

ПУШКИН В ИСКУССТВЕ

БЕСЕДА В РЕДАКЦИИ:

ПУШКИН В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

И. Л. Степанов

ОБ ИЛЛЮСТРИРОВАНИИ ПУШКИНА

Иллюстрирование произведений Пушкина, отображение образов, данных в его художественных произведениях, — большое и почетное, но вместе с тем и очень трудное дело. Поэтому всячески хочется приветствовать тот творческий энтузиазм, с которым взялись советские художники за иллюстрирование Пушкина, в частности художники Ленинграда, и тот широкий размах работы, о котором свидетельствуют представленные здесь многочисленные экспонаты. Несомненно, что то любовное отношение, то активное творческое внимание, с которым отнеслись к иллюстрированию Пушкина наши художники-графики, сторицей оправдает себя, обогатит и углубит их творческий опыт.

Передать образ Пушкина средствами другого искусства, в данном случае средствами изобразительного искусства, задача прежде всего трудная потому, что требует известной художественной эквивалентности. Именно в этом, в художественной убедительности истолкования пушкинских образов, в том, чтобы они имели какую-то обязательность для восприятия произведений Пушкина, мне кажется, и кроется основной секрет удачи художника.

Следует оговориться здесь, что историк литературы связан прежде всего с осмыслением произведений Пушкина в плане историко-литературного анализа, в плане осмысления его произведений на основе раскрытия их идейного содержания и принципов художественной выразительности. Поэтому он особенно требовательно относится к тому, в какой мере точно и исторически правдиво раскрывает иллюстрация замысел произведений Пушкина, характер его героев, общий колорит эпохи. Естественно, конечно, что каждый художник имеет право на полную свободу в своем творческом истолковании образов автора. Но эта свобода может и должна быть оправдана лишь убедительностью раскрытия образов Пушкина, такой убедительностью, которая не искажает художественного произведения, а поясняет и дополняет его для читателя. Именно поэтому одним из критериев удачи иллюстрации должно прежде всего являться отсутствие разрыва между текстом и смыслом произведения Пушкина и его графическим или живописным истолкованием.

Мне недавно пришлось беседовать с одним молодым американским художником, иллюстрирующим Достоевского. Его субъективное осознание Достоевского настолько далеко от каких-либо реальных данных, от всего характера творчества Достоевского, настолько условно, что трудно даже говорить о каком-либо иллюстрировании Достоевского: мы имеем

дело с совершенно произвольными ассоциациями на мотивы Достоевского.

В сущности, у нас не было до сих пор, за исключением нескольких отдельных произведений, иллюстрированного Пушкина. Иллюстрации Пушкина, которые делались раньше для вольфовских однотомников и „роскошных“ подарочных изданий, иллюстрации Лебедева, Самокиш-Судковской, Соколова, Соломко и мн. др., погрязли или в бездарном сереньком „бытовизме“ или в эстетном альбомном „изяществе“ и были равно далеки от произведений Пушкина. В этом отношении Пушкину „повезло“ гораздо меньше, чем другим русским писателям. Ведь многие образы Гоголя усваивались нами еще с детства по иллюстрациям Агина и Боклевского. И хотя эти иллюстрации далеко не идеальны и неадекватны гоголевскому тексту, но так или иначе целые поколения читателей по ним воспринимали произведения Гоголя, видели в них какую-то конкретную реализацию гениальных гоголевских образов. Поэтому с ними необходимо считаться, так как они уловили и смогли передать какие-то верные и близкие гоголевскому творчеству зрительные образы.

С иллюстрациями Пушкина такого положения нет, и та огромная работа, которую ведут сейчас советские художники, эта работа начата почти заново. В числе немногих интересных иллюстраций к Пушкину следует в первую очередь выделить иллюстрации Бенуа к „Медному всаднику“ и к „Пиковой даме“, Шухаева к „Пиковой даме“ и Добужинского к „Станционному зрителю“. В этих иллюстрациях, являвшихся, несомненно, весьма крупными событиями в деле иллюстрирования Пушкина, помимо их художественного мастерства, сделаны впервые попытки своеобразного осмысления Пушкина, воспроизведение его образов в плане определенной идейной концепции. Не входя в подробное рассмотрение этих иллюстраций, следует указать, однако, их далекость и чуждость нашему пониманию Пушкина, их зависимость от того идейного восприятия Пушкина, которое было выдвинуто символистами и реакционно-идеалистической критикой. Но в этих иллюстрациях была сделана впервые попытка найти обобщенный стиль, полноценный графический и живописный образ, истолковывающий, а не только иллюстрирующий произведения Пушкина. Однако, мистическое истолкование пушкинских сюжетов, любование ампириным Петербургом, эстетизм в разрешении чисто графических и живописных проблем чрезвычайно далеки от реалистических в основном, мудрых и ясных произведений Пушкина.

В особенности не даются иллюстраторам образы, портреты пушкинских героев. У нас нет ни одного сколько-нибудь убедительного изображения Онегина, Татьяны, Гринева или Дубровского. Вообще, передача образов основных героев произведения одна из самых трудных и сложных задач, так как художнику здесь приходится реализовывать в конкретном зрительном образе одновременно и внешние черты героя, рассеянные по всему произведению, и передать его внутренний облик, восприятие которого бывает часто особенно спорным и субъективным.

Может именно в этом разгадка того обстоятельства, что образы Пушкина до сих пор не нашли своего достойного отображения в живописи и графике. Мне кажется, что это объясняется не случайными причинами, а некоторыми внутренними свойствами пушкинских произведений. Реалистическая правдивость и точность образов Пушкина, прѣ-

стота и ясность и вместе с тем огромная емкость в их словесной обрисовке требуют и от художника каких-то корреспондирующих качеств. Вот этой смысловой углубленности и вместе с тем правдивости и простоты рисунка, графического и живописного образа чаще всего не хватает иллюстрациям к Пушкину.

Если в прозе Гоголя такое большое место занимает описание внешности, жеста, костюма, обстановки, то Пушкин в этом отношении предельно экономен и в то же время точен. Воссоздание его образов должно идти от углубленного „внутреннего“ понимания его героев, его характеров, от пристального взглядывания в те скупые штрихи, которыми их Пушкин намечает (тогда как Гоголь сам „живописует“ образ, дает почти готовый зрительный облик). Этой проникновенности, этого внимания к тончайшим деталям и нюансам пушкинских образов и недостает иллюстраторам. Поэтому чаще всего передавались костюмы, бытовая обстановка, пейзаж, а не образы Пушкина. Большинство иллюстраторов исходило почти целиком из своих собственных вкусовых и стилистических заданий, слишком мало считаясь с текстом Пушкина и недостаточно глубоко осмысляя идейную сторону его произведений. Я не вхожу в подробное рассмотрение выставленных здесь иллюстраций. Они так разнообразны и многочисленны, что сделать это очень трудно. Но даже при беглом взгляде на них чувствуется чрезвычайная неровность между отдельными вещами даже одного и того же художника. Например, рисунок Самохвалова к „Графу Нулину“ звучит интересно и свежо, а иллюстрации к „Цыганам“ нельзя даже догадаться, что она относится именно к „Цыганам“. Или в рисунке к „Кавказскому пленнику“ — ~~въ~~ не ощущаете романтической темы, байроновского духа, не чувствуется воздуха Кавказа, которые так тесно ассоциируются с этой поэмой. Повидимому, даже в пределах пушкинских поэм художник не в одинаковой мере ощущает, чувствует их и возможно, что именно этот большой тематический диапазон пушкинских поэм помешал художнику равноценно подходить к ним и разрешить те задачи, которые он перед собой ставил. Особенно удачными показались мне иллюстрации художника Пахомова к „Дубровскому“ своей реалистичностью и выразительностью и вместе с тем большим мастерством и точностью рисунка. Интересны и рисунки Кибрика к „Сказкам Пушкина“, хотя может быть, несколько излишне скупые в своем сюжетном и живописном разрешении. Хотелось бы также отметить с большой любовью сделанные иллюстрации Л. С. Хижинского, который в деревянной гравюре добился исключительной тонкости и изящества (в лучшем смысле этого слова) и вместе с тем тончайшей, филигранной отделки, что эти гравюры представляют собой, несомненно, большой интерес. Но должен сказать, что опять-таки они не все равноценны: пейзажные рисунки значительно более соответствуют замыслу и темпераменту художника...

Я назвал лишь два-три более или менее случайные примера, свидетельствующие о большом внимании и любви наших художников к Пушкину, о создании произведений большой художественной культуры и мастерства. Многое из показанного здесь спорно, многое носит несколько случайный характер, но в целом следует отметить огромный сдвиг, дающий уверенность, что создание „настоящего“ иллюстрированного Пушкина — дело ближайшего будущего.

С. Юдович

ЮБИЛЕЙНЫЕ ИЗДАНИЯ

Нельзя сказать, чтобы художники за последние 19 лет уделили много внимания Пушкину, чтобы его произведения много и серьезно иллюстрировались. Правда, работа иллюстратора связана с издательством, а издательства за эти годы также не проявляли активного интереса к иллюстрированию Пушкина. Серьезные намерения у обеих сторон появились только накануне юбилея. Но тут же оказалось мало времени для серьезной большой работы. Правда, работа над Пушкиным не ограничивается юбилеем, но приходится очень сожалеть, что именно к юбилею мы приходим с очень скромными иллюстрациями к Пушкину. Мы не можем назвать ни одной новой работы, которая по масштабу своему могла бы сравниться с работой художников „Мира искусства“. Эта работа имеет свои недостатки, но она еще до сих пор остается самой большой и серьезной работой над Пушкиным.

Наши юбилейные издания будут очень скромно иллюстрированы. Издательство „Академия“ из-за короткого срока пошло по линии использования старых иллюстраций, иллюстрируя сейчас заново только те произведения, которые совершенно не имели иллюстраций. Среди вновь очень скромно и скупно иллюстрированных изданий имеются ряд интересных работ: Суворова — „Деревня“, Горшмана — „Кавказский пленник“, Родионова — „Полтава“, Кравченко — „Египетские ночи“, Шмарина — „Метель“, Хигера — „Капитанская дочка“. Но все эти работы нельзя назвать значительными. Они скорее говорят о том, что эти художники при более значительном сроке могли бы сделать большие серьезные работы к Пушкину.

Большую работу проделало издательство „Академия“ над портретом Пушкина для юбилейного издания. По заказу издательства целый ряд художников работали над портретом Пушкина. Из них наиболее интересны портреты Фаворского, Суворова, Хижинского и Мочалова.

Большую работу по иллюстрированию Пушкина проделал, несмотря на короткий срок, Ленгослитиздат. Издательство выпускает серию вновь иллюстрированных произведений Пушкина. Для этой работы были привлечены все лучшие художники-графики Ленинграда. Подводя сейчас итоги этой работы, можно смело сказать, что результат вполне хороший. Получится серия хорошо иллюстрированных и оформленных произведений Пушкина. Правда, не все художники одинаково хорошо справились со своей работой, но есть ряд хорошо сделанных книжек.

