

DOI 10.58351/2949-2041.2024.17.12.014

УДК 821.161.1-3

ББК 83.3 (2)6

Капица Вера Федоровна,
Институт мировой литературы
(ИМЛИ РАН)

ПРИНЦИПЫ СОЗДАНИЯ ПОРТРЕТНОЙ ХАРАКТЕРИСТИКИ ИСТОРИЧЕСКОГО ПЕРСОНАЖА («БОРИС ГОДУНОВ» В.ШУХАЕВА)

Аннотация: Актуальность работы объясняется необходимостью прояснения вопросов взаимодействия и взаимовлияния вербальных и иконических знаков в нарративном, повествовательном, пространстве, обусловленных усилением роли визуального начала в поле коммуникации.

Исследование посвящено осмыслению иллюстраций, составляющих единое интермедиальное пространство с текстом художественного произведения, на материале "книги художника" В. И. Шухаева. Впервые изучаются иллюстрации В. И. Шухаева, сделанные для "Бориса Годунова" А. С. Пушкина. Наша задача и заключается в прояснении роли живописных рядов в прочтении произведений художником, выявление особенностей решения задач, поставленных Б.В.Зворыкиным при интерпретации произведений А.С.Пушкина.

Abstract: The relevance of the work is explained by the need to clarify the issues of interaction and mutual influence of verbal and iconic signs in narrative, narrative, space, due to the increased role of the visual principle in the field of communication.

The research is devoted to the comprehension of illustrations that make up a single intermediate space with the text of an artistic work, based on the material of the "book of the artist" by V. I. Shukhaev. For the first time, illustrations by V. I. Shukhaev made for "Boris Godunov" by A. S. Pushkin are studied.

Ключевые слова: исторический персонаж, В. Шухаев, Борис Годунов, иллюстрации.

Keywords: historical character, V. Shukhaev, Boris Godunov, illustrations.

Введение.

Однако книжная иллюстрация пока остается на периферии исследовательских поисков ее значении практически неопределенно в полном объеме, между тем в последние периоды отечественной культуры она сыграла особую роль. [1,с.6].

В настоящей статье в центре оказались творческие поиски видного деятеля XX века В.И. Шухаева, хотя его творчество стало объектом исследовательской рефлексии, все его иллюстрации не описаны в концептуальных взаимосвязях [11,с.26].

Объектом нашего исследования стали приемы, использованные Б.В.Зворыкиным, ставится цель доказать, что обращение к наследию А.С.Пушкина. Наша задача и заключается в прояснении роли живописных рядов в прочтении произведений художником, выявление особенностей решения задач, поставленных Б.В.Зворыкиным при интерпретации произведений А.С.Пушкина.

Искусство русской эмиграции постепенно становится объектом пристального внимания исследователей, стремящихся создать комплексное и объемное описание, выделив наиболее значимые явления. Регулярно проходящие выставки, конференции, книжные публикации позволяют говорить о том, что обозначено значимое исследовательское поле, связанное с представлением издательской деятельности, направленной на восстановление русской культуры как особенного культурного феномена определенного времени. Книжные опыты русских футуристов, не только В. Каменского, но и других футуристов, «мирикусников», символистов (И. М. Зданевич, А. Е. Крученых, И. Г. Терентьев, В. В.



Хлебников) по своему внешнему виду оказывались разнообразными, представляя собой наборные, рукописные и литографические книжки, нередко печатавшиеся на оберточной бумаге [3, с. 20].

Искусство русской эмиграции постепенно становится объектом пристального внимания исследователей, стремящихся создать комплексное и объемное описание, выделив наиболее значимые явления. Регулярно проходящие выставки, конференции, книжные публикации позволяют говорить о том, что обозначено значимое исследовательское поле, связанное с представлением издательской деятельности, направленной на восстановление русской культуры как особенного культурного феномена определенного времени. Эмиграция, по словам поэтессы и критика Зинаиды Гиппиус, «по сути представляла собой Россию в миниатюре».

Особое место в репрезентации русской культуры занимает деятельность В.Шухаева, фактически вместе со своими современниками = ряд – А.Бенуа, Н.Гончаровой, Б.Зворыкиным показавшими своеобразие русской «книги художника».

