

art&cult

арткульт

Российский государственный гуманитарный университет / Факультет истории искусства

№6 (2-2012)

А.И. Истомина

МИМЕСИС И ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ОБРАЗА В ИЛЛЮСТРАТИВНОЙ ЭПОПЕЕ Б.А. ДЕХТЕРЁВА

В статье уточняется ряд важных эпизодов из истории советской книжной иллюстрации. На примере творчества и идей Б.А. Дехтерёва установлена связь между трактовкой мимесиса в советской науке 1920-х гг. и выбором стратегии при решении конкретных задач

Ключевые слова: книжная иллюстрация, мимесис, советское искусство, оформление, история русской теории.

The article concerns some moments of the development of the Soviet book design. Ideas and practice of Boris Degtjariov allow us to link Russian formalist and avant-guard interpretations of the mimesis idea and more conservative practice of making illustrated books.

Keywords: illustrated book, mimesis, Soviet art, book design, history of Russian theory.

Истомина А.И. - научный сотрудник, Московская Государственная Академия акварели и изящных искусств Сергея Андрияки. E-mail: albina.istomina@mail.ru.

Вопрос подхода к выбору области применения мимесиса особенно остро стал осознаваться государственным аппаратом Советской России только в начале 1930-х гг. Вытесненное с появлением фотографии адекватное изображение действительности вначале уступило место «левому направлению». Мало заинтересованное в компенсаторной функции искусства правительство изначально сделало ставку на яркость и категоричную манеру передачи действительности. Однако оказалось, что мимесис в платоновском понимании не способствует применению искусства как суггестии.

Одновременно протекало осознание того, что непосредственная передача действительности является неотъемлемой потребностью человеческой деятельности и в принципе не может быть исключена из эстетического опыта человека. Массовое искусство диктовало свои условия: не только легко воспроизводимый образ, но и легко узнаваемый. К концу 30-х левое направление стало вызывать уже откровенную «апозицию».

С этим историческим периодом и совпало становление мастера книжной иллюстрации Борис Александровича Дехтерёва. Б.А. Дехтерёв был руководителем мастерской книги на графическом факультете МГХИ имени В.И. Сурикова. Под его руководством сделали свои первые уверенные шаги такие признанные графики как В.П. Панов, А.З. Иткин, В.Н. Лосев, С.Г. Гонков и пр. По воспоминаниям его учеников, Борис Александрович пользовался собственным методом преподавания, подкрепленным устоявшейся и проверенной системой взглядов на художественные явления, способы передачи опыта от учителя к ученику. В дальнейшем известный иллюстратор и талантливый педагог был утвержден на должность главного художника в издательстве «Детская литература», которую он сохранил на протяжении 32 лет (с 1945 года). Учитывая почти абсолютное отсутствие серьезной конкуренции у издательства, подобное назначение фактически означало полный контроль над художественной продукцией, предназначенной для младшего поколения необъятной СССР.

При отборе кандидатур выбор пал на Бориса Александровича не случайно. Избрав мирную стезю живописца под влиянием детских впечатлений от кровавой борьбы «красных» и «белых» на южном фронте, где проходило детство художника, юный Дехтерёв в 1921-1922 гг. поступает учиться в студию художника Л.Емельянова. Затем, вследствие переезда семьи в Москву он оказывается в студии живописца М.Леблана. Оба предыдущих учителя смотрели на искусство рубежа конца XIX- начала XX вв. глазами своего времени. Эстетика модерна, пропущенная через учёбу московского выученика у А.Матисса в Париже, не очень повлияла на молодого Дехтерёва. Художественные пристрастия определились лишь в студии знаменитого петербургского, тоже перебравшегося на жительство в столицу, рисовальщика Дмитрия Николаевича Кардовского.

Имя Д. Н. Кардовского в истории становления и развития советской методики преподавания реалистического рисунка занимает одно из самых видных мест. Это ему мы обязаны появлению отечественных специальных художественно-педагогических учебных заведений, готовящих учителей рисования для средней школы с высшим образованием, — художественно-графических факультетов при пединститутах.