Художник Тырса дал ряд прекрасных иллюстраций к „Пиковой даме“, очень образных, с большим мастерством и вкусом используя цвет.

Хороши также иллюстрации художника Пахомова к „Дубровскому“. Пахомов дал ряд живых динамических рисунков. Художник не шел по линии старых слащавых романтических иллюстраций и кинокартины, а пытался по-новому читать и трактовать текст. Его рисунки отображают ряд моментов крестьянского бунта. Они образны и сделаны в его прекрасной карандашной манере.



Рисунок Е. А. Кибрика к „Сказке о царе Салтане“.



Рисунок К. И. Рудакова к „Евгению Онегину“.

Удачно справился со своей задачей художник Кибрик. Его работа была особенно трудна, иллюстрации к сказкам — это самый засоренный участок в иллюстрациях к Пушкину. Все художники шли по линии стилизации в сусальном боярском стиле. Кибрик искал новую форму для иллюстрирования сказки. Его листы в одно и то же время и реальны и сказочны, его образы близки и понятны.

Работы Самохвалова к поэмам Пушкина, как все его иллюстрационные работы, отличаются своеобразной оригинальной трактовкой образов и композиции. Жаль, что ему приходилось делать только по одному листу к каждой поэме. Это сильно суживает и затрудняет возможности художника. Тем паче, что содержание произведений совершенно разное. Не все листы к Пушкину ему одинаково удалась, но есть ряд прекрасных листов: „Граф Нулин“; „Медный всадник“ и др.

Нельзя считать удачными иллюстрации Рудакова к „Евгению Онегину“. Они несравненно слабее его прекрасных по образности и форме листов к Мопассану.

Не особенно образны листы Хижинского к „Повестям Белкина“, но что особенно удалось Хижинскому — это его гравюры „Пушкинский заповедник“. Это действительно прекрасные по форме, настроению и граверному мастерству листы. В этих работах Хижинский показал себя как хороший пейзажист и гравер.

Из молодых иллюстраторов следует отметить рисунки Якобсон к „Станционному зрителю“. Они образны и сделаны в приятной перовой технике.

Вот приблизительно все, что сделано по иллюстрации Пушкина.

Будем думать, что эта работа к юбилею только начало будущей большой совместной работы художников и издательств над иллюстрациями к Пушкину.

Э. Ф. Голлербах

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО И ПУШКИН

За тот короткий срок, который остался до пушкинских дней, несомненно, сделано будет не много нового. Поэтому мы можем уже сейчас говорить об итогах.

Не знаю, почему нужно заниматься Пушкиным так усиленно только накануне юбилея. Пушкинские темы достойны служить предметом внимания художников всегда — и позднее, и гораздо раньше „юбилейных сроков“.

К сожалению, у нас установилось обыкновение устраивать предъюбилейную спешку. Не совсем правильно происходит и „распределение сил“. Так, например, вопрос о художественном достоинстве тех или иных портретов, картин и иллюстраций, связанных с Пушкиным, обычно решается отзывом присяжного пушкиниста (апробация эта является для издательств иногда решающим моментом). Случается, что маститые пушкиноведа-текстологи, идеально изучившие все запятое в черновиках Пушкина, санкционируют весьма сомнительные произведения изобразительного искусства и, наоборот, отвергают интересные и ценные работы. Это

смещение функций „сапожника“ и „пирожника“ (по Крылову) — явление ненормальное и безотрадное.

Кроме того, в пушкиноведении установилось не то, чтобы пренебрежение, но довольно „неразборчивое“ отношение к судьбе Пушкина в изобразительном искусстве. В „Литературном наследстве“ появилось даже заявление, что образ Пушкина не представляет большой проблемы пушкиноведения. В „Литературной энциклопедии“ и в некоторых пушкинистических работах имеется немало совершенно ошибочных подписей под репродукциями, относящимися к Пушкину и его произведениям. В „Литературной газете“ недавно был воспроизведен как „открытие“ общеизвестный бюст Пушкина работы Витали да еще с указанием, что он принадлежал „другу Пушкина — Анненкову“ (который вовсе не был другом Пушкина). И т. д., и т. п. Все это — симптоматично и печально.

В плане иллюстрирования произведений Пушкина наши издательства недостаточно осознали и взвесили всю важность и значение графической интерпретации пушкинских образов. Станным и непонятым представляется ограничение работы художника пятью иллюстрациями. Для „Евгения Онегина“ и „Пиковой дамы“ пять иллюстраций — чрезвычайно мало.

Пушкину никогда не „везло“ на иллюстраторов; вспомним, как богато и великолепно иллюстрированы западно-европейские классики; вспомним таких мастеров, как Дорэ, Гранвиль, Жоано, Менцель. Даже знаменитые рисунки Агина и Боклевского к Гоголю не поднимаются на высоту иностранного иллюстративного мастерства.

Об иллюстрациях к произведениям Пушкина здесь уже говорилось так много и пространно, что я не буду подробно останавливаться на этом вопросе, и коснусь портретов Пушкина и картин биографического значения. Мы знаем, что в этой области кое-что было сделано „передвижниками“ более полувека тому назад. Новые вещи подобного рода, появившиеся у нас, не превышают (за редкими исключениями) того среднего уровня, который был достигнут „передвижниками“. Айвазовский, Геллер, Мясоедов и даже Репин делали тяжеловесные вещи, лишенные подлинного лиризма, не отражающие пушкинской легкости и открытости. Надо сказать, что и в наши дни художники не вышли еще из „передвижнических“ рамок (повторяю, за редкими исключениями). Один и тот же мастер, делая несколько портретов Пушкина, изображает поэта по-разному, и начинает казаться, что он сам не верит в тех „Пушкиных“, которых он делает. В образ, созданный Серовым, мы верим. Несомненно, и Трубецкой верил в того Пушкина, которого он вылепил. В том, что появилось у нас за последние годы, такой убежденности не чувствуется. Не буду касаться всех анахронизмов и нелепостей, которые до сих пор допускаются некоторыми художниками (например, Пушкин-мальчик изображен перед столом с чернильницей, подаренной поэту Нащокиным в 1832 году). Некоторые художники в своих портретах Пушкина акцентируют профессиональные признаки; обязательно изображают поэта со всеми атрибутами его „ремесла“ — с листом, лежащим перед ним, с пером и т. д., словом, хотя непременно передать минуты творческого вдохновения (работы В. Е. Савинского, П. П. Кончаловского и др.) Этот упор на „профессиональные признаки“ совершенно не нужен. Образ Пушкина должен быть убедительным и

доходчивым без этих атрибутов. „Паспортизация“ портретов Пушкина снижает их качество, придает им оттенок наивности.

Большим пробелом в нашей живописи является отсутствие полноценных картин биографического характера, которые говорили бы о жизни Пушкина, отражали бы важнейшие события этой краткой и драгоценной жизни.

Живой, подлинный Пушкин не показан еще по-настоящему в изобразительном искусстве.

Н. И. Шестопалов пытался изобразить встречу Пушкина с Кюхельбекером, изобразил Пушкина с няней, Пушкина в Остафьеве — дуэль Пушкина с Дантесом, группу комсомольцев у памятника Пушкину в Остафьеве и пр. Типичный представитель „передвижнической“ линии в живописи, Шестопалов старается возможно подробнее рассказать о событиях, не очень заботясь о самой сущности образа, об отражении стиля эпохи, о пушкинских „стихах“. Над портретом Пушкина работает сейчас К. С. Петров-Водкин, можно с уверенностью сказать, что он сделает яркий и содержательный вклад в новейшую иконографию Пушкина.

Ряд интересных замыслов уже осуществила Н. К. Шведе-Радлова. Замечательный, но весьма дискуссионный портрет написал П. П. Кончаловский, вложивший много любви и труда в свою работу. Его голоногий Пушкин шокирует „эстетов“, но самый образ Пушкина им понят глубоко и своеобразно. Очень удался образ Пушкина-лицеиста В. А. Фаворскому (рисунок и гравюра на дереве). Вполне удачен Пушкин и у Л. С. Хижинского (гравюра на дереве, два варианта). Надо отметить и портреты Пушкина работы Н. А. Павлова и К. И. Рудакова.

В нашей скульптурной „пушкиниане“ нужно особо выделить две головы Пушкина, исполненные В. Н. Домогацким, и фигуру Пушкина, сделанную недавно В. В. Козловым.

Обращаясь к экспонатам сегодняшней выставки, я не вижу в „гослитиздатовских“ иллюстрациях ничего существенно нового в толковании произведений Пушкина. Винить в этом нужно не столько иллюстраторов, сколько издательство, установившее крайне жесткие сроки для работ и ограничившее количество иллюстраций. Некоторые иллюстраторы пошли трафаретным путем. Так, не видно ничего свежего и нового в трактовке образа Евгения Онегина. В отличных автолитографиях К. И. Рудакова больше „мопассановского“, чем пушкинского. Если сравнивать их с „онегинскими“ образами Коншевича, можно найти много схожего, хотя бы в сцене последнего свидания Татьяны с Онегиным; вся разница в том, что в одном случае Татьяна опирается на правую руку, а в другом: на левую, в одном случае она сидит на ампирином кресле, а в другом — на кресле стиля жакоб. Онегин в обоих случаях имеет вид слуги, ждущего приказаний.

При всех своих формальных достоинствах эти рисунки удивляют нежеланием художников по-новому проработать, по-новому интерпретировать образы Пушкина. Художественные образы становятся особенно выразительными тогда, когда они построены на характерности деталей, показаны „косвенно“. „Запротоколировать“ все признаки героя, или точно повторить ситуации романа это — не „штука“, надо, чтобы заговорили побочные факты, надо идти от частного к общему.

Рисунки Н. А. Тырсы к „Пиковой даме“ — блестящие рисунки, лаконичные, простые, тонко сделанные. Но их мало, и при сопоставлении с рисунками А. Н. Бенуа к „Пиковой даме“ они кажутся бедными. Правда, у Бенуа были совершенно иные возможности (полиграфические и объемные).

Рисунки А. Ф. Пахомова к „Дубровскому“ благополучнее в смысле новизны. Дубровский спрятан, он как бы в тени, на первый план выдвинуты крестьяне. Может быть, новизна объясняется тем, что у Пахомова было мало предшественников. За его спиной — только плохие иллюстрации в „Ниве“ и „средние“ рисунки Кустодиева и Лансере. Во всяком случае, рисунки Пахомова выделяются свежестью и новизной трактовки.

С интересом ждем мы новых иллюстраций к Пушкину от И. Я. Билибина.

Пушкинские места представлены на выставке только работами Л. С. Хижинского. Гравюры Хижинского сделаны с большим вкусом и виртуозны по технике; их рассматриваешь как тонкие ювелирные вещи. Напомню, что пушкинские места отражены еще в рисунках П. А. Шиллинговского, А. В. Каплуна, Т. М. Правосудович, в отличных акварелях Н. Э. Радлова, в работах А. А. Осмеркина и др. „Пушкинский заповедник“ удостоился внимания очень многих художников; другим пушкинским местам не повезло; в частности, незаслуженно забыто б. Царское Село, имевшее, как известно, огромное значение в жизни Пушкина.

