и величием. По такому же принципу построены и рисунки сопровождавшей Фаворского в киргизской поездке его ученицы Веры Федяевской, вспоминавшей, что учитель всячески призывал к «строгости отношения к натуре», «освобождению от предвзятости» и «острашению», «борьбе с контурами» в пейзаже [5], «правде места художника», особому вниманию к «поверхности лица» [15] путем изображения его черт в портрете.

Еще работая над «Джангаром», Фаворский приходит к выводу о том, что «для эпоса с его простой материальностью образов штрих, строящий форму и трактуемый цвет несколько отвлеченно, не подходит, и поэтому, когда я иллюстрировал эпос и думал о нем, то останавливался на силуэте, где простота,

материальность, «тельность» изображаемого по стилю подходила эпосу» [14]. К тому же киргизские портреты словно воочию подтверждают и другие слова художника: «Белый лист в ваших руках — это масса белого цвета, из которой вы лепите ваш рисунок. Очень важно в рисунке возбудить это чувство массы белого на бумаге, чтобы ваш первый контур, первый штрих поднимал это белое, делал его массивным, чтобы вы могли в этой массе увидеть ту форму, которую вы хотели изобразить» [15].

Выступая против излишне осязаемой объемной трактовки формы, Фаворский склонен работать в портретном рисунке в духе своих любимых старых мастеров Гольбейна и Клуэ, которые, по его мнению, «призывая белое как основу, как материю, из которой художник в рисунке лепит форму, часто не рисуют самую поверхность лица непосредственно, а изображают поверхность лица глазами, ртом, ухом, носом, контуром волос» [15]. Так прибегая к умеренно уплощенному графическому изображению и будучи убежденным противником тушевки, Фаворский дополнительно акцентирует богатые возможности линейно-штрихового рисунка, работая над киргизской серией твердыми и цветными карандашами, на что справедливо указывает Вера Федяевская².

Как раз во многом благодаря использованию твердого карандаша, предполагающего довольно сильный нажим руки на бумагу (что отчасти сродни взаимодействию резца и доски) и оставляющего на ней сдержанный по тональной насыщенности графитный след, портретные рисунки Фаворского отличаются той «чекашностью и точностью линий», что удачно подмечает историк искусства Н. В. Апчинская. Она же верно подчеркивает «масштабность и внутреннюю силу» созданных художником подобных портретных образов, в процессе возникновения которых «штатура не идеализируется, но с нее как бы стираются случайные черты, и мы видим не только конкретную личность, но и скульптурно-четкий, построенный по неизменным законам портрет народа в целом» [1].

Сам Фаворский изначально как бы двойко понимал свою задачу. С одной стороны, он ратовал за живое погружение в материал для иллюстрирования эпоса, собирав его не по книгам, а путем непосредственного общения с самыми разными жителями Калмыкии или Киргизии. В уже упомянутом выступлении на конференции он говорил так: «...когда задание — иллюстрировать эпос, вы просто встречаетесь с народом. И хотя этот народ живет уже, может быть, совсем не той жизнью, какая описывается в эпосе, но народ как бы вечен, очень интересно вникать в его быт, в его типы, его характер. Этот материал для иллюстрации дает сама жизнь» [3]. В тех же случаях, когда художник объективно не имел возможности непосредственно наблюдать эпически окрашенные реалии народной жизни, он основательно погружался в изучение литературных и материальных предметно-бытовых источников, как это было в случае с иллюстрированием «Слова о полку Игореве», когда Фаворский, по его собственным воспоминаниям, внимательно прочел древнюю ле-

² «Рисовал он довольно жесткими черными и цветными карандашами». Подробнее см.: Федяевская В. К. Поездка в Киргизию. 1946 год // Восток в творчестве Владимира Андреевича Фаворского: сб. материалов и каталог выставки. М., 1982. С. 33.

топись, неоднократно знакомился с соответствующими разделами экспозиции исторического музея [13].

С другой стороны, он призывал всячески задействовать богатую визуальную память художника, опираться на его знание классических образцов мирового искусства, а потому говорил следующее: «В любом народном искусстве, как и в народном типе, пужно искать классику. И в этом смысле и в киргизском народе можно искать классику, очень своеобразную» [5]. Вот эти увенчавшиеся очевидным успехом поиски живой классики привели к сложению в киргизской серии рисунков чаще всего даже не излюбленных у Фаворского «двойных», а скорее «парных портретов»: «человека и природы» [11]. А те «эпические картины быта» [9], о которых писал Мелетинский по поводу эпоса «Манас», были, по большей части, увиденны и запечатлены художником в рисунках его киргизских современников разных поколений.