Известный профессор открыл её после окончания Гражданской войны. Дехтерёв посещал занятия в 1925-1926 гг. Через уроки Кардовского будущий мастер смог прикоснуться к благотворной классической традиции академического рисования. Она развивалась в С.-Петербурге с конца XVIII в., когда здание художественной академии на Неве наводнили французские гра-

фики-эмигранты, бежавшие от ужасов революции французской. «Прикаса́ться», впрочем, было нелегко. Кардовский не мог реально прокормиться на плату с учеников и в 1926 г. начал преподавание в прославленном ВХУТЕМАСЕ. Студийцы пошли туда вслед за учителем. Однако «левая» вакханалия и в 1925 г. сотрясала стены здания на Мясницкой (бывшее Училище живописи, ваяния и зодчества). Д. Штеренберг и прочие модернисты установили во Всероссийских художественных мастерских подлинный террор по отношению к мастерам-реалистам. Демагоги от «левых» убеждали молодёжь в том, что реализм умер. Что подобное искусство реакционно, «старо» и «буржуазно». Это воздействовало на студентов не только давлением митинговой истерии. Выходец из провинциального Житомира, Д. Штеренберг являлся в недавнем прошлом «Правительственным комиссаром по делам искусств». Он был вхож в большевистские государственные круги и рьяно собирал вокруг себя сторонников. Поэтому молодёжь, озорная и по возрасту, загромождала шкафами, мольбертами, ломаными гипсами двери в мастерскую Д.Н. Кардовского. Туда буквально приходилось пролезать сквозь узкие щели между мебелью. Проходивших в неё учеников осыпали насмешками, встречали и провожали глумливым гоготом. На всю жизнь запомнил будущий мастер эту травлю и до конца своих дней относился ко всякой «левизне» с плохо скрываемой неприязнью.

Д.Н. Кардовский учил пониманию закономерностей пластической формы. В то время, как многие художники, находившиеся под влиянием импрессионистов и формалистов, разрушали пластическую форму, растворяли контуры предметов, лишали их пластической материальности, Кардовский поставил своей задачей восстановить принципы реалистического построения формы на плоскости, сопоставляя ее с простейшими геометрическими формами. В основу своего метода Кардовский положил «обруб», то есть принцип упрощения сложной формы предметов до наипростейших геометрических форм. Он не уставал повторять и о важности понимать и чувствовать в рисунке «большой свет», «большую тень», «большую форму». Его урокам обязан Б.А.Дехтерёв будущим своим способностям блестяще использовать законы композиции, остро воспринимать силуэт, ощущать красоту логически продуманных графических и цветовых решений. В ещё большей степени сохранил он благодарную память за уроки изобразительной культуры, беседы о классическом искусстве, которые вёл в мастерской опытный педагог.

Кардовский приучал своих воспитанников к самостоятельной работе мысли, прививал вкус к знаниям, умению работать с подсобной литературой, посещать музеи, воспринимая сохраняющееся в них не как «черепки», а как немеркнущее культурное наследие. Певучести линии Дехтерёв научился у

своего любимого учителя. Изящная красота соподчинения и внутренней гармонии цвета пришла к нему благодаря прохождению курса живописи у А.А. Осьмёркина. Окончание вуза в 1930 г. ввело его в мир книжной иллюстрации.

Для молодого художника, сторонника классических реалистических традиций, поначалу это явилось временем трудным. Воспитанники «кубо-футуристического искусства» административно главенствовали в художественных объединениях, занимали посты художественных редакторов в журналах и издательствах. Для Б.А. Дехтерёва жизнь изменилась, когда среди других графических предложений его рисунки увидел вернувшийся из Италии в СССР писатель М.Горький. Прославленный прозаик очень скептически относился ко всякому художественному «вихлянию». Он считал это попыткой скрыть подобным отсутствием дарования, попыткой скрыть отсутствие владения навыками писательского ремесла. Про литературных «новаторов» опытный мастер сокрушённо говорил: «Им учиться надо, а они правописание отрицают». Горький не только оценил силу и значительность таланта молодого художника. Деятельная помощь большого писателя помогла проиллюстрировать в издательстве «Молодая гвардия» несколько произведений литератора.