К. С. Петров-Водкин

ПУШКИН И МЫ

Вопрос о Пушкине в изобразительном искусстве, конечно, вопрос чрезвычайно большой, интересный и в виду близости столетия со дня смерти поэта очень спешный. Совершенно очевидно, что каждый из нас думал над этим вопросом и раньше, но надо сказать, что Пушкину до сих пор не везло с иллюстрациями. Взять, например, Врубелевские иллюстрации к „Демону“, рисунок там помогает произведению; а таких вещей к Пушкину нет...

Вообще Пушкину не повезло во многих отношениях, не повезло до странного. Если бы Жуковский не зарисовал чертеж его квартиры на Мойке, где поэт окончил свои страдальческие дни, мы ничего не знали бы о них, настолько он обездолен в этом отношении. В воспоминаниях о Жуковском, о Некрасове можно найти любые сведения, все, вплоть до фасона и цвета брюк. Можно найти даже самые брюки. А о Пушкине — ничего. И дело здесь не во времени, а в другом. Пушкин еще мало известен, мало понят.

Литературный критик Мирский несколько времени тому назад выступил с нелепым заявлением, что Пушкин — узкий националист. Потом этот критик извинялся. Но в этом его заявлении есть доля правды и вот какая. Пушкин только-только начинает входить в нашу эпоху потому, что он, конечно, глубоко национальный или, вернее, народный поэт. Но одно дело человек с прекрасным аппетитом и другое дело обжора. Нужно видеть, что национализм Пушкина достиг таких размеров, которые пережестнули национальные и стали мировыми. И вот эта черта, свой-

ственная новому пониманию национального, она не полностью осознана, понята Европой. Дело тут не в переводах, это — поэзия, написанная на всех языках, но не усвоенная в своей специфике.

Теперь дальше: что можно вспомнить из наших иллюстраций к биографии Пушкина? Чрезвычайно мало материалов: дуэль, затем Пушкина вносят в квартиру после дуэли. Об этих картинах ничего особого не скажу, очень трогательные вещи, как дорогие свежие записи. Но больше нечего и вспомнить. Дальше идет пробел, идет эпоха народничества, которое, можно сказать, „поплевывало“ на Пушкина. После того пробела выплывает нелепейшая вещь — „Пушкин на берегу Черного моря“, какая-то сплошная бутафория, которая прикрывает Пушкина, чтобы не работать над его образом. Эта бутафория мешает, загораживает настоящий и подсовывает свой никчемный пафос. Нельзя поступать так с великим образом поэта. Все же лавры эти не дают Айвазовскому спокойно спать, и появляется уже какой-то „морской“ Пушкин. Затем написана „Дуэль“ Репина. Эта замечательная вещь даже не имеет прямого отношения к дуэли Пушкина, но она навязана ею. Дальше уже идут Ропетовские „петушки“: „Старуха у синего моря“, грешки Ивана Яковлевича Билибина (не обижайтесь на меня, Иван Яковлевич!), и всеобщие наши грешки. И Малютин тоже дал лишь сусальное понимание сказок Пушкина. Но что все это значит? А значит то, что Пушкин как бы не созревал в нас, не входил в наше сознание, не раскрывался нам полностью. Еще можно упомянуть о работе палешан над Пушкиным — это в росписи „Дворца пионеров“ в Ленинграде. Я бы сказал, что образ самого Пушкина у них не доведен дальше понимания Крамского („у лукоморья дуб зеленый“), но образы сказок Пушкина отлично слились как со стилем палешан, так и с внутренним их содержанием. Помню, когда я еще учился у Штиглица, задумал я писать эскиз. Взял сюжет такой: Пушкин пишет „Бориса Годунова“ и слушает пение слепых. Может быть, меня соблазняла красная рубашка, в которой он ходил тогда. Но я увидел, что вокруг меня нет никаких материалов, кроме его произведений. Поэтому мое начинание рухнуло.

Есть у Блока замечательное стихотворение, посвященное Пушкину. Вспоминаю лишь смысл: „Пушкин, в бурю, в грозу, не забывай нас...“ Теперь, когда мы стоим на рубеже, обратили на себя внимание всего земного шара, тут уже без Пушкина нельзя. И он пришел нас спасать, когда мы ополшаем наше творчество, и помогать, когда мы взбираемся на его вершины. Без него тут нельзя. Но нам, „изошникам“, трудно подойти к Пушкину еще и потому, что он настолько максимально чеканит образ, так выпукло кончает его, что не остается хвоста, за который можно ухватиться и продолжать дальше. Есть замечательные пушкинские пейзажи, есть интерьеры вроде: „Дети спят, хозяйка дремлет, на полатах муж лежит...“ В живописи наших дней нет такого образа, по крайней мере, я его не встретил. Вспомним его портреты, его шаржи, его собственный автопортрет. Почему Пушкин в своих рисунках был так изобразителен? У него нет ни одной декоративно-пустой вещи. Вспомните его рисунки к стихам: „Не искушай меня без нужды“, или „Без хвастовства прожить нельзя“, или рисунок военного сапога из рукописи „Медного всадника“.

Серов в жизни напоминал мне Пушкина. Серов умел защищать свое

достоинство, добиваться того, чтобы художников уважали, не плевали им в лицо, чтобы художника, у которого есть кисть в руках, не считали бы нужным „выводить“. Но то время было уже другое. Что касается Пушкина, то у него в этом отношении было трагическое одиночество. Ведь Пушкин был первым литератором-профессионалом, и ему было невыносимо снисходительное, небрежное отношение к писателю, а добиться другого отношения он не смог.

Пушкин среди иллюстраторов тоже одинок. В иллюстрациях бывают замечательные образы, но они становятся стилизацией, теряют свой реализм, когда художники подходят к Пушкину. Нет в них той активности, которой так много у Пушкина. Вот пишет он „Медного всадника“—а каковы иллюстрации? Что дал Бенуа к „Медному всаднику“? Здесь иллюстратор влюблен скорее в Неву, в город, в памятник Фальконета, — все это, конечно, очень интересно, но мало совпадает с оригиналом. А Пушкин как иллюстрирует себя? Сапог щеголя—николаевского офицера. Это делается для того, чтобы выкристаллизовать образ, дать его до конца, опробовать его в другой сфере искусства.

Встает вопрос: кому же передать эти рисунки Пушкина: нам, работникам изо, или же пушкиноведам? Прежде всего всем нам надо учиться у Пушкина, это был творец во всех областях. Вот и Алексей Максимович говорил — „Пушкин все знал“, и действительно он все знал, конечно не в смысле полнейших знаний, но в смысле ощущений... Пушкин пишет стихи о Брюллове, о Помпее, и зачеркивает их наглухо. Что это, как не здорово понятая суета сует, раскрытие бессодержательности этой вещи? И когда читаешь, то думаешь, что надо учиться у него и живописи, и литературе, и жизни. К сожалению, прав был тов. Степанов, когда говорил, что в работе нашей над Пушкиным мы слишком часто прибегаем к различным стиливым ухищрениям. Это сказывалось особенно сильно на прежних иллюстрациях. Я помню только одну замечательную иллюстрацию, странно, что здесь никто ее не вспомнил. Эта „Сказка о царе Салтане“ — рисунки Врубеля. Эта была действительно стильная пушкинская вещь.

Разрешите и о себе поговорить.

У меня с Пушкиным были большие недоразумения. Я начал бытовую картину из жизни советских писателей. Взял Толстого Алексея, парень он веселый, читает прекрасные, несколько грубоватые (ведь время-то было грубое!) отрывки из „Петра I“ о том, как боярин Буйносов почесался ниже поясицы, рыгнул и т. д. Рядом сидит Константин Федин. Человек иного художественного направления. Он плохо слушает Толстого. Дальше сидит Вячеслав Яковлевич Шишков, он просто слушает.

Ничего у меня не вышло. Андрей Белый жил тогда в Детском Селе. Я сажая Белого и перетасовываю персонажи в картине. Дальше начинается чехарда, из-за которой я чуть не поссорился с моими друзьями-писателями. В процессе работы я почувствовал, что комизм, бытовая шуточка неуместны, когда мы сопоставляем мастеров. Белый вошел, сел, взял в руки папиросу. Он взял ее с заднего конца, разминал ее, потому что в те годы папиросы были сырые, и потом обнаружил, что она пустая: это с ним часто случалось. Он взял коробку спичек и вертит ее в руках. Я начинаю чувствовать, что он осложняет ритм произведения. Долго я бился, но ничего не выходило.

Однажды я вдруг неизбежно почувствовал, что на картине нужен Пушкин. Жена и дочь, когда я им рассказал об этом, приняли с восторгом мою мысль... Тогда я решился... Началось „испытание певцов“.

И вот у меня пошла перетасовка: то один выскочит, то другой, а Пушкин сидит в стороне и, как утверждали видевшие этот холст, хорошо сидит. Таким образом все прыгали, все уходили. И вот остались у меня вдвоем Андрей Белый, нанизывающий Пушкина на спичечную коробку, и пустота. Думаю: кого-то надо здесь посадить. Может быть, Блока? Нет, Блок не сидит, ничего не выходит. (Я рассказываю вам так пространно об этом процессе потому, что думаю, что и в литературе также имеются такие моменты перескоков.) И вот тогда я с полным остервенением по итальянскому принципу XIV в. начал писать автопортрет. Получалась картина „Пушкин, А. Белый и Петров-Водкин“.

Что касается моей дальнейшей работы, то я остановился на том, чтобы дать Пушкина в Болдине. Одиночество, интриги столицы, Пугачев, проба исторического исследования, — вот эти моменты. Но дело в том, что в самом Болдине ничего интересного я не нашел; мне запомнилась только комната приказчика и деревянные стены. Мне кажется, что в Болдине должны быть деревянные соструганные доски на стенах, и вот я беру их, чтобы придать комнате более деревенскую обстановку, даю также дедовский диван, зеркало. На этом моменте я хочу сосредоточиться. Но имеется большая трудность в слиянии образа Пушкина, уже наваянного историей, с живой личностью, установить здесь пропорции очень трудно. Я был на его квартире на Мойке, обошел ее всю, все осмотрел и теперь начинаю понимать, что мне нужно.

Что касается новых иллюстраций, то я совершенно согласен с мнением выступавших товарищей, что шаг вперед сделан. Я с удовольствием просмотрел все иллюстрации. Среди них есть вещи острые. Иногда видел наиболее опасный подход, когда художник вдруг чувствует себя умнее автора, которого иллюстрирует.

А. Н. Самохвалов еще заражен Салтыковым-Щедриным, над которыми он прекрасно работал. В его иллюстрациях чувствуется еще влияние Щедринских образов — художник, можно сказать, „подражает сам себе“.