Наконец, очень серьезно подходил Фаворский к «вопросу о стиле иллюстрации эпоса». Опасаясь здесь риска «впасть в стилизацию» [3], он предпочитал «сохранение реалистического подхода» [11], предостерегал от неоправданного фрагментирования, «обрезов» или укрупнения в изображении фигур и предметов и утверждал, что «больше всего эпосу соответствует иллюстрация с более плоскостным решением, монументальная иллюстрация» [11]. Именно такую оригинально сформулированную иллюстративную стилистику художник и воплотил в эскизах к иллюстрациям эпоса «Манас», в которых сам выбор предпочтительных для иллюстрирования сюжетов обозначил тяготение Фаворского как бы к универсальным и вневременным жизненным ситуациям: мирный досуг за национальной игрой, встреча двух влюбленных, кормление и спасение ребенка и другие. Так происходит органичное переплетение истории и современности, эпического вымысла и жизненной правды.

По намеченному Фаворским пути в деле иллюстрирования народных эпосов успешно устремлялись его ученики, среди которых, помимо уже упомянутого выше Ечистова, плодотворно обращались к визуальному осмыслению эпической литературы Михаил Пиков и Андрей Гончаров. Так в 1949 г. была издана в оформлении Пикова «Илиада» Гомера, к которой художник сделал двадцать четыре иллюстрации, не считая концовок и заставок, высоко отмеченных Фаворским, считавшим, что они «очень хороши, выразительны, сдержанны, но не сухи» и всячески «достойны “Илиады”»³. По удачному наблюдению исследователя его творчества историка искусства и библиофила И. Г. Мямлина, «захваченный красотой эпоса, Пиков не пошел по наиболее простому и спокойному пути стилизации гравюр под греческую вазонь. Напротив, изучив богатство античного искусства, он вдохнул в древних героев жизнь, одухотворил их и сделал это так, как будто сам был участником всех событий кровавой Троянской войны. Не бесстрастным летописцем, а взволнованным певцом мужества, благородства, страсти, красоты выступает в книге художник-иллюстратор» [12]. Вскоре Пиков уже совместно с Фаворским оформил вышедшее в 1951 г. «Слово о полку Игореве», для которого, помимо концовок и заставок, сделал две ценные в художественном отноше-

³ Цит. по: Мямлин И. Г. Михаил Иванович Пиков. Л., 1968. С. 43.

нии иллюстрации, а также «награвировал орнаменты, шмуцтитутлы и страничные украшения, без которых книга была бы очень обедненной» [12].

По сравнению с пластически тщательно выверенными и поэтически осмысленными гравюрами Пикова, возможно, чуть более поверхностными и слегка «пребрежными» выглядят отпечатанные в несколько цветов иллюстрации Гончарова к армянскому эпосу «Давид Сасунский», изданному в Москве в 1958 г. Формальное участие в их создании того же Пикова и В. А. Фаворского не во всех случаях спасает изображение сюжетных сцен от некоторой композиционной дробности и стилизаторского «произвола». Так визуальный язык иллюстраций отчасти эклектично балансирует в диапазоне между сюжетно-бытовой и декоративно-монументальной интерпретацией литературного действия. При этом данные иллюстрации испытывают некий очевидный недостаток как «символизма», так и «реализма». И здесь необходимо вновь вернуться к киргизскому опыту Фаворского.

Реалистическую природу своих «монументальных иллюстраций» к эпосу Фаворский, как правило, утверждает еще и тем, что отказывается от «символических знаков-образов», которые, по мнению Ю. Я. Герчука, «переполняли» его книги 1920-х годов и несли в себе «внебытовые всееленские смыслы» [6]. Но в итоге гораздо важнее подчеркнуть, что возвышенная и строгая атмосфера эпического произведения пронизывает не только собственно иллюстрации, но и глубоко проникает в художественный строй исполненных в Киргизии натуральных рисунков, позволяя говорить об особом сложившемся в них стиле, который с некоторой долей условности можно обозначить как «эпический» реализм. Так в своих внешне непритязательных графических композициях Владимир Фаворский по-настоящему сумел одолеть время, выразить эпос и создать стиль. И в этом заключается, пожалуй, самое главное обстоятельство его киргизского путешествия, в судьбоносной точке которого «разпространственное» и «разновременное» как будто неожиданно и тесно переплелось.

Таким образом, рисунки киргизской серии могут рассматриваться как самостоятельный важный раздел в творчестве художника, а самозабвенная увлеченная работа над ними, ставшая залогом их высокого технического уровня и добротного художественного качества, позволяет усомниться в правомерности дискуссии о «старческом стиле Фаворского» [8] и дает основание говорить о его крепкой и неиссякаемой творческой энергии, которая, по сути, всегда имела характер эпического свойства... И дополнительным весомым доказательством тому служит деятельность учеников и сподвижников мастера в деле полноценной образной интерпретации и авторской пластической визуализации эпической литературы.