В 1935 г. молодой мастер оказался помощником крупного специалиста, профессора А.И.Кравченко в Государственном музее изобразительных искусств. Собрание, изучение хранившейся там коллекции рисунков, акварелей, офортов, эстампов русского и западноевропейского наследия помогло росту общей художественной культуры. Это позволило въявь, по сантиметру, если подобное становилось нужным, изучать приёмы, стилистику, штрих или манеру акварельной работы самых прославленных мастеров графики. Приглашение в издательство «Детская литература» стало судьбоносным для всей его будущей судьбы.

За годы творческой работы выдающийся иллюстратор оформил не одну сотню книг. Это работы русской, советской и зарубежной классики. Практически всегда исполненные произведения являются примером счастливого соединения образной свободы, пластической нетривиальности и серьёзного, профессионального мастерства. Б.А.Дехтерёв отмечал: «для изображения предметов художнику нужны такие средства как линия, определяющая границы формы предмета, пятно светлое или тёмное передающее светотень, от которой форма и положение предметов становятся более конкретными, и, наконец, цвет, сообщающий предметам большую жизненность. В великих произведениях изобразительного искусства мы видим органическое, естественное слияние всех этих сторон рассказа, изображения и узорной декоративной стороны». Эмоциональная убедительность, историческая достовер-

ность, правдивость любой детали, выразительность и точность отклика на литературный замысел превращали каждую его книгу в целостную графическую симфонию. В продуманный, логически обоснованный и отвечающий замыслу автора (поэта или прозаика) художественный спектакль.

Таковы иллюстрации мастера к «Сказкам» А.С.Пушкина: пять серий акварельных работ к «Сказке о золотом петушке», истории о попе и его работнике Балде, повествовании о царе Салтане, к «Сказке о мёртвой царевне и семи богатырях», и конечно, «Сказке о рыбаке и рыбке». Небольшие по размеру иллюстрации (самая крупная – 28x22 см, самая маленькая – 10,5x7 см) великолепно подходят к стихотворному изложению. То, что охарактеризовано поэтом в двух словах, в двух строчках, художник отражает несколькими точными линиями. Метко, ёмко воссоздает образы поэт; столь же осязательно и ёмко, но не менее расчетливо вторит ему иллюстратор.

Выразительность контура делает даже небольшие работы легко «читаемыми» и с ходу запоминающимися. Во-вторых, что немаловажно, рисунок задает ритмику всему изображению – и даже ряду изображений. Произведение А.С. Пушкина, основано на фольклорных традициях. Оно содержит в себе достаточное количество рефренов. Как избежать в рисунке однообразия в композиционных решениях и вместе с тем передать сюжетные изменения? Талант художника даёт ответы на эти вопросы: с развитием повествования становится заметно, как меняется в иллюстрации не только состояние моря, но и весь пейзаж. Вначале это освещенный солнцем песчаный берег. Затем на фоне постепенно появляются горы, каменистые уступы. Наконец, весь берег становится угрюмым каменным массивом. Утёсы вторят мрачному настрою волны, закрывшей почти все небо. Она, подобно року, нависает над фигурой старика, и как бы над зрителем. Волна становится более вытянутой по вертикали, и, обрезанная в верхней части, создает эффект монументальности. Буря становится не просто бурей, а воплощением нависшего несчастья...

В подобном же художественном развитии воплощены автором образы старухи, жесты персонажей, декор и характер интерьерных предметов. Изящество, лаконичность, красочность, доступность смыслов образуют неразделимую гармонию в этих произведениях. Один из секретов очарования работ художника в точном следовании выработанным принципам: «Иллюстрация может быть выделена как самостоятельный жанр изобразительного искусства благодаря одному обязательному признаку. Ее рассказ определяется не свободным выбором художника, а литературным произведением. Ее назначение – "осветить", "сделать наглядным" то, о чем рассказывается в книге, –

события и действия, а также общую идею, которая побудила автора написать книгу»¹.