Мне нравится „Дубровский“ Пахомова, его подход, бытовой комизм, который, конечно, есть в нем. Но здесь имеется нечто и от фильма. Вы смотрели его? Жаль. Вам не нужно было его смотреть.

В этих иллюстрациях есть такая острота и четкость, которая реалистически приближает полусказку-легенду к нашим дням.

Иллюстрации Кибрика — это графическая лирика, особенно хорош „кораблик“ к „Царю Салтану“. Что касается других, то они технически запутаны. Некоторые более четки, другие сложные, можно было облегчить с точки зрения технической. А стиль тут есть.

Рисунки Яacobсон интересны, но неровны. Вот этот рисунок головы мне нравится; по своей женственности он замечателен. Правда, в них чувствуется несколько испуганный, благоговейный подход к Пушкину, да это у всех нас имеется. Но это еще все не то. И я даже не представляю себе, как можно дать настоящего Пушкина...

Вещь Рудакова — не новая, и вот поэтому подходишь к ней как-то холодно; все это хорошо, очень почтенно, но неизбежно вспоминаешь оперу, получается какое-то искусство в искусстве, какой-то пережиток.

Блестящая техника Николая Андреевича Тырсы меня не совсем устраивает, потому что опять-таки она носит слишком книжный характер. Я говорю о самих рисунках. Теневые покрывки — очаровательно сделаны; он шагнул далеко вперед по сравнению с „Пиковой дамой“ Бенуа, потому что там мы имеем голые события и больше ничего, тут же мы видим „образы событий“. Это значительный шаг вперед. Но есть тут некоторые моменты экзотики. Может быть, я ошибаюсь, но есть тут какой-то подход к жесту, представленному в некоторой экзотической перспективе. Наша задача ведь именно в выкристаллизовывании, надо сохранить стиль, но вскрыть его как-то, приблизить к нашим дням, пощупать настоящего Пушкина.

Митрохин — мне очень нравится по технике своей светотени, его специальность — серый массив книжной страницы. Но что касается трагизма „Пира во время чумы“, то он сделал его как перевод с английского. Так же как, смотря декорации Бенуа в великолепной постановке в Художественном театре, мы чувствовали, что сидим в Англии. Здесь тоже отдает переводом.

Лапшин был введен в систему постановкой пушкинского спектакля, поэтому графика преобладает у него над содержанием. Работы Ец вызывают интерес, но у него форма превалирует над содержанием и отдает холодом. В работах Хижинского я чувствую его пушкинские места, Михайловское... Художнику удалось без персонажей, даже без архитектурных дополнений передать характер пережитых Пушкиным пейзажей. И очень трогает сдержанность самой техники и стилизация в меру.

Вот собственно все, что я могу сказать, может быть, я и напутал и наврал что-нибудь, но уж не обессудьте.

Н. А. Тырса

ИЛЛЮСТРАЦИЯ И ТВОРЧЕСТВО

Хотелось бы услышать здесь не только художников. Художники сделали иллюстрации — нам интересно мнение об этих работах критиков, пушкинистов и литераторов.

Иллюстраций к Пушкину очень мало. Надо удивляться, что Пушкин почти не иллюстрирован. Я думаю, что этот факт может быть объяснен тем, что Пушкин оставался в негласной опале. Если говорить о прежнем времени, то там все иллюстрационное пошло на передвижников, на гражданские скорби и лапти. Конечно, передвижники не могли понять Пушкина и вдохновиться им как следует. Я даже думаю, что передвижники не были вполне национальными художниками.

Петров-Водкин: „Правильно!“

В этом и объяснение. Что касается нашего времени, то — будем говорить откровенно — Пушкин был не то что в опале, а не проверен до конца. Надо удивляться тому, что общеизвестное почитание Пушкина Лениным не помешало старателям разных толков держать Пушкина под сомнением. Причислить его к „добропорядочным“ не удастся. „Подозрительный дворянин“ тоже не выходит. Более правильная оценка Маяковского в связи со школьным просвещением имела прекрасные последствия.

И, конечно, теперь, в связи с юбилеем, наш гениальный, больше чем национальный поэт займет свое место в сердцах наших граждан-художников.

Только, я думаю, неверно направление стараний и интереса художников в связи с Пушкинским юбилеем. Сколько людей устремилось по линии наименьшего сопротивления: почему повсюду без конца Михайловские, Тригорские, дедушкины дубы и цветочки из Михайловского? Пожалуй, еще можно объяснить желание иметь на память песочницу Пушкина или огрызок пера, которым водила его страстная рука, но почему я стал бы прежде всего запечатлеть заново построенные дома, вновь выросшие деревья или совсем изменившийся за сто лет пейзаж?

Мне кажется, здесь сказывается та же инерция, по которой художники, вместо фотокоров, направляются в очередную кампанию на те места и к тем предметам, вокруг которых произошли очередные события.

Почему бы не взяться за *творчество* Пушкина? Почему художнику не углубиться в образы, созданные Пушкиным, не посотрудничать, — если осмелиться так выразиться, — с ним, с Пушкиным? Мне кажется, например, что подлинное зрительное переживание Пушкина вместо Михайловского и Тригорского больше пристало в томе его писем, в этой замечательной книге, которую держишь в руках как кровоточащее сердце и по прочтении которой уже навсегда думаешь о Пушкине как о родном человеке. Мне кажется, что весь зрительный материал, который целесообразно складывается в образ, художник впитывает постоянно и выстраивает его не только тогда, когда срисовывает стул, на котором сидел Пушкин. Может быть, совсем наоборот.

Мне привелось иллюстрировать „Пиковую даму“. Я очень доволен, что именно „Пиковая дама“ была мне предложена издательством. Обилие образов, общее романтическое настроение, проникнутое чувством Петербурга, того снежного и белоночного пушкински-блоковского Петербурга, который с детства является фоном личных переживаний, — все это делает „Пиковую даму“ особенно интересной для иллюстрирования. Может быть, когда-нибудь мне удастся не ограничиться пятью литографиями, а иллюстрировать „Пиковую даму“ полнее. То, что сделано, я делал с громадным удовольствием.

Я не сторонник вынуждений авторского суждения: пусть лучше зритель судит работу художника, а не слова его об этой работе. Нашей критике слишком часто не хватает личных переживаний по поводу искусства, поэтому я просто рекомендую подольше и повнимательнее всматриваться в мои иллюстрации. Если они при всей их скромности и простоте ничего не скажут зрителю, то ведь и разговаривать не о чем.

Не знаю точно, когда и почему мне пришла в голову идея поместить Пушкина зрителем последней игры Германа, но здесь, как и всегда в искусстве, счастливая интуиция есть результат правильно поставленного творческого процесса. Критикуя готовую работу, я нахожу, что в юбилейном издании такой прием особенно уместен.

Конечно, иллюстрирование — не пересказ текста. Текст любого автора должен пониматься свободно. Даже американский художник, о котором здесь шла речь, может иллюстрировать Пушкина. Дело не в том, как художник трактовал текст, а вышло ли это художественно, передал ли автор в рисунке свое отношение к тексту.

Попутно мне думается, что издательства должны в работе с художниками учитывать риск, с которым обязательно связывается всякая новая, новаторская или просто острая работа с признаками эксперимента. Обычно планы издательств строятся в предположении, что дело художника почти исполнительски-техническое. В результате — нарушения сроков, вполне естественные со стороны художника, но может быть без тех результатов, какие были бы, если бы планы и сроки заранее учитывали особенности творческого риска художника.

Здесь Кузьма Сергеевич так хорошо рассказал о своем иллюстративном подходе к Пушкину в больших станковых картинах, что я удивляюсь, почему бы Кузьме Сергеевичу не взяться за иллюстрирование Пушкина. Мне кажется, что гораздо плодотворнее и ближе к цели вести иллюстрирование Пушкина путем серий рисунков, в которых вдруг где-то может проглянуть подлинный Пушкин. И надо сказать, что живопись и иллюстрация никогда не были в особенном ладу. Их нужно разделить. Живопись должна рождаться из побуждений живописи, и тогда Пушкин выживится именно так, как надо.

Петров-Водкин: Я это говорил как председатель пушкинской комиссии изо, чтобы не охладить пыл работы. Я скажу — через все надо добираться к Пушкину. Почему я беру живопись? Потому что у нас нет монументальных ответов Пушкину. Все эти вопросы берешь на себя с таким удовольствием потому, что это Пушкин, и так хочется сделать что-нибудь монументальное, а не только „опекушинским“ способом.

Н. Тырса: Я знаю, что Кузьма Сергеевич очень хороший иллюстратор и прекрасный литератор, и он замечательно может превратить литературный образ в зрительный графический образ. Я удивляюсь издательствам, которые не догадываются обратиться к нему, и удивляюсь самому К. С., который не берется за это дело.

Петров-Водкин: Меня запугали техникой печати.

Тырса: Вы лучше редакторов знаете качества вашего рисунка и это нужно им объяснить. Ведь не об анатомии и перспективе здесь разговор. Вот, например, если бы прекрасные иллюстрации Якобсон были бы еще наивнее, тогда бы некоторые редакторы назвали бы неумением то, что стало бы наиболее выразительным. А ведь в иллюстрациях Якобсон и нужно ценить их выразительность, лиричность, женственность и личное отношение к тексту.

Говорят о монументальном. Но ведь монументально не только большое. И очень маленькие иллюстрации могут быть монументальными. Чуждое искусство Пушкина может быть передано в иллюстрациях больше, чем в живописи. Не следует сейчас слишком опутывать живопись иллюстративными задачами. Монументальное в живописи пусть будет живописно.

Б. В. Томашевский

ПУШКИНСКАЯ КНИГА И ХУДОЖНИК

Вопрос об отношении изобразительного искусства к Пушкину напоминает несколько вопрос об отношении к Пушкину театра. Мы не имеем театрализованного Пушкина так же, как не имеем и иллюстрирован-

ного Пушкина. Этот факт общепризнанный, и естественно спросить себя, не лежит ли причина подобного явления в существовании самого творения Пушкина, или же дело объясняется временными историческими условиями, и не следует терять надежды на то, что произведения Пушкина найдут адекватное отражение как в театре, как и в изобразительном искусстве. Приходится слышать утверждение, что задача изображения Пушкина в театре не разрешима. Есть театры, которые к юбилейным дням отказываются ставить пьесы Пушкина и строят свою юбилейную программу на эстрадном дивертисменте. Неужели же и в изобразительном искусстве дело обстоит аналогично? Неужели и мы также к юбилейным дням получим такой же эстрадный спектакль, то-есть просто напросто серию случайных картинок по поводу Пушкина, наспех изготовленных к юбилейным дням, а не те иллюстрации, которые останутся в книгах Пушкина, с которыми будет сживаться читатель Пушкина, которые в какой-то степени будут восполнять его восприятия словесного текста, конкретизируя в зрительных образах его восприятия пушкинских героев и эпизодов его произведений.