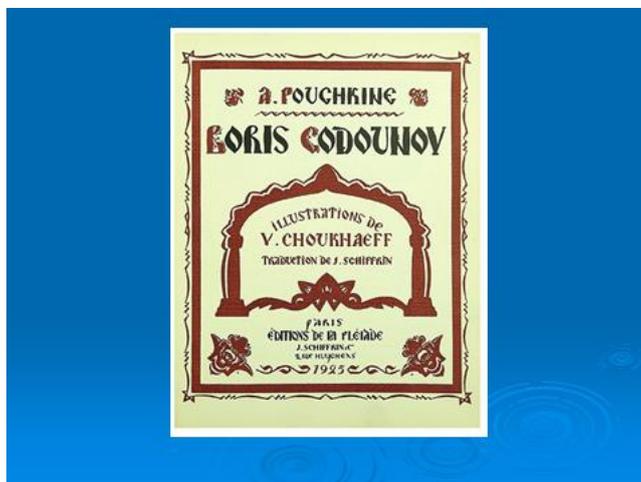
Интересна и другая переключка, в 1927 году выходит издание «Бориса Годунова», подготовленное Б. Зворыкиным (1872-1942) по заказу издательства «Пяцца» объемом в 137 страниц, иллюстрации размещались как в самом тексте, так и на отдельных листах (отмечается 14 иллюстраций). Тираж составлял 955 экземпляров, раскраска иллюстраций выполнялась вручную.

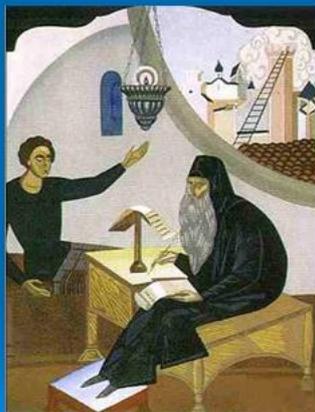
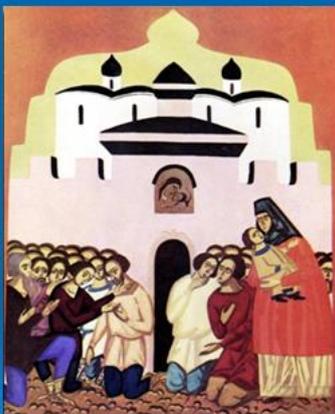
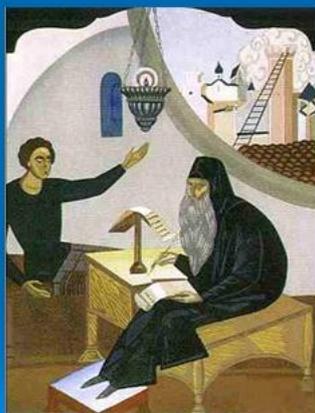
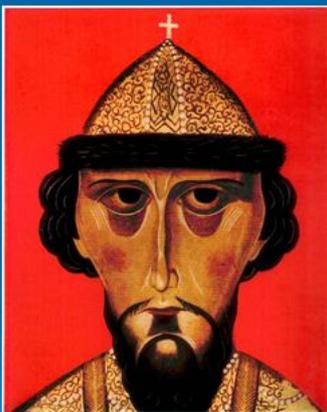
Однако отдельные аспекты творческой деятельности художника, графика и автора декораций остались вне поля зрения исследователей, нуждаются в прояснении и уточнении, в частности, вопросы, связанные с интерпретацией образа героя, своеобразии отражения и соотносённости визуального и словесного рядов. В сказанном видятся новизна и актуальность настоящей статьи. Подчеркнем, что исследуемый нами памятник пока не переиздан современными российскими издателями, остается музейной редкостью.

В литературе о В.И.Шухаеве бытует мнение, что оригиналы эскизов к «Борису Годунову» не сохранились. Можно предположить, что автор сберег один из эскизов именно потому, что он не был включен в издание. Поэтому в литературе мы наблюдаем расхождение по поводу количества иллюстраций, указывается и 17, и 18 оттисков. По этой же причине художник подписал работу не по-французски (как гелиографюры из собрания Государственного музея А.С. Пушкина), а по-русски.

Исследователь своеобразно дополнил высказывание Вяч. Иванова о синкретичности искусства, высказанное несколькими десятилетиями ранее: «Живопись хочет фрески, зодчество – народного сборища, музыка – хора и драмы, драма – музыки; театр – слить в одно “действие” всю стекшуюся на празднество веселия соборного толпу».