Литература

1. Апчинская Н. В. Восток в творчестве В. А. Фаворского // Восток в творчестве Владимира Андреевича Фаворского: сб. материалов и каталог выставки. М.: Советский художник, 1982. 40 с.
2. Бескин О. М. Георгий Ечестов. М.: Советский художник, 1969. 72 с.
3. В. А. Фаворский в Киргизии / сост. А. Н. Михалев. Фрунзе: Кыргызстан, 1977. 96 с.
4. В. А. Фаворский. Литературно-теоретическое наследие. М., 1988. 588 с.

5. Владимир Фаворский. Эпос Киргизии. Рисунки / Каталог выставки в Государственном музее А. С. Пушкина. М.: Арткитчен, 2016. 176 с.
6. Герчук Ю. Я. История графики и искусства книги. М.: РИП-холдинг, 2013. 320 с.
7. Загянская Г. А. Фаворский. Обстоятельства места и времени. М.: ГИТИС, 2006. 512 с.
8. Климов Р. Б. Заметки о Фаворском // Советское искусствознание '75. М., 1976.
9. Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса. М.: ИВЛ, 1963. 462 с.
10. Мир эпоса. О работе В. А. Фаворского над «Джангаром» и его поездке в Калмыкию / Альбом. сост. В. З. Церенов. Элиста: Калмыц. кн. изд-во, 1992. 128 с.
11. Молок Ю. А. Фаворский и «Слово» // «Слово о полку Игореве» в гравюрах В. А. Фаворского. М.: Искусство, 1987. С. 193–237.
12. Мямлин И. Г. Михаил Иванович Пиков. Л.: Художник РСФСР, 1968. 102 с.
13. «Слово о полку Игореве» в гравюрах В. А. Фаворского / сост. Ю. А. Молок. М.: Искусство, 1987. 286 с.
14. Фаворский В. А. Как я работал над «Джангаром» // Восток в творчестве Владимира Андреевича Фаворского. М.: Советский художник, 1982. С. 16–21.
15. Фаворский В. А. О рисунке. О композиции. Фрунзе: Кыргызстан, 1966. 80 с.

ILLUSTRATIONS OF FOLK EPICS IN THE WORK OF VLADIMIR FAVORSKY AND HIS PUPILS

Gribonosova-Grebneva Elena Vladimirovna

Candidate of Art History, Research Fellow, Department of the History
of Russian art General Director of the All-Russian Public Organization
"Association of Art Critics"

Lomonosov Moscow State University
Moscow, Russia

E-mail: gribonosova-grebneva@yandex.ru

In the course of his creative career Vladimir Favorsky repeatedly turned to illustrating folk epics: in the 1930s he was engrossed in the work on the Kalmyk epic "Dzhangar" together with his son and student Nikita Favorsky; in 1937 he began a long-time project of illustrating "The Lay of the Host of Igor" which he resumed in 1950. Among the landmarks of this sort the visual artistic interpretation of the Kyrgyz epic "Manas" takes a special place in Favorsky's work. Favorsky took a journey of the homeland of this great literary monument together with his pupils Vera Fedyaevskaya, Elena Rodionova, Lydia Ilyina, Andrei Mikhalev, and others.

During their two months trip around Kirghizia in August-September 1946 Favorsky created a unique cycle of more than a hundred color and black-and-white drawings. As a result of that journey not only did he amass an impressive series of graphic works but he also elaborated and visually illustrated a number of interesting theoretical concepts and ideological principles in art which were directly related to his understanding of the Kyrgyz epic as a literary-historical phenomenon, as well as formulating important regularities and fundamentals of drawing from nature, and establishing the style of illustrating epics. Moreover, in his graphic compositions on Kyrgyz themes Favorsky succeeded in conveying the spirit of the times, he expressed the very essence of the epic and created a suitable style for illustrating it. This is probably the main accomplishment of his Kyrgyz travels, which at some crucial point brought together, suddenly and closely, the art categories he had been professing his whole life: «spatial diversity» and «temporal diversity».

Keywords: Illustrating, graphic works, composition, drawing, folk epic, Vladimir Favorsky's pupils, Vera Fedyaevskaya, Andrei Goncharov.



Рисунок 1. Фаворский В. А. Манас нападает на Аджидара.
Эскиз композиции для линогравюры. Бумага, карандаш. 29,5×41,5



Рисунок 2. Фаворский В. А. Дорога на Иссык-куль. Бумага, карандаш. 61,8×43,5



Рисунок 3. Фаворский В. А. Парный портрет.
Бумага, карандаш. 40×30,7