Предпринятое Гослитиздатом иллюстрирование ленинградского издания сочинений Пушкина дало много интересного графического материала, но пока эти иллюстрации существуют вне книги. Это не Пушкин, вросший в жизнь. Это юбилейный экзамен, заданный нашим графикам. Насколько ленинградские художники выдержали экзамен, выяснится в дальнейшем, смотря по тому, как книги Пушкина с их иллюстрациями будут жить в читательской среде, как в сознании читателя эти иллюстрации сольются с образами самого Пушкина.

Но задача иллюстрирования Пушкина не юбилейная потому, что юбилей пройдет, а Пушкин не пройдет. Иллюстрированное издание его сочинений должно стать неотъемлемым не только для праздника, но и для будней. Это задача ближайшего времени; она остается очередной и после юбилея. Как бы ни были удачны представленные иллюстрации, ими не может ограничиться дело современного иллюстрирования Пушкина. Остается до юбилея время недостаточно для того, чтобы художники нашего времени с достаточной полнотой отразили бы свое понимание Пушкина и в какой-то мере сгруппировали в своих иллюстрациях вину всего XIX века. И, ставя перед собой задачу иллюстрирования Пушкина, художники должны решить вопрос, возможно ли вообще иллюстрирование Пушкина и в чем причины неудачи их предшественников.

Театралы утверждают, что Пушкин „не переносим“ в театр потому, что Пушкин исключительно поэт слова, что словесной стихией исчерпывается его творчество, что у Пушкина слово настолько замкнуто в себе, настолько полно и насыщенно, что всякое восполнение словесного материала произведений Пушкина средствами других искусств немислимо. Конечно, слово Пушкина исключительно выразительно, и природа его образов определяется словом с исключительной законченностью. Но значит ли это, что конкретизация этих образов в любой форме немислима. Не следует ли вообще отказаться от теории „восполнения“ образов одного искусства материалом другого. Иначе получается парадоксальное положение, в силу которого иллюстрированию не подлежат произведения Пушкина в силу своего совершенства, и театр и изобразительные искусства должны иметь дело лишь с несовершенными произведениями

слова. Мне кажется, что подобное теоретизирование в корне неверно. Если современный театр еще не дал нам образцовых постановок Пушкина и в этом отношении разделил судьбу театра XIX века, то это может только означать, что еще не нашлось достаточных театральных сил для разрешения задачи, по существу разрешимой. И, во всяком случае, неудачи театра и кино не должны в одинаковой степени вызывать неудачи в разрешении задач воплощения образов Пушкина в изобразительном искусстве.

Повидимому, отсутствие хороших иллюстраций к Пушкину имеет свои исторические, преходящие причины. Есть признаки того, что именно теперь может наступить перелом. Одним из разительных признаков этого является тот интерес, который проявляют художники по отношению к поставленному вопросу. Невольно приходится сопоставить два показательных факта. Совещание, созванное редакцией „Литературного Современника“ по вопросу о Пушкине и театре, привлекло весьма мало театральных деятелей, бывших на нем в явном меньшинстве. Подавляющее большинство постановщиков и исполнителей отсутствовало на нем, повидимому, подчеркивая своим абсентеизмом безразличие свое к делу постановок пушкинских произведений на сцене. На совещание, посвященное вопросу о Пушкине в изобразительном искусстве, явился весь актив ленинградских художников, и оживленность собеседования свидетельствует о большом интересе мастеров изобразительных искусств к теме совещания. Повидимому, 100 лет со дня смерти Пушкина — недостаточный срок для окончательного вынесения приговора. Еще рано говорить, что Пушкина иллюстрировать невозможно. Отношение деятелей изобразительного искусства к Пушкину дает нам надежду, что эта задача окажется разрешимой для нашей эпохи, что она поставлена серьезно и будет так же серьезно разрешена.

Исторически все наши неудачи в значительной степени могут быть объяснены тем, что еще и при жизни Пушкина он не находил себе иллюстратора. Единственное, о чем можно еще говорить, это иллюстрации к ранним поэмам Пушкина. Оленинская виньетка к „Руслану“ и Галактионовские иллюстрации к „Бахчисарайскому фонтану“ — это единственное, что хоть как-то передает настоящего Пушкина; в этих иллюстрациях мы находим стиль ранних его поэм. Нужно сказать, что даже в ранних поэмах Пушкин перерос стиль, который дает Галактионов, но стилистическая основа романтических поэм и рисунков Галактионова все же одна и та же. Но достаточно было Пушкину преодолеть романтический стиль, как для него не нашлось иллюстраторов. Он как бы выпрыгнул из своей эпохи по стилистическим своим устремлениям. К „Евгению Онегину“ никто не сумел дать сколько-нибудь сносных иллюстраций. Картинки Нотбека ниже самых снисходительных требований. Таким образом, уже для современников Пушкина его произведения не ассоциировались ни с какими зрительными образами, а раз не была создана традиция иллюстрирования в его эпоху, когда его стиль был близок современникам, то тем труднее было создать эту традицию в XIX в., когда стиль Пушкина оказался еще более чужд стилю, господствовавшему в изобразительном искусстве. XIX век не нашел, надо прямо сказать, того стиля, в котором можно иллюстрировать Пушкина. Найдем ли мы этот стиль теперь? И нельзя же застыть на одной стилизации, нельзя

свести вопрос о стиле иллюстраций Пушкина к нахождению какого-то стандарта или штампа и затем размножить, слегка варьируя этот штамп или стандарт. Найти подобный стиль вовсе не значит отказаться от собственного стиля эпохи. Всякая иллюстрация к произведениям прошлого должна принадлежать стилю эпохи, в которой живет художник, и должна отражать понимание художником произведения прошлого. Нельзя целиком перенестись в прошлое, отрекаясь от настоящего. Стилизация же является большой дорогой в каком бы то ни было роде искусства.

Художник должен отразить понимание Пушкина нашей эпохой. К сожалению, у иллюстраторов Пушкина в прошлом порыв к Пушкину был, но он никак не смыкался с самим Пушкиным. Недостаточно простого холодного понимания. Необходимо сочувственное понимание. Нельзя механически налагать стиль любой эпохи на Пушкина. Необходимо интимное родство стиля эпохи с творчеством Пушкина, необходимо приятие Пушкина эпохой. Это приятие в прежние эпохи было не полным, а иногда и совсем его не было. Творческое дело художника сказать, найдено ли смыкание современного стиля с Пушкиным, насколько наше время идет в лад с Пушкиным, насколько Пушкин — наш.

Я верю, что задача иллюстрирования Пушкина будет разрешена в наши дни. И мне бы хотелось, чтобы иллюстраторы наших дней обратили свое внимание на то, на что мало обращали внимания иллюстраторы вчерашнего дня. Среди всех их неудач бывали и полуудачи. Но эти удачные рисунки несут характер декоративный. В них можно найти удачный пейзаж, удачную зарисовку обстановки, быта, но вы не найдете ни одной иллюстрации, где видны были бы лица героев Пушкина, по крайней мере такие лица, на которых вы могли бы взглянуть с удовлетворением. Нельзя к Пушкину подходить с чисто декоративным заданием. Пушкин не поэт чистого пейзажа. Центральное в Пушкине — человек. Люди, характеры не должны заслоняться декорацией обстановки. Человеческое в Пушкине как будто до сих пор не нашло отражения в иллюстрации. Мне кажется, основная задача — воскресить героев Пушкина, дать их лица, их характер. Это основная задача. Дайте героев Пушкина — это то, чего требует читатель, который хочет видеть и Татьяну и Евгения Онегина.

Но, разрешая большие вопросы иллюстрирования Пушкина, нельзя забывать одного. Пушкин будет жить как книга. Иллюстратор должен думать о той идеальной книге, где гармонически текст Пушкина будет чередоваться с иллюстрациями. Необходимо озаботиться не только о стиле самих иллюстраций, но и о стиле всей книги, о стиле полиграфического оформления. В этом отношении сделано очень мало. Кроме книг, изданных при жизни Пушкина, нет настоящего пушкинского издания. Характерно, что менее всего о стиле книги заботились те издания, которые считаются наиболее художественными. Несомненно, что лучшее в области иллюстрации к Пушкину в начале XX в. — иллюстрации Бенуа к „Медному всаднику“. Между тем, издание „Медного всадника“ с рисунками Бенуа меньше всего является настоящей книгой, где бы текст Пушкина не терялся. Читать „Медного всадника“ в этом издании нельзя. Текст раздроблен иллюстрациями на мелкие и неровные порции без всякой внутренней логики. В значительной части это книга с подписями под рисунками. Иллюстрации сами в этом и здании не как в книге, а как

в альбоме: они не считаются с форматом книги, с ее природой. Задача полиграфического разрешения Пушкина чрезвычайно важна. В этом отношении наши оформители идут не по тому пути, по которому шел бы Пушкин. Мы знаем, что он был против виньеток, арабесок. Наши оформители заботятся именно о росчерках, виньетках, концовках, шапках. Это не тот стиль, который требуется для книг Пушкина. Любая эпоха, каким бы собственным стилем она ни отличалась, обязана считаться с основным нервом пушкинского отношения к книге, с его требованиями простоты, ясности и строгости.

С. Марвич

НОВОЕ В ПУШКИНСКОЙ ИКОНОГРАФИИ

Мне кажется, что в нашей сегодняшней беседе прозвучала несколько пессимистическая нота. Здесь как-то подчеркивали, что очень уж ограниченный срок остался до юбилейных пушкинских дней — что же в такой срок может прибавить художник к фонду пушкинистов. Да, если поставить точку на юбилейных днях, то есть основание быть печальным. Ведь практика всех великих юбилеев говорит нам о другом — о том, что дата — это известный импульс. Дело не в 1937 году и не в январских пушкинских днях. Я думаю, что пушкинская работа художников только теперь начинает широко разворачиваться, и именно юбилейные дни, голос социалистической страны, дадут художникам новые богатые установки.

Конечно, не исключается возможность того, что какой-нибудь излишне ретивый администратор, когда вы придете к нему с интересным предложением после пушкинских дней, скажет вам, что поздно уж, что срок уже прошел и т. д., но ведь мы не на дураков ориентируемся. Ведь если говорить об юбилейной дате и только о дате, то придется считать обреченным академического Пушкина, — вышел один том и ладно.

Хочу я хотя бы отметить, что наше сегодняшнее собрание является не столь итоговим, сколько перспективным, и перспективы у нас чрезвычайно радостные. Нашему журналу „Литературный Современник“ принадлежит хорошая инициатива. Журнал начал печатать у себя работы художников-пушкинистов. Но как установить с ними сотрудничество?