См. Рис.. Рисунок 1. «Борис Годунов», книга Рисунок 2. «Борис Годунов», оформление книги Рисунок 3. «Пимен и Григорий в келье» Рисунок 4. «Дьяк на Красном крыльце»





Ключевым элементом издания 1925 года является фронтиспис с воображаемым (практически авторским) портретом Бориса Годунова. Как и в «Пиковой даме» (1925) фронтиспис выполняет функцию пролога, вводя главное действующее лицо произведения, поддерживая авторскую идею значимости названия (имя героя выводится в качестве рамочной основы). В.Шухаев постепенно создает особое семиотическое пространство (Ю,Лотман), выражая как авторскую идею, так и собственное восприятие произведения [4,с.8].

По мнению В.Тюпы, выделяются несколько признаков, определяющих принципы повествовательного поля: тип героя, картина мира и типовая форма героя. «Главная стратегия жизнеописания состоит в том, что рассказываемая история выстраивается как непрямой траектория существования, проходящая через различные ситуации событийности» [5,с.46.].

Обозначенные нами принципы устройства текстового пространства рассмотрим на конкретных примерах. Вначале отметим, что речь идет не столько об иллюстрации, сколько о стремлении автора создать портрет героя, в котором художник соединяет черты иконописного изображения и парсуны. Столь сложный синтез характерен для В.Шухаева, стремящегося поддержать жанровую парадигму и выстроить серию своих иллюстраций как отдельные ситуации (сцены), которое можно было бы впоследствии вывести визуально как сценические полотна.

В.Шухаев признавался, что на него особое влияние оказала иконопись, вВ начальный период своего творчества он ставит перед собой следующую задачу: «Главное, нужно познакомиться с письмом ликов (так говорят иконописцы), с тем проникновением, которое наблюдается в написании. Паче же всего хочется уяснить тот священный стиль, что у них есть во всех их иконах и чего полное отсутствие во многих эскизах. Я очень извиняюсь, что так много говорю о проникновенности иконы, – этот вопрос меня всегда волновал, еще когда был в мастерской, В. И. ШУХАЕВ – Д. Н. КАРДОВСКОМУ « [6,с.50].

В данном случае речь идет о творческом усвоении традиции. Модель иконы использовалась многими современниками художник.

Икона представляет собой особый тип изображения, в которой выстраивается своя система отношений. В.Кандинский отмечал, что «это визуальный рассказ, но не о повседневных событиях, а об уникальных, чудесных, но в том или ином смысле значимых для всего человечества. Поэтому в ней нет места ничему случайному, мелочному, преходящему, это обобщенный, лаконичный образ. Более того – это вневременной *эйдос*, свершившегося в истории события или конкретного исторического лица – его непреходящий *лик* – тот визуальный облик, в котором он был замыслен Творцом [9,с.6.].

Для нас имеет особое значение, что в иконе может быть запечатлено историческое лицо и его «визуальный облик». Обычно иконописцы следовали условной манере и не обращались к психологии портретируемых. В.И.Шухаев точно следует за текстом драмы, где постоянно дается самохарактеристика героя в виде своеобразного указания на его состояние – «но счастья нет моей душе», «ничто не может нас среди мирских печалей успокоить».

Следовательно, создается особое изображение, сохраняя статичность, свойственную иконе, В.Шухаев уходит от искусственного образа, каким является икона. Хотя некая заданность образа присутствует, он выдерживает графическую четкость изображения, лаконичность и конкретность изображения. Речь идет об создании образа исторического лица, поэтому вводимые атрибуты символического и канонического свойств. Икона признается условным образом, но В.Шухаев не исключает эмоциональный ряд, учитывая, что икона всегда должна воздействовать на воспринимающего заключаемой в ней информацией.

Концепция образа для Шухаева заключалась также в особенном правдоподобии. Она связывалась художником с точной и конкретной детализацией создаваемого образа.

Особое значение для него имела парсуна, живописный портрет конца XVII – начала XVIII века. Он проявился в устройстве портретной характеристики главного героя, Бориса Годунова и эпизодических персонажей. С другой стороны, он использовал опыт портретной миниатюры, создавая особые предметные и персонажные ряды, тщательно подбирая детали и выделяя их живописными приемами.



Использование приемов парсуны отразилось прежде всего в композиции, предполагающей погрудное изображение портретируемого. В своей иллюстрации В.И.Шухаев ограничивается тщательно выполненным рисунком головы царя в шапке Мономаха, создавая собственный вариант иконописного изображения, используя принцип тщательно прописываемых деталей. Шапка Мономаха многократно повторится в иллюстративном ряду, отразившись не только в портретной характеристике, но и в заставке, как часть изображения Годунова. (иллюстрация 3).