Близость способа изображения к стилистике и содержанию литературного произведения была для Б.А. Дехтерёва одним из важнейших качеств хорошей иллюстрации. Он знал – порой изобразительные средства оказываются неожиданны, непривычны для восприятия. Но если они созвучны тексту, продиктованы им – то имеют право на существование.

Отдельного слова заслуживает работа художника с цветом. Мастерство Б.А. Дехтерева проявляется в умении отражать цветовой гаммой эмоциональную окраску того или иного поворота сюжета. В не меньшей степени в таком незаметном поначалу аспекте, как работа с белым цветом. Между тем, чистый белый мы видим в работах Дехтерева лишь в месте, нетронутом краской – пространстве белого листа (шмутцтитула). В дальнейшем, несмотря на обилие светлых тонов, чистый белый нигде не встречается. Особенно это видно в работе к отрывку:

«В палатах видит свою старуху,
За столом сидит она царицей,
Служат ей бояре да дворяне,
Наливают ей заморские вины;
Заедает она пряником печатным;
Вкруг ее стоит грозная стража,
На плечах топорики держат».

Разноцветные рефлексии позволяют зрителю совершенно спокойно воспринимать сразу несколько пятен белого, поставленных рядом друг с другом: роскошные наряды охраны, окружающей трон, белизна бород дворян и бояр, потрепанные одежды старика.

Известно, что белый и черные цвета всегда требуют от художника особенной сосредоточенности, так как могут равно как испортить всю работу, так и придать ей особенный шарм.

Столь же продуманно используются другие цветовые ряды. Учитывая, что акварель светлеет после высыхания, мастер подстраивает синий в костюме Балды к общему тоновому решению. В зависимости от плана и цветовых контрастов, синие полосы становятся то темно-кобальтовыми, то приобретают нежно-бирюзовый оттенок (аналогично меняется и тон облачения у попа). В зависимости от времени суток и эмоционального звучания сюжетного момента искусно чередуется холодный и теплый оттенки коричневого в серии

¹ Дехтерев Б. Иллюстрация – произведение художественное // Детская литература. – 1969. - № 4. - С. 77-84.

работ про золотого петушка. Восхищает и компоновка переходов зеленого в тенистой атмосфере иллюстрации с белочкой из «Сказки о царе Салтане». Ощутимо, что мастер стремится прежде всего к композиционной цельности, ясности. Для этого он чаще всего пользуется горизонтальными форматами. Внутри же красочной «картинки» он использует штрих и кистевой мазок, сочность цветового пятна-удара.

Примечательно, что в окончательных редакциях текста Пушкин отказался от «западноевропейского колорита». И Б.А. Дехтерев также не нарушает границ национального контекста. Подобное выявляет особую, духовную реальность пушкинских сказок. В самой «нерусской» из всех «Сказке о золотом петушке», художник верен определенным стереотипам. Образ простоватого царя Дадона в сочетании с предметностью русского военного наряда позволяют «восточную деталь сказки» оставить только фоном. Изображения Шамаханской царицы и образ мудреца оказываются второстепенными. Сказочное пространство в картине ограничивается повествованием; пейзаж, обстановка – все сводится художником к лаконичному обозначению. Читатель догадывается о мотивах действий персонажей – иллюстратор лишь намекает на них. За скупым холмистым пейзажем с силуэтом акации угадываются степные просторы. За плоскостным орнаментом кровати додумывается роскошное убранство королевской опочивальни. Есть и несомненная взаимосвязь изображений, столь важная для иллюстраций. Так, например, появляющаяся почти в каждой композиции обезьянка, сама по себе являющаяся игровым моментом, осуществляет функцию объединяющего элемента. При этом ее силуэт, цветовая характеристика всё время немного разнятся друг с другом в каждом рисунке.

«Сказки» А.С.Пушкина созданы для детей. Поэт, впрочем, полагал, что они предназначены и для взрослой аудитории. Обогащённые графикой Бориса Александровича Дехтерёва эти издания «всем возрастам покорны». Ибо ничего, кроме любви и благодарности, преклонения перед большим трудом и талантом, они не вызывают.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Дехтерев Б. Иллюстрация – произведение художественное // Детская литература. – 1969. – №4.