Что же касается нас, литераторов, то мы можем рассчитывать на то, например, что повесть, роман выйдет отдельно. Есть ли эта перспектива у художника? Вот мне бы очень хотелось, чтобы она была у него, чтобы он в своей работе также мог рассчитывать на какой-то альбом, на какую-то серию рисунков. Безусловно, что это может дать очень хорошие результаты, настолько блестящие, что вдруг Гослитиздат начнет оспаривать монополию у Изогиза. Но для этого необходимо постоянное взаимодействие художника с работниками журнала, с работниками издательства художественной литературы. Такое взаимодействие даст художнику не мало новых пушкинских тем, если хотите, тематическую цельность. В результате этого могут появиться пушкинские тетради, пушкинские альбомы, пушкинские циклы. Мы все это, несомненно, увидим. Это, в частности, относится и к пушкинской иконографии. Несомненно, в со-

ветские годы пушкинская иконография обогатилась. Тов. Э. Ф. Голлербах уже указывал на соответствующие работы. Но в этих работах есть значительный пробел. Пушкинская иконография никак не ответила на такие темы, как Пушкин и народ и политическое лицо Пушкина. А на эти темы должно обратить внимание художников. Материала вы найдете сколько угодно. Я считаю себя пушкинистом ниже среднего, но и я взялся бы подобрать для художника этот материал — так много дает советское понимание Пушкина как нашего величайшего национального поэта России.

Несколько слов о работе художника-гравера И. Я. Айзеншера. Не могу согласиться с замечанием Э. Ф. Голлербаха относительно гравюры Айзеншера „Пушкин в лице“ („Литературный Современник“ № 10 1936 г.). Хронологическая ошибка с чернильницей, подаренной Пушкину Нащокиным, никак не вредит гравюре. Художник имеет право на подобные ошибки, если ошибка не губит замысел. А в гравюре Айзеншера эта ошибка даже служит замыслу. В гравюре есть другая деталь, которая, если взять ее отдельно, неверна. Где находилась комната Пушкина в лицее, сейчас уже не установить. Но во всем этом доме нет окна, из которого был бы виден так далеко дворцовый парк, как это изображено у Айзеншера. Однако, вредит ли эта узкая ошибка целому? Никак. И первая и вторая деталь отлично „нанизываются“ (я пользуюсь термином К. С. Петрова-Водкина). Замысел обогащен.

Гравюра Айзеншера, сделанная с большим настроением, с большим мастерством, станет ценным вкладом в пушкинскую иконографию. На мой взгляд, гравюра заслуживает массового издания, в особенности для наших школьников. Вообще, наша общественность художников и литераторов должна помочь Айзеншеру. Он посвятил себя пушкинской иконографии и работает самоотверженно. Он работает без договоров на свой риск. Это бы еще полбеды. Но он не всегда имеет доступ к граверному станку. А это уже совсем недопустимо. От Айзеншера можно ждать много интересных работ — его следует поддерживать.

Инн. Оксенов

ХУДОЖНИК И ТЕМА

Из просмотра работ ленинградских графиков и некоторых других современных иллюстраций к произведениям Пушкина можно прийти к следующему заключению: у нас уже имеется ряд вполне „грамотных“, хороших иллюстраций к Пушкину, но хотелось бы увидеть рисунки очень высокого качества, совершенно выдающиеся. Такие рисунки, которые по своей художественной выразительности и глубине еще ближе подошли бы к качеству иллюстрируемых произведений. Таких иллюстраций к Пушкину у нас пока еще нет.

В процессе нашей беседы у меня возникла мысль, которая, быть может, наметит некоторые пути для художника, работающего на материале пушкинских произведений. Иллюстратор Пушкина находится в чрезвычайно выгодном положении в смысле выбора темы. Исключительное многообразие пушкинских жанров, богатство материала различных стран и эпох в творчестве нашего поэта дает возможность любому

художнику избрать себе свою, наиболее близкую по жанровой и эмоциональной окраске тему. Мне кажется, что пока художник не нашел у Пушкина этой *своей темы*, до тех пор его работа не будет выше удовлетворительного уровня.

В связи с этим мне хотелось бы провести параллель между работой художников и поэтов на пушкинские темы (условность этой параллели для меня вполне ясна). Вспомним о том, как преломляется образ Пушкина в стихах некоторых наших поэтов. Лучшее, что создано в этом направлении советской поэзией, это „Юбилейное“ Маяковского и „Тема с варьяциями“ Пастернака. Стихи Маяковского — живой разговор с Пушкиным, которого советский поэт ощутил как своего современника, как близкого по духу гениального собрата, разговор о „самом главном“, о самом дорогом для Маяковского. У Пастернака Пушкин — на берегу Черного моря, тема совершенно „айвазовская“, но образ Пушкина здесь осмыслен поэтом по-новому, в современном плане, пушкинская тема здесь стала вместе с тем и пастернаковской темой — темой творчества. Эти стихи как нельзя более противоположны всякой „айвазовщине“ в поэзии и искусстве. И Маяковский и Пастернак нашли в образе Пушкина свои, личные (и притом большие) темы. То же можно сказать о стихах Багрицкого, в которых образ Пушкина связан с нашей современностью: борьба за нашего Пушкина у Багрицкого есть борьба за дело Октября.

Думается, что и в поэзии, и в изобразительном искусстве одинаково необходима родственная близость художника с его темой, известная „одержимость“ этой темой. Тогда-то и возникают самые значительные произведения. У авторов иллюстраций к Пушкину мы, как правило, не видим этой кровной, тесной близости с Пушкиным. А, между тем, богатства пушкинского творчества представляют огромные тематические и творческие возможности нашим художникам. И некоторые наблюдаемые нами удачи обусловлены, мне кажется, прежде всего правильным выбором темы.

Такова удача Кибрика, избравшего себе сюжеты пушкинских сказок. Очень хорошо, что Кибрик не взялся, например, за „Онегина“, — в пушкинских сказках он нашел близкий себе стиль, свою тему. Стиль Кибрика несколько натуралистичен, но это — здоровый, „фламандский“ натурализм, оказавшийся в соответствии с сюжетами пушкинских сказок. И, наоборот, неудача рисунков Рудакова к „Евгению Онегину“, очевидно, вызвана несоответствием между стилем пушкинского романа и стилем художника. Рудаков — прекрасный иллюстратор Мопассана, конечно, не мог найти в „Онегине“ своей темы.

Мне кажется, что иллюстрация к поэтическому произведению должна иметь „самостоятельное“ художественное значение, в какой-то мере независимое от иллюстрируемой вещи. Иллюстрация является своего рода переводом поэтических образов на язык другого искусства (и мы знаем некоторые классические переводы поэтических произведений, достойные стоять „рядом“ с подлинником). Отсюда следует, что художнику-иллюстратору может быть предоставлена значительная свобода в смысле толкования темы, но лишь при условии того соответствия стилей и тем, о котором я уже сказал. Мы часто говорим о том, что Пушкин — „наш современник“, что его творчество необычайно близко нам, людям со-



*Рисунок А. Н. Самохвалова к поэме
„Родословная моего героя“.*



Рисунок Н. А. Тырсы к „Пиковой даме“.

диалистической культуры. Между тем наши графики, повилмому, еще не научились (в большинстве) воспринимать Пушкина как народного поэта, близкого и понятного всем национальностям нашего Союза. Мы часто — и с полным основанием — говорим о народности пушкинского творчества, о том, что после Октябрьской революции Пушкин, наконец, стал подлинно народным поэтом. Но в таком случае да будет нам позволено сказать и о том, что отображение пушкинских произведений в изобразительном искусстве тоже должно стремиться к народности, что *иллюстрация к пушкинским произведениям должна стоять на высоте подлинно народного искусства.*

Опять-таки в огромном большинстве иллюстраций к пушкинским темам мы не находим ни элементов народности, ни даже поисков художника в этом направлении. Надо ли упоминать о том, что наше понятие народности искусства предполагает наличие исключительно высокого мастерства и большой художественной культуры? В подлинно народном произведении искусства это мастерство, однако, как бы скрыто, его тайну приходится разгадывать. В работах ленинградских графиков такого мастерства нет. Там можно найти известный блеск, разрешенные эстетические задачи, есть там и историзм, стоящий на грани стилизации. Но создать подлинно народные иллюстрации к Пушкину может лишь художник, нашедший у поэта свою тему, почувствовавший Пушкина своим современником и учителем.

Л. Шервуд

СЛОВО СКУЛЬПТОРА

ЦК партии постановил воздвигнуть памятник Пушкину в Москве и в Ленинграде. Мне выпала честь участвовать в закрытом конкурсе проектов памятника для Москвы. Памятник предполагается многофигурный, выражающий всю мощь литературной культуры и богатство образов Пушкина. Место для памятника намечается на холме у слияния рек Москвы и Яузы.

Задача создания монументального памятника Пушкину очень трудна. Я включился в конкурс, но побаиваюсь: найду ли нужные и значительные пластические образы.

Мне кажется, что по поводу всех предыдущих выступлений нужно дать небольшое разъяснение.

Пушкин настолько рельефен, настолько живописен, насыщен жизнью, плотью, кровью, что он сам себя иллюстрирует. Рядом с его образами как-то нельзя представить себе иллюстрацию. Он сам уже иллюстрировал себя. Его образы представляются так ярко, что иллюстрации — это плохой перевод, неравноценный Пушкину.

Пушкин — гений. Найти такого гения, который в рисунке был бы равноценен Пушкину, сейчас невозможно. Трудно передать эту мощь, эти образы, былинные и лирические. Когда я как скульптор думаю об образах Пушкина, то у меня мысли сводятся к глыбам гранита и мрамора. Лирическую часть произведений Пушкина я думаю охарактеризовать тонкими бронзовыми барельефами, в которых можно рассказать о целом ряде лирических переживаний.

Я хочу сказать, что только такими путями вы приведете образы Пушкина к монументальной стихии, только так возможно дать сильную, значительную форму.

Я уже работал над Пушкиным в скульптуре, это было в 1902 году. Когда Бенуа открывал выставку, посвященную юбилею Пушкина, помещенную в реставрированной квартире Пушкина, то он взял бюст Пушкина моей работы, как наиболее отвечающей его представлениям о Пушкине. Это был первый, недоработанный экземпляр. История моей работы над этим бюстом очень своеобразна: вернулся я в то время из Парижа, от Родена, и ко мне обратился инженер Шевалев, с которым я работал за Невской заставой, с просьбой сделать бюст Пушкина для выстроенного тогда народного театра и библиотеки.

Охота работать у меня была страшная. Тема и назначение работы воодушевляли. А условия работы были вот какие — было ассигновано 75 рублей. За эти деньги я работал три месяца. Я искал в Пушкине Роденовских принципов, я вглядывался в профиль Пушкина, мне чудился в нем кусок пламени, и это дало мне основу для пластической темы. Насколько это удалось мне — не знаю.

Условия нашей работы сейчас, конечно, несравнимы с прежними. Есть все основания надеяться, что сейчас скульпторы добьются лучших результатов.

В. Юбрик

В ПОИСКАХ НАРОДНОСТИ

К работе над иллюстрациями к „Сказкам“ Пушкина я приступил сразу же после полутора лет работы над рисунками к книге Ромэн Роллана „Кола Бреньон“.

Первым делом я съездил в Новгород, чтобы набраться „русского духа“ и облегчить переход от Бургундии XVII века к русской старине. Церковная архитектура и стенная живопись (XII—XVI вв.) в Новгороде действительно превосходны, но всего, что мне было нужно, я там не нашел. То-есть „дух“-то там есть, но именно религиозный дух, а предметы гражданского обихода не сохранились. Мне же хотелось разыскать одежду, мебель, домашнюю утварь и т. п.