Не случайно один из атрибутивных признаков, обозначенный в диалоге Шуйского и Воротынского («Возьмет венцы и шапку Мономаха») повторится в монологе героя, где сам Годунов упоминает этот символ. Ох, тяжела ты шапка Мономаха. (иллюстрация 4).

Условность изображения характерна для подобного представления героя, где главным является не сам «портретируемый» и соответствие его изображения реальной личности, а тщательно прописанный фон. Следуя этой традиции, В.И.Шухаев избирает интентивный красный цвет. Выбор в качестве акцентной детали атрибутивного знака не случаен, поскольку разговоры о правомерности возведении Годунова на трон воспроизводятся А.С.Пушкиным постоянно.

Вместе с тем следует говорить об индивидуализации изображения, которая выражается графической отточенностью образа, в частности, подчеркиваются тонкие линии губ, глухие пятна коричневых зрачков, «оживки» на лице. Подобные подробности создают впечатление напряженности и какой-то таинственной скрытности царя Бориса.

Художник намеренно создает впечатление асимметрии, чуть перекашивая среднюю линию лица и слегка укрупняя его правую часть. Глубокие мешки под глазами, розоватые пятна на бледных щеках придают изображению характер зарисовки с натуры. Такой прием также применялся авторами парсун, вносящих в статичные лики отдельные детали, подмеченные у портретируемых.¹ Вместе с тем речь идет об особенностях внешности Годунова и своеобразии его биографии, подтверждение сказанному также находим в драме.

Правда, В.И.Шухаев предлагает, собственное, совершенно не традиционное видение образа Бориса Годунова. Хотя изображение достаточно далеко от авторского описания, оно по-своему убедительно не сходством, а своим соответствием духу эпохи. =развить о темпоральности по Злыдневой

В некоторых иллюстрациях В.И.Шухаев буквально вынужден подчиниться драматическому и смысловому строю трагедии. Тогда он решительно нарушает принципы, на которых построены другие листы. В сцене «Смерть Бориса» он дает гротескный портрет Годунова. В отличие от фронтисписа его искаженное от боли лицо выглядит не по иконному статично и неподвижно [11, с.6].

Необычность Годунова, переданная сжатым и конкретным образом («в душе палач») подчеркивается визуальным образом. В.И.Шухаев сохраняет выведенную в портрете увеличенную голову, придает лицу мертвенно серый, землистый оттенок, глаза превращает в сплошные черные расширенные зрачки. Примененный художником прием взят из экспрессионистской практики изображения, но не вносит заметного диссонанса в стилистическую концепцию книги. В портретной характеристике художник только подчеркивает особенность Годунова, его непохожесть на окружающих.

Интересное рассуждение находим у исследователя – византиста М.Мондзен в эссе «Рассказ о привидениях». Речь идет о графической записи изображения. «Икону можно понимать как присутствие невидимого взгляда».

Однако своим изобразительным рядом В.И.Шухаев постоянно подчеркивает, что смотрит на своих героев из другого, современного читателю времени. В разных листах встречаются детали, абсолютно чужеродные, не соответствующие языку древнего художника. В листе «Самозванец под стенами Севска» (эпизод драмы – «Севск») представлены тщательно выписанные кокетливые холеные усы польского воина, не соответствующие внешнему времени героя времени.

Шапка Мономаха многократно повторится в иллюстративном ряду, отразившись не только в портретной характеристике, но и в заставке, как часть портретной характеристики Годунова (в сцене с юродивым).

Использованная автором атрибутика становится не только выразительным знаком или символом, но и универсалией, указывающей на определенное пространство. Помещая героев в определенном месте вслед за автором (А.С.Пушкин не случайно в качестве места действия выделяет Кремль, Красную площадь, Новодевичий монастырь, Палаты патриарха), В.И.Шухаев поддерживает идею выведения символических центров.

Особое значение приобретает фон, обрамляющий и подчеркивающий положение героев, таковым становится Кремлевская стена. Выбор места действия не случаен, знаковый характер подчеркивается стилизованным изображением города, доминируют различные цвета – синий, голубой, розоватый, красный. На основе цветовых решений и геометрического расчленения обозначается символическая составляющая, вводится географическое пространство, отражая и подчеркивая деление на части пьесы А.С.Пушкиным в соответствии со знаковыми событиями жизни героя.

Выводы

Акцентное изображение героя создается деталями и цветом. С одной стороны, сохраняется точность изображения через исторические подробности. Дополнением служит точно обозначенный цветовой ряд = развитие

Концентрация на взгляде.