Продолжая поиски в Ленинграде, я убедился, что в этой области мы знаем ничтожно мало, и те материалы, которыми приходится пользоваться, очень немногочисленны, не считая народного лубка, в котором попадаются вещи выдающегося художественного значения.

Моя настойчивость в поисках подлинного материала вызвана тем, что понятие о „русском стиле“, сложившееся у широкой публики по работам ряда „славянофильствующих“ художников-стилизаторов конца прошлого и начала нашего века, представляется мне фальшивым, сусальным, пряничным „стилем русс“, дошедшим до нас на этикетке сигарет „Тройка“.

Этой же декоративной стилизованностью отличались многие из работ моих предшественников-иллюстраторов „Сказок“. Особенно это относится к изображению таких персонажей сказок, как царь Салтан, князь Гвидон, царевна Лебедь, царь Додон.

Уже сами имена — Салтан, Гвидон — говорят об их восточном происхождении. Эти же персонажи присутствуют в народном лубке XVIII века, и там они изображены в чалмах, в нерусских костюмах. У нас же их представляли традиционными русскими пряничными царями. Даже у Рябушкина в иллюстрации к „Царю Салтану“ князь Гвидон — типичный русский отрок.

Я на этом останавливаюсь потому, что при иллюстрации вообще, а тем более при иллюстрации Пушкина, нужна величайшая продуманность каждого образа, и изображение должно возникать из той же посылки, из которой родилось слово.

Большинство упомянутых выше персонажей пушкинских сказок, за исключением царя Долона, не вошли в мои рисунки. Меня даже упрекали за то, что к самой большой и красочной сказке „О царе Салтане“ я сделал рисунок с корабликом на слова:

Тут он в точку уменьшился,
Комаром оборотился,
Полетел и занялся
Судно на море догнал.

Причина этого та, что я делал только по одному рисунку-фронтиспису к каждой сказке. Иллюстраторы знают, что это гораздо труднее, чем иллюстрировать всю вещь — ситуацию за ситуацией.

В частности, к „Царю Салтану“ особенно трудно найти тему для фронтисписа, которая не звучала бы случайно взятым эпизодом. В этом отношении остальные сказки гораздо благодарнее — так, финальные сцены в сказках „О попе и его работнике Балде“ и в „Золотом петушке“ прекрасно отражают основную тему. Так же и в сказке „О спящей царевне“ образ злой и завистливой красавицы-мачехи — определенно центральный образ.

Что касается царя Салтана, то я сделал к нему целый ряд рисунков на разные эпизоды сказки (быть может, когда-нибудь позже мне удастся их осуществить, иллюстрируя всю сказку) и отбрасывал их один за другим, так как для фронтисписа они не годились. А потом, вспоминая всю сказку, я поймал себя на том, что из всего выплывают слова:

он бежит себе в волнах
на раздутых парусах...

и сделал рисунок с корабликом.

Мне хотелось бы остановиться еще на одной особенности пушкинских „сказок“. Они, если можно так выразиться, „сказки среди белого дня“. Несмотря на фангастичность и сказочность формы, они по содержанию, по духу своему, по конфликтам характеров и положений глубоко реалистичны. Например, в „Сказке о рыбаке и рыбке“ „сказочно“ только допущение, что рыбка может сделать все, что захочет. В этом, мне кажется, причина того громадного обаяния и настоящей народности сказок, которые делают произведение вечным.

Но в то же время это ставит и особо большие трудности перед художником, иллюстрирующим сказки.

Я с большим увлечением работал над своей задачей. Те шесть рисунков, которые выйдут в юбилейном издании „Сказок“, только часть

того, что было мною сделано, и, боюсь, мало удачно. Но я не оставляю мысли о продолжении этой работы и надеюсь добиться в будущем лучших результатов.

Л. А. Динцес

О НАРОДНОСТИ

Мое выступление вызвано рассказом Евгения Адольфовича Кибрика о его работе над иллюстрациями к сказкам Пушкина.

За последние годы мое личное отношение к Пушкину — отношение рядового читателя — своеобразно изменилось. Произведения Пушкина, когда-то казавшиеся основными, заняли второе место, а особую значительность приобрели общечеловеческие темы „Моцарта и Сальери“, „Каменного гостя“, „Дон-Жуана“, с одной стороны, а с другой — те сказки, песни и отрывки, которыми поэт теснее всего связал свое творчество с народным.

Не только глубоко национальное, ставшее общечеловеческим, но, главным образом, глубоко народное делает для меня поэта особенно близким, особенно созвучным сегодняшним дням.

Лучшими из дореволюционных считались иллюстрации к Пушкину работы Александра Бенуа. Но когда я их недавно перелистал, то с особенной обнаженностью в них проступили мир-искусстнический декоративизм и ретроспективное любование. Это касается сюиты к „Медному всаднику“. Что же касается иллюстраций к „Капитанской дочке“, то их просто следует забыть, так как своей subtilностью они извращают правильное понимание повести.

Даже передовые и сильные для своего времени иллюстрации Врубеля к „Моцарту и Сальери“ кажутся теперь формально-слезными и перегруженными для воплощения гениальной трагедии, которая с предельной лаконичностью обнажает сложный клубок человеческих чувств.

В силу этого я особо настороженно, особо требовательно, не только как искусствовед, но как по новому прочитавший Пушкина, подхожу к изобразительному пушкинскому материалу.

В этом отношении нашим советским художникам повезло. Для иллюстраций к сочинениям Пушкина нет общепринятого источника, нет устоявшегося штампа. Пушкин не имеет, как Гоголь, своего Агина и Боклевского. А влиянию таких иллюстраторов прошлого трудно не поддаться. Пример — совсем не плохие иллюстрации Н. В. Алексеева к „Мертвым душам“, которые при всей своей самобытности находятся в сильнейшей зависимости от типажа Агина и острой характеристики Боклевского.

Советские художники в отношении пушкинских образов исторически независимы.

И поэтому такое гнетущее впечатление произвел на меня первый опубликованный в печати плакат к пушкинским дням.

Вообразите себе поэта, срисованного из известной картины Ге, гигантской фигурой рисующегося на фоне небес. Сам Ге признавал эту фигуру мало удачной. Огорвавшаяся в плакате от пола и опоры, эта

порывистая фигура приобрела особенную воздушность, в духе „небесных явлений“ на дореволюционных сытинских картинках. Внизу проходит фотомонтажная демонстрация. Ни Пушкин, „вдохновенно“ уставившийся вперед, не имеет никакого касательства к проходящим внизу, ни демонстрация, повернувшаяся к поэту спиной, никак с ним не связана...

А хотелось бы увидеть новое, не вырезанное из Ге, советское изображение Пушкина.

Думаю, что не стоит долго останавливаться на просто неприятном, уж чересчур натурально домашнем Пушкине в ночной сорочке раб. Кончаловского, ни на портрете Керн с вертлявым Пушкиным, лицо которого вызывает у меня в памяти где-то виденную картинку к „Человеку, который смеется“.

Обрадовали меня в этой части лишь миниатюры палешан. Я вовсе не поклонник все еще культивируемых этими мастерами иконных горок и теремов и традиционной манерности. Но в изображениях самого Пушкина чувствуется то светлое и одухотворенное начало (например, шкатулка „Пушкин и Арина Родионовна“), которое живет и ширится в отношении широких народных масс к великому поэту.

Здесь гораздо больше близкого нам Пушкина, нежели в портретах наших станковистов, за которыми, возможно, целый арсенал прочитанных исследований и воспоминаний о Пушкине и его эпохе. Здесь сквозь неизжитые еще отзвуки религиозной умиленности проглядывает подлинно народный живой образ автора „Руслана и Людмилы“, сказок и народных песен.

Некоторые из присутствующих на сегодняшнем совещании выражали сомнение в том, целесообразен ли был заказ издательством лишь одной иллюстрации к тому или иному произведению Пушкина, и полагали, что только в серии рисунков к каждому произведению художник может добиться полноты и убедительности.

С этим я не согласен.

Дробная, напоминающая современный кинокадр сюита Агина к „Мертвым душам“, как бы велико ни было ее значение в прошлом, меня лично при чтении Гоголя только раздражает. Исчерпывающий все перипетии поэмы ряд иллюстраций тесно ограничивает собственное образотворчество, заглушает личное восприятие.

Подробной, повествовательной серии рисунков к „Евгению Онегину“, развертывающей явление за явлением, эпизод за эпизодом, я предпочел бы одну-две заглавных иллюстраций синтезирующего порядка, передающих основное звучание, основные образы.

Издательство вовсе не сделало ошибки, поручивши нашим художникам такого порядка синтезирующие рисунки.

Именно эти рисунки более всего привлекли мое внимание.

По моему мнению, среди таких иллюстраций-фронтисписов значительная часть удачна. Хороши работы художника Самохвалова („Граф Нулин“, „Братья-разбойники“ и др.), выразительны отдельные листы Хижинского („Метель“, „Выстрел“). Я не буду задерживать присутствующих перечислением всех заинтересовавших меня работ.

Но более всего привлекли меня иллюстрации Евгения Адольфовича Кибрика к пушкинским сказкам.

Кибрик рассказал, как он готовился к этим рисункам, как в поисках народной формы он отправился в Новгород.

Конечно, изощренные формы русской Византии ничего ему дать не могли.

Подлинно народный стиль максимального обобщения, скупости в деталях и вместе с тем изумительной, выработавшейся тысячелетием меткости в определяющем признаке, стиль по-особенному лаконичный и по-особенному выразительный гениально воплощен Пушкиным в „Сказке о попе и работнике его Балде“. В изобразительном искусстве он только начинает осознаваться в первых опытах наших мастеров, первых изысканиях искусствоведов.

Вот эта-то тяга к сокровищнице народного искусства выявилась в выступлении Кибрика, это приближение к народной форме намечается в некоторых его лаконичных, выразительных, чрезвычайно мощных рисунках, особенно в листах к „Сказке о мергвой царевне“, „Сказке о попе и работнике его Балде“ и к „Сказке о золотом петушке“.

Где следует искать это подлинно народное творчество? Помимо крестьянской культуры и живописи, есть еще одна, наиболее подходящая к теме сегодняшнего совещания категория. Это старинный лубок. Сквозь мещанские наслоения в нем открывается лаконичная, крепко сколоченная и необычайно выразительная основа народного образотворчества. И старинные лубки на пушкинские темы, вроде „Под вечер осенью ненастной“, „Талисман“ и т. п., должны привлечь наше внимание.

Не случайно в последние месяцы, одновременно с оживлением мероприятий по приближающейся пушкинской годовщине, растет интерес к народному искусству.

Конечно, никоим образом нельзя сближать народное искусство с тем „национальным“ стилизаторством, которым занимались некоторые мастера „Мира искусства“.