Прописанность всех составляющих – отразиться и в «Пиковой даме», где все детали фронтисписа носят условный характер и одновременно являются не только символами, но и ключевыми знаками (словами) сюжета [10.].

Обобщим сделанные нами наблюдения. Свойственные В. И. Шухаеву зрительность и конкретность изображения поддерживали смысловую составляющую замысла А. С. Пушкина, превратив драматургическое произведение в самобытную визуальную картину. Особый текст становился возможным для восприятия не только в сценическом, но и текстовом наполнении. Комментирующий принцип организации полосных иллюстраций позволял представить читателю действующих лиц, очертить временные реалии, обозначить топосные отношения. Избранная автором жанровая форма «книги художника» показала возможности создания поликодового произведения, введя конкретный текст в широкие контекстные отношения, создав основу для последующего его осмысления в данном направлении (П. Бунин, Т. Маврина, В. Фаворский).

Автор приносит особую благодарность Московскому музею современного искусства, Государственному музею А. С. Пушкина, Государственному музею изобразительных искусств и Отделу рукописей ИМЛИ РАН.

Список литературы:

1. Богатырева Н. А. Отечественные художники-иллюстраторы детской книги XX-XXI вв. М.: МПГУ, 2019. 120 с. 4.
2. Книга художника [Электронный ресурс]. URL: <https://kraevushka.livejournal.com/14165.html> (дата обращения: 30.05.2024).
3. Кознова Н. Н. Мемуары русских писателей-эмигрантов первой волны: осмысление исторического пути России: монография. Белгород: Изд-во БелГУ, 2009. 252 с. 8.
4. Лотман Ю. Внутри мыслящих миров. СПб.: Азбука, 2016. 416 с. 10. Николаева Т. Н. Литературное наследие русских художников второй половины XIX – первой половины XX века: автореф. дисс.... к. филол. н. М., 2018. 30 с. 11.
5. Тюпа В.И. Жанровая природа нарративных стратегий. Дата обращения: 20.01.2021 г.
6. Овчинникова Е. Портрет в русском искусстве XVII в. – М., 1955. – с. 54.
7. Подобедова О.И. О природе книжной иллюстрации. М.: 1973. С. 8-152.
8. Мямлин И. Василий Иванович Шухаев. – М., 1972. – С.58.



9. Письма К. С. Малевича разным адресатам [Электронный ресурс]. URL: <https://design.wikireading.ru/8233> (дата обращения: 22.02.2020).
10. Сеславинский М. Русские художники во французском книгоиздании первой трети XX века [Электронный ресурс]. URL: <http://seslavinsky.ru/articles/rossiya-frantsiya-poluzabytye-stranitsy-kulturnogo-sotrudnichestva/> (дата обращения: 22.02.2020).
11. Шухаев В. Ретроспектива. Каталог выставки М., 2015.

References.

1. Bogatyreva N. A. Domestic illustrators of children's books of the XX-XXI centuries. Moscow: MPSU, 2019. 120 p. 4.
2. The artist's book [Electronic resource]. URL: <https://kraevushka.livejournal.com/14165.html> (date of reference: 30.05.2024).
3. Koznova N. N. Memoirs of Russian emigrant writers of the first wave: understanding the historical path of Russia: monograph. Belgorod: BelSU Publishing House, 2009. 252 p. 8.
4. Lotman Yu. Inside the thinking worlds. St. Petersburg: ABC, 2016. 416 p. 10. Nikolaeva T. N. Literary heritage of Russian artists of the second half of the XIX – first half of the XX century: abstract: diss.... K. philol. N. M., 2018. 30 p. 11.
5. Tyupa V.I. The genre nature of narrative strategies. Date of application: 01/20/2021
6. Ovchinnikova E. Portrait in Russian art of the XVII century. – М., 1955. – p. 54.
7. Podobedova O.I. On the nature of book illustration. М.: 1973. pp. 8-152.
8. Myamlin I. Vasily Ivanovich Shukhaev. – М., 1972. – p.58.
9. Letters of K. S. Malevich to different addressees [Electronic resource]. URL: <https://design.wikireading.ru/8233> (date of reference: 02/22/2020).
10. Seslavinsky M. Russian artists in French book publishing of the first third of the XX century [Electronic resource]. URL: <http://seslavinsky.ru/articles/rossiya-frantsiya-poluzabytye-stranitsy-kulturnogo-sotrudnichestva/> (date of access: 02/22/2020).
11. Shukhaev V. Retrospective. Exhibition catalog М