Что общего между рассусоленными эклектическими образцами мирискусстников и глубоко проработанной веками, предельно меткой и строгой подлинно народной формой?

Вот, например, как на страницах „Аполлона“ расценивал народную игрушку лидер „Мира искусства“ Александр Бенуа: „Дело совсем не в том, когда они (игрушки. Л. Д.) родились, а в том, что они до наших дней дожили свежие, румяные, молодые, одетые по обмундированию и по моде 1820-х и 1830-х годов“.

То, что сделано в области пушкинской иллюстрации нашими ленинградскими художниками к сегодняшнему дню, нельзя не признать хорошим началом.

Но будем надеяться, что в будущем для изобразительного воплощения образов народного поэта будет широко использована народная форма.

Первые симптомы этого — налицо.

Поверхностное стилизаторство и подлинно народное творчество легко различить, например, на нынешней выставке украинского народного искусства. Вредные традиции дореволюционных „показательных“ мастерских Галаганов, Терещенко и других находят в вопиющем противоречии с идущими непосредственно из деревни прекрасными образцами росписи, скульптуры и вышивки.

П. Корнилов

ВЧЕРА И СЕГОДНЯ

Кузьма Сергеевич Петров-Водкин напомнил нам о величии Пушкина и как будто напугал художников, а Николай Андреевич Тырса придал смелость художникам, дав мысль, что в настоящее время нужно и должно иллюстрировать Пушкина.

Очень приятно, что приближающийся юбилей всколыхнул наших художников, но одновременно нужно отметить, что вся их работа пока заказная, в ней нет творческой инициативы художника, тут все ограничено договором с издательством. Конечно, издательства наши не меценаты. Но, с другой стороны, необходимо учесть и те работы, над которыми художники работают сами для себя. А такие работы имеются. Их много, например, художники кабинета графики Всесоюзной Академии Художеств.

Мне думается, не мешает напомнить историю иллюстраций к произведениям Пушкина. Мы уже слышали, что традиции прошлого столетия в этом отношении не интересны ни для историка искусства, ни для литературоведа. Однако отбросить этот материал и без изучения его перейти к нашему времени мы не сможем.

Совсем на грани нашего века имело место издание П. П. Кончаловского; была серьезная попытка подойти к иллюстрированию Пушкина. Была приглашена целая плеяда художников: Репин, Серов, Добужинский, Лансере, Бенуа и др. И тогда можно было сказать, а теперь-то уж нам это совершенно ясно, что они в этом начинании встали на ложный путь. Нельзя было подходить к иллюстрации Пушкина с такой же меркой, как к станковому произведению. Кончаловский, дав заказ лучшим художникам, думал, что это и есть правильный путь и что здесь он добьется шедевра. Шедевра-то не получилось и подлинной иллюстрации Пушкина не получилось. Но все же нам интересна эта попытка, нам ценен этот опыт, потому что там впервые зародился первый опыт иллюстрирования книги большими мастерами эпохи. Во всяком случае, трудно представить себе рост современной иллюстрации без учета этого значительнейшего факта.

Каждая эпоха имеет свой стиль. Иллюстрации того времени и последующих 90-х годов до революции характеризуются отрицательными рамками эстетики „Мира искусства“. Среди этой плеяды иллюстраторов следует отметить произведения А. Н. Бенуа (иллюстрации к „Медному всаднику“ и „Пиковой даме“). Как бы мы ни расценивали их и ни считали, что они не отвечают полностью нашим дням и не являются величайшими для нашей эпохи, но все же сбросить их с баланса русской иллюстрации не следует.

Обращаясь к современной иллюстрации к произведениям Пушкина, нужно посмотреть, что сделано нашими художниками, констатировать факт, свидетелями которого являемся мы.

Конечно, во всех этих иллюстрациях—во всех этих вещах, которые проходят пред нашими глазами, уже есть некоторое нарощение стиля нашей эпохи. Пушкинским заинтересовались с первых же дней

революции. Государственное издательство являлось застрельщиком-поднятия интереса к Пушкину, интереса в самых широких массах. Я хочу напомнить вам 18-й, 19-й, 20 й годы, тяжелые, трудные годы, и в то же время хочу напомнить вам об этом огромном интересе к Пушкину. Я вспоминаю эти маленькие книжечки, которые доходили до фронтов гражданской войны, — с каким громадным интересом и любовью они встречались там, будь то „Онегин“, или небольшие рассказы, или сказки. Необходимо вспомнить об этом, ведь если мы не положим на наш баланс всего сделанного и осуществленного, то мы полностью не увидим тогда наши достижения, достижения наших дней. В то время советские художники еще не народились,—смешно ведь думать о том, что возможно создать художника в год или полтора.

Художники „Мира искусства“ — группа, которая у широкой публики и особенно в кругу искусствоведов заслужила несколько презрительное название. Но, углубляя значение роли художников „Мира искусства“, мы должны сказать, что эта группа в первые годы революции встала почти полностью на издательскую работу иллюстрирования народных изданий. Впервые большие художники, графики, которые за год и больше до того времени работали только для снобов и гурманов, которые специально издавали свои книги в 200—300 экземпляров, встретились теперь с тиражем в 3 000 — 5 000 экземпляров. Тут принимали участие: Кустодиев, Куприянов, Добужинский, Митрохин и др. По тому времени это был значительный факт.

Теперешний второй этап, в предъюбилейные дни, также значителен, но он не превышает волны той эпохи, о которой мы только что говорили. Конечно, было бы не плохо, если бы юбилей был встречен с еще более значительными результатами.

Говоря о том, что каждая эпоха имеет свой стиль, необходимо подчеркнуть, что сейчас мы значительно ушли от ложных традиций „Мира искусства“, хотя следы влияния этой графически сильной группы можно найти и теперь. Вот Н. А. Тырса дал свои иллюстрации к „Пиковой даме“. Их немного, всего пять. Но он и не мог развернуться так, как ему хотелось бы и как это делал А. Бенуа, которому издательством не были поставлены узкие рамки.

Многие современные художники свои иллюстрации дали с учетом производства. Это явление совершенно новое и типичное для нашей эпохи. Я имею в виду технику авторской гравюры. Художник, работающий над автолитографией и автогравюрами, старается довести свой творческий замысел до зрителя полностью, готовя сам печатную форму. В работах Н. А. Тырсы также не обошлось без воздействия А. Бенуа и его обширной сюиты рисунков к „Пиковой даме“.

Как я уже отмечал, Николай Андреевич Тырса сделал шаг вперед. Если у А. Н. Бенуа мы наблюдаем ориентировку на эпоху, на Петербург, то Николай Андреевич идет по иному пути — по пути подачи образа, более трудным путем. Вот Лиза, вот Герман, он хочет как можно тщательнее очертить их как людей, с их переживаниями, с их радостями и горестями, и это удается ему, я бы сказал, блестяще. Можно было бы сегодня здесь говорить очень многое и о многих других, но нельзя не сказать о работах К. И. Рудакова. Должен сказать, что вещь эта (иллюстрации к „Евгению Онегину“) не в плане Рудакова.

Нужно напомнить, что до этого он полгода работал над Мопассаном, и таким образом ему пришлось переключиться в совершенно другую эпоху и перейти сразу к другим образам. Если бы мы заглянули в лабораторию художника, ознакомились бы с историей его работы, то мы бы увидели, что первые, более ранние замыслы были значительно интереснее и свежее, чем то, что впоследствии получилось, и, к сожалению, в этой второй редакции я замечаю некоторые шаги назад. Например, сцена дуэли — мне она ближе и понятнее в своем первом варианте.

Работы А. Н. Самохвалова, которые также прошли у нас в Академии, как-то необычайно разнообразны и слишком несобранны. Тут можно допустить, что художник находился под воздействием своих героев („История одного города“ Щедрина), с которыми он сроднился, и никак не может отложить их „на полку“ и перенестись в другую эпоху. Но нужно сказать, что есть замечательные по пятну вещи, есть тонкие, интересные, хорошо передающие эпоху вещи. Но в целом — это не те коренные листы, которые войдут в анналы пушкинской иллюстрации.

А. Ф. Пахомов в начале своей работы также соприкасался с нами в Русском музее. В его работах чувствуется своеобразный подход художника нашей советской эпохи, он понял „Дубровского“ так, как ему хотелось. Это право художника начать с того конца, с какого ему хочется, и ставить себе задачи изобразительного, а не литературного фронта. Мы можем найти кое-что, сближающее его с Самохваловым.

Иллюстрации к „Сказкам“ Е. А. Кибрика — значительный шаг вперед, в этой области это находка, открытие для художника, у которого были сильные предшественники.

В своих работах к „Повестям Белкина“ Л. С. Хижинский не дал всего того, что мог дать и должен был дать. Там образа нет, эпохи тоже нет, словом, какие-то вариации на возможный пушкинский текст. Но формально — это красиво и привлекательно. И творчество налицо и труд, но сказать, чтобы это помогало читателю понять подлинного Пушкина, нельзя.

Приятно то, что художественная молодежь также подошла к этой серьезной работе. Я вот не знал, например, т. Якобсон и должен сказать, что дерзаний много, но, к сожалению, еще мало твердой уверенности.

Одним словом, я должен сказать, что Ленинград, являясь застрельщиком в пушкинской иллюстрации в прошлом, дал все же значительные работы и теперь, перед 1937 годом. Москвичи в целом большего вклада в этой области тоже не сделали. Мы говорили о Кузьмине Его иллюстрации к „Евгению Онегину“ — это сплошная пародия и иногда доходит просто-таки до сближения с „Сатириконом“.

Нельзя не отметить труда, проделанного В. М. Конашевичем к „Евгению Онегину“. Здесь можно спорить, можно не соглашаться, но попытка дать тип Евгения Онегина байроновского склада — это достижение; затем его пейзажные рисунки просто восхитительны.

Однако он мог дать более спокойные рисунки, которые были бы реалистичны. В этих его рисунках есть элементы импрессионизма, передача игры света черной линией. Все эти формальные моменты по-прежнему не соответствуют основной задаче иллюстратора-реалиста. Но забыть, что сделано им большое дело — создание целой книги, нельзя.

Мне думается, если бы пушкинисты-специалисты по текстам помогли нам раньше, если бы сами художники начали бы работать раньше, то соревнование, к торе мы проводим, проходило бы лучше.

Теперь как будто мы в курсе того, что сделано. Кроме того, готовится встречный план. К этому встречному плану относятся работы: К. А. Клементьевой, которая дает иллюстрации к „Графу Нулину“; Н. А. Павлова — поиски образа Пушкина; знаю еще молодежь, которая работает над иллюстрациями Пушкина.

Мне думается, что это можно только приветствовать, и думается еще, что эта волна интереса к Пушкину будет жить в нас не только в связи с юбилеем, но и во всей нашей дальнейшей работе.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ СОВРЕМЕНИК

ЛИТЕРАТУРНО-
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-
ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
Ж У Р Н А Л

Я Н В А Р Ь • 1 9 3 7

1

ЛЕНИНГРАД

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО „ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА“