

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

№ 11-12

ДЕТСКАЯ
ЛИТЕРАТУРА

*Ноябрь—
Декабрь
1940*

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЙ И БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ ЦК ВЛКСМ

ЧЕХОВ В ИЛЛЮСТРАЦИИ

Н. Белявский

Взаимодействие словесных и пластических образов гораздо глубже и сложнее, чем это принято думать. Тот же образ, даже при одинаковом его понимании, в литературе и изобразительном искусстве строится по своим специфическим, часто взаимоисключающим законам. Пристальное изучение мастеров книжной иллюстрации, их удач и срывов, их творческой лаборатории многое заново раскрывает и в самом иллюстрируемом произведении. К сожалению, подобным восполняющим исследованием литературного произведения с позиций иллюстративного искусства еще никто не занимался. А жаль. Именно оно порой отчетливее и нагляднее раскрывает особенности построения словесных образов у различных писателей.

Так, например, Толстой, Гончаров и в особенности Гоголь стирают границы двух искусств, давая в своих произведениях почти готовый материал для изобразительного творчества. Эстетическая система других писателей, к числу которых принадлежит и Чехов, чрезвычайно трудна для воспроизведения созданных ими образов в живописи и графике. Этот разрыв между словесным образом и заложенными в самом произведении данными для его зрительной реализации требует от иллюстратора глубокого проникновения в мир идей и эмоций писателя, огромного творческого напряжения. Трудно найти другого писателя, который так же, как Чехов, одновременно и подчинял художника и оставлял ему широкую возможность самостоятельного, зрительного решения образа.

Один из талантливых художников-иллюстраторов нашего времени — Шмаринов — рассказал мне о своей работе над рисунками к «Преступлению и наказанию» Достоевского. Печетливый роман, он выписал из произведения все, относящееся к портретам его героев. Эти выписки привели к совершенно неожиданным результатам, которые, как правило, ускользают

от читателей Достоевского. Рассеянные в тексте романа штрихи, характеризующие портрет Сони Мармеладовой, оказались зрительно непримиримыми. Нарисованный Достоевским облик девушки с острыми, неправильными чертами лица не примирился с неоднократно упоминаемыми о красоте Сони.

Бегло намеченные писателем внешние черты Сони, восполненные глубоким раскрытием ее эмоционального мира, в сознании читателя сливались в целостный словесный образ, но ставили втупик художника, ищущего для него конкретного зрительного выражения. Строить образ Шмаринову пришлось самому, исходя лишь из общего его понимания. Зато для изображения Петербурга 60-х годов, с сырыми пролетами черных лестниц и каменными тушками полутемных каморок, поразивших и психологические тупики его героев, Достоевский давал художнику предельно наглядный материал с почти полной топографией комнат, вплоть до расположения в них дверей и мебели.

У Чехова не только портреты, но и описания бытовой обстановки требуют от художника самостоятельного построения образа. Спросите рядовых читателей Чехова, и большинство из них скажет, что созданные им образы не утратишь, не вычеркнешь из памяти, что многих из его героев ощущаешь, как людей, которых когда-то хорошо знал, с которыми разговаривал. И спросите у художника, когда-нибудь иллюстрировавшего рассказы Чехова, и он вам, наверное, скажет, что нет ничего труднее этой задачи.

«Пока не возьмешься за карандаш, — говорил мне один художник, — выбранная для иллюстрирования тема из Чехова кажется близкой и легкой. Но как только начинаешь искать в рассказе непосредственно зрительных подробностей, за которые можно было бы зацепиться, стоявший перед глазами образ начинает расплываться. Он



А. ДАВЫДОВА. — *Иллюстрации. (А. Чехов, «Беглец».)*

восстанавливается только тогда, когда забываешь узко профессиональный подход художника».

Таков творческий почерк Чехова. Он словно наводит фокус не на наружный, а на внутренний облик человека. У него портрет — всегда явление производное, он как бы освещается изнутри, возникает лишь тогда, когда читателю раскрылся внутренний мир героя. Отнимите из рассказа Чехова эту силу проникновения в глубины человеческой психологии, не останется и внешнего портрета.

Так же строит Чехов пейзаж и описания бытовой обстановки.

Сопоставим описание помещицкой усадьбы у Гоголя и у Чехова.

«Почти в течение целых пяти минут все хранили молчание; раздавался только стук, производимый носом дрозда о дерево деревянной клетки, на дне которой удил он хлебные зернышки. Чичиков еще раз окинул комнату, и все, что в ней ни было, — все было прочно, неуклюже в высочайшей

степени и имело какое-то странное сходство с самим хозяином дома. В углу гостиной стояло пузатое ореховое бюро на пренелепых четырех ногах — совершенный медведь...», а немного раньше: «На картинах все были молодцы, все греческие полководцы... Все эти герои были с такими толстыми ляжками и неслыханными усами, что дрожь проходила по телу. Между крепкими греками, неизвестно каким образом и для чего, поместился Багратион, тощий, худенький, с маленькими знаменами и пушками внизу и в самых узеньких рамках» («Мертвые души», том 1).

А у Чехова:

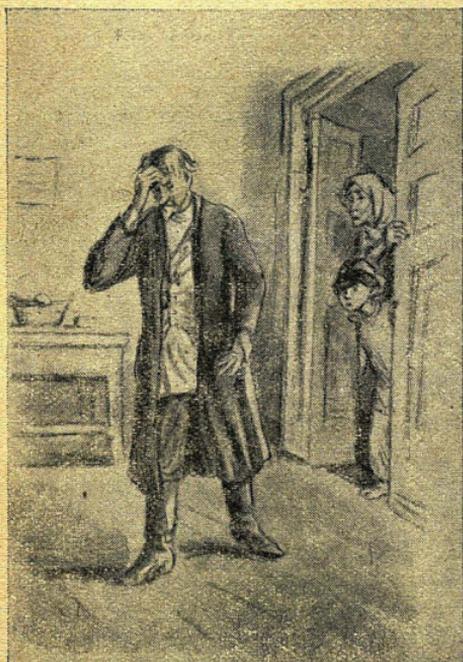
«Потом все трое сидели в креслах, в разных концах гостиной, и молчали... Когда из золотых рам глядели генералы и дамы, которые в сумерках казались живыми, слушать рассказ про беднягу-чиновника, который ел крыжовник, было скучно. Хотелось почему-то говорить и слушать про изящных людей, про женщин. И то,

что они сидели в гостиной, где все — и люстра в чехле, и кресло, и ковры под ногами—говорило, что здесь когда-то ходили, сидели, пили чай вот эти самые люди, которые глядели теперь из рам, и то, что здесь теперь бесшумно ходила красивая Пелагея,— это было лучше всяких рассказов» («Крыжовник»).

В приведенных отрывках наглядно встает противоположный принцип построения описания у Гоголя, давшего конкретно зрительную картину комнаты и даже содержание и стиль портретов, и у Чехова, только несколькими штрихами наметившего обстановку и остановившегося на тех настроениях, которые овладели сидевшими в ней людьми. Оттого художнику-иллюстратору, стремящемуся воспроизвести образы чеховских рассказов языком графики, по существу говоря, нужно проделать почти заново то, что сделал Чехов в слове. Принципиально это возможно, но это по плечу очень не-

многим. Вероятно, именно поэтому до сих пор мы не знаем иллюстратора, чье имя было бы связано с Чеховым так же прочно, как творчество Агина с произведениями Гоголя. Наверно, поэтому так мало графических работ, посвященных произведениям Чехова, а многие из его лучших рассказов вообще никогда не иллюстрировались.

До революции вышло всего два иллюстрированных издания произведений Чехова. Первым из них был издан отдельной книжкой в 1892 году рассказ «Каштанка» с миниатюрными, смонтированными в текст рисунками Степанова. Затем в 1903 году снова выходит «Каштанка», иллюстрированная Кардовским. Если прибавить рисунки И. Репина, воспроизводившие ряд сцен из повести «Мужики», и несколько иллюстраций в журналах к отдельным произведениям Чехова, этим и ограничивается все, связанное с творчеством писателя в дореволюционном иллюстративном искусстве.



С. БОИМ.—Иллюстрации. (А. Чехов, «Лошадина фамилия».)

Советские издательства дали около 40 иллюстрированных изданий отдельных произведений Чехова. К сожалению, эти иллюстративные сюиты являются только эпизодическими работами в творчестве художников. Оттого большинство из них не сумело глубоко проникнуть в сложную эстетическую систему писателя, линии графическую манеру, способную воплотить стиль Чехова средствами изобразительного искусства. Единственный художник, последовательно работавший над иллюстрацией к Чехову, — это В. Конашевич. Им сделаны рисунки к сборнику рассказов «В овраге», к повести «Мужики», к однотомнику избранных произведений Чехова и грабюры к повести «Степь». Однако Конашевичу не удалось передать идейно-эмоциональные и стилистические особенности иллюстрируемого автора. Уже сама избранная техника контурного рисунка с крупной, резкой штриховкой противоречит стилистической направленности гениального мастера приглушенных красок, полутонов, раскрывающего человека во всем комплексе порой противоречивых чувств и настроений. В рисунках Конашевича, переходя в штрих и контур, чеховские образы упрощаются, обедняются эмоционально, утрачивают чеховский колорит.

Большинство иллюстрированных изданий произведений Чехова вышло за последние пять лет в Детиздате и «Молодой гвардии». Изданные Детиздатом рисунки к рассказам Чехова стоят совершенно особняком среди остальных иллюстраций к Чехову и, по существу говоря, являются их лучшей частью. Это, конечно, серьезная заслуга Детиздата, но это еще раз подтверждает все сказанное о трудности иллюстрирования Чехова. Детиздат, учитывая запросы своих читателей, выпускал отдельными книжками наиболее сюжетные рассказы, как-то: «Каштанка», «Белолобый», «Беглец», «Мальчики», «Ванька», «Лошадиная фамилия» и т. д. Для детей старшего возраста иллюстрированные рассказы Чехова, к сожалению, почти не издавались. Оттого, анализируя графическую манеру иллюстраций в детизда-

товских книжках, надо иметь в виду, что по построению сюжета и по построению образа они все же относятся к более легко иллюстрируемым произведениям Чехова.

Серия иллюстраций Кардовского к «Каштанке», впервые появившаяся в печати в 1903 году и затем дважды воспроизведенная в изданиях Детиздата, несомненно, является не только лучшей среди графических работ этого цикла, но и вообще среди иллюстраций к Чехову. В его рисунках мы находим именно то, чего так нехватает в работах большинства иллюстраторов: Кардовский не только с мастерством первоклассного рисовальщика воссоздает удачно выбранные сюжетные моменты рассказа, но и умеет передать их эмоциональную окрашенность, характер и колорит самого повествования. Прежде всего рисунки Кардовского близки чеховскому рассказу «любовью к четвероногим тварям». Удачно найдя собачий облик Каштанки, Кардовский вслед за Чеховым раскрывает психику собаки, показывает мир ее глазами. Этот мир встает перед читателем-зрителем с первого же рисунка: несколько смущенная и озабоченная Каштанка на мокром асфальте тротуара. Непривычно низок для нашего глаза ограничивающий рисунок ее собачий горизонт. Перед ней мелькают только ноги прохожих, среди которых она не может найти своего хозяина. Другой рисунок рассказывает, как после бесплодных поисков, мокрая, взъерошенная, усталая, с тревожно вытянутой мордой, она прижалась к чужому подъезду. Среди равнодушных, куда-то спешащих прохожих ею овладевают чувства тоски и одиночества.

Глубоко реалистические рисунки Кардовского, так же как и творчество Чехова, обогащены элементами импрессионизма. В них много лиризма, чуть тронутого легкой грустью, присутствующей словесному рисунку Чехова. В иллюстрациях, относящихся к главе «Беспокойная ночь», убедительно и сильно передана безотчетная тревога, овладевшая четвероногими обитателями комнаты. К ним постучалась смерть. Последний крик гуся Ивана Ивановича

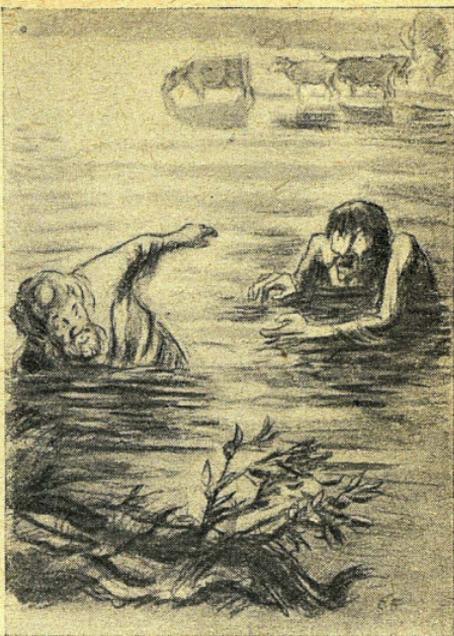
ча, отчаянный и непонятный, рождает страх. Лежа на своем матрасике, Каштанка тревожно всматривается в темноту. К ней впервые подходит всегда равнодушный кот. Ему захотелось в эту страшную ночь быть поближе к живому существу. А вот второй рисунок к этой главе: охваченная все той же усиливающейся тоской, переходящей в ужас, Каштанка протянула морду к окну, в которое, как показалось ей, глядел кто-то чужой, и завыла.

Экспрессивность реалистической техники чеховского рассказа держится не на подчеркивании наиболее острых и значимых сюжетных поворотов рассказа. Этой чертой поэтики Чехова при выборе повествовательных моментов для иллюстрирования рассказа руководствуется и Кардовский. Так, например, он отказывается от иллюстрирования наиболее сюжетно напряженного, но крайне лаконично рассказанного Чеховым момента бегства Каштанки со сцены цирка, когда, переходя из рук в руки, по рядам, она поднимается на галерку к своим бывшим хозяевам. Динамика иллюстрации, так же как и динамика рассказа, — внутренняя, а не внешняя, она не акцентируется, не навязывается читателю-зрителю.

Рисунки Кардовского наложили свой отпечаток и на остальные иллюстрированные издания «Каштанки». Целиком под их воздействием находятся рисунки Никольского в последнем детиздатовском издании «Каштанки» (1940 г.).

Близко соприкасается с «Каштанкой» по теме рассказ «Белолобый», трижды выпущенный Детиздатом с иллюстрациями Кузнецова, Пластова и Горлова¹. Эти три иллюстративные серии не достигают присущего Кардовскому умения воспроизвести эмоциональный смысл рассказа. Пластов хороший анималист, хороши сами по себе и его рисунки к «Белолобому», но колорит и общее настроение рассказа они все-таки не раскрывают.

¹ «Белолобый». Детгиз. 1931 г., рисунки Д. Горлова, «Белолобый». Детиздат. 1936 г., рисунки К. Кузнецова, «Белолобый». Детиздат. 1938 г., рисунки А. Пластова.



С. БОИМ.—Иллюстрация. (А. Чехов, «Налим».)

У Чехова сочувственно изображены все четвероногие и двуногие герои рассказа: бестолковый, немного беспомощный старик, стреляющий в темноту, стареющая, вечно голодная и одинокая волчиха и веселый, ласковый щенок Белолобый. Этот эмоциональный смысл рассказа полностью не передан ни одним из иллюстраторов. Образ самого Белолобого наиболее выразительно решен Пластовым. Лучший рисунок Горлова выходит из рамок текста, иллюстрирует восполняющий рассказ, домысл художника, тем не менее он глубже других его рисунков передает настроение чеховского рассказа. Этот рисунок изображает деда, который наказывает Белолобого, по существу говоря, спасшего ягненка, и тем не менее до конца не понявшего ни грозившей ему опасности, ни того, за что на него рассердился хозяин. Беспомощный, неуклюжий щенок невольно вызывает сочувствие, но также вызывает сочувствие и похожий на большого ребенка дед, тоже не

умеющий разобраться в том, что произошло.

Волчиха и у Пластова, и особенно у Горлова дана в обычной, но не чеховской трактовке страшного хищника. Если Белолобый выразительней у Пластова и Горлова, образ волчихи ближе к тексту рассказа воспроизведен Кузнецовым. Ночь. Бездомная волчиха среди снегового поля. Она стареет, и только голод и мысль об ожидающих пищи волчатах заставляют ее, преодолевая страх, пробираться к человеческой избе, такой же одинокой и затерянной в этом лесу, как и она сама.

Так все три иллюстратора, создав отдельные удачные образы, до конца все же не раскрыли смысла рассказа.

Свои иллюстративные сюиты к рассказам «Ванька» и «Беглец»¹ Давыдова решает в бытовом плане, порой с чрезмерной добросовестностью останавливаясь на всех деталях обстановки. (Протоколно точно изображение приемной земской больницы в рассказе «Беглец».) Однако центральные образы мальчиков убедительны. Вот Ванька, стоя на коленях перед скамейкой, старательно, буква за буквой, выводит свое послание «дедушке на деревню», а затем с затаенной верой в его магическое действие опускает письмо в почтовый ящик.

Овеяны подлинным лиризмом всплывающие в памяти Ваньки картины прошлых лет в деревне. Рисунок дает контрастирующий с предыдущим образ Ваньки, еще не напуганного новым хозяином и жизнью. Он в полушубке вышел с весело балагурящим дедом в лес за елкой, он немного сосредоточен и задумчив в сознании важности порученного им дела. Однако та же тема идиллических воспоминаний о деревне, вынесенная на обложку и решенная в цвете, выпадает из внешне сдержанного тона чеховского повествования и отдает чуждой Чехову сентиментальностью.

Ближе к тексту в передаче общей тональности рассказа рисунки, изобра-

жающие Пашку в больнице («Беглец»). Вот он, этот маленький человечек, взъерошенный, немного растерянный в новой обстановке, сидит на больничной койке, возле столика с пустой миской. Он съел весь хлеб, не оставив его ко второму, и теперь сконфуженно смотрит на сиделку. В рисунке сквозит добрая, понимающая усмешка Чехова. Она в полуобороте взъерошенной головы, в робком жесте руки, державшейся на столе, во всей выжидательной позе смущенного и в то же время с любопытством присматривающегося к окружающему деревенского мальчика.

Несомненно, выразителен и рисунок, изображающий Пашку ночью в больнице, охваченного страхом, готового бежать. В этой композиции нет лишних бытовых аксессуаров, порой загромаживающих рисунки Давыдовой. Благодаря этому все внимание сосредоточивается на робкой фигурке мальчика. Он приподнялся в постели, с кровати робко свесилась нога, нащупывающая пол, беспомощно растопырены пальцы цепляющейся за одеяло руки, ужасом расширены зрачки. Страх, вызванный у Пашки ночью смертью соседа по больничной койке и превративший его в беглеца, выражен в рисунке сильно и психологически верно.

Однако эти иллюстрации, повторенные рядом на страницах одного издания, значительно проиграли. Образы Ваньки и Пашки в трактовке Давыдовой оказались слишком близкими, отчего рисунки к обоим рассказам легко воспринимаются как единая иллюстративная сюита.

Менее выразительны рисунки Алякринского к рассказу «Мальчики»¹. Психология двух гимназистов, задумавших бежать в Америку, не получила своей характеристики в рисунке. Большинство из рисунков ограничивается внешне подробной, но малосодержательной фиксацией отдельных повествовательных моментов, не раскрывающих переживаний мальчика. Вот оба мальчика сидят за столом в кругу семьи, накануне побега из дома. «Пусть

¹ А. П. Чехов. Ванька. Рис. А. Давыдовой. Детиздат. «Книжка за книжкой». 1936 г.
А. П. Чехов, Беглец. Рис. А. Давыдовой. Детиздат, 1936 г.

¹ А. П. Чехов, Мальчики. Рис. Алякринского. Детиздат, 1936 г.

на сцене все будет так же сложно и так же, вместе с тем просто, как и в жизни,—писал Чехов.—Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбивается их жизнь». На рисунке Алякринского это последнее как раз и осталось недосказанным, изображена только просто пьющая чай семья.

Исключением является рисунок, показывающий мальчиков, важно рассматривающих карту. С чувством превосходства первоклассников, поглощенных своим делом, они остаются безучастными к праздничной суете вокруг украшаемой елки.

Из собрания сочинений Чехова целостной иллюстративной сюжетой сопровождается лишь однотомник избранных рассказов, выпущенный Детиздатом УССР. Рисунки иллюстрировавшего книгу художника Довгаль далеко не равноценны и часто выпадают из стиля чеховских рассказов. Так, если образ унтера Пришибеева, несмотря на некоторое усиление, разрешен убедительно и в духе чеховского рассказа, Очумелов из «Хамелеона» наче в чуждой писателю гротескной манере. Несмотря на использование в рисунке всех внешних атрибутов учителя Беликова (зонтик, аккуратно перехваченный тесьмой, очки, поднятый воротник, глубокие калоши), образ человека в футляре все же остался не найденным. Повидимому, художник лишь при помощи этих внешних признаков пытался построить образ, в то время как у Чехова они лишь являются материализованным выражением внутреннего мира Беликова, раскрытого в повести и оставшегося нераскрытым художником.

Художник С. Боим иллюстрировал выпущенные отдельными изданиями рассказы «Лошадиная фамилия» и «Налим». Рассказ «Лошадиная фамилия» относится к первому периоду творчества, когда юмор Чехова не перерос в широкую социальную сатиру и еще не был окрашен грустью о несовершенстве человека. Писателя просто забавляет тупость отставного генерал-майора Буддеева, подобострастие окружающих его прислужников, напрасно пытающихся припомнить «лошадиную» фамилию акцизного, умеющего загова-



Д. ГОРЛОВ.—Иллюстрация. (А. Чехов, «Белолобий».)

ривать зубы. В таком плане решаются и иллюстрации Боима. У многих художников отдельные сатирические рисунки на сатирические темы чеховских рассказов сбиваются на шарж, на карикатуру, совершенно чуждые творчеству Чехова (рисунки Б. Ефимова, В. Козлинского, Ю. Ганфа и др.). Боим не пошел по этому пути, и в том его большая заслуга.

Но гораздо значимее его иллюстрации к «Налиму». В них Боим подошел к решению иллюстрирования типично чеховского рассказа. Прежде всего в этих рисунках для художника, так же как и для писателя, значим и интересен каждый из участников описанного эпизода. Каждый наделен своей психологической характеристикой.

У писателя она раскрывается главным образом в индивидуализированном диалоге, у художника — через внешний облик, позу, жест. Курчавый плотник Герасим с широкой пучкообразной бородой, стараясь ухватить налима за жабры, тарасит глаза и тяжело пыхтит. Несмотря на то, что налим не дается, он не теряет спокойствия («Куда ему итти? Он под корягу забился»).

Наоборот, горбатый Любим, со скуластым, треугольным лицом и спускающимися на глаза жидкими прядями волос, суется в воде. Он кричит, ругает Герасима, сокрушается, что тот упустит налима («Голова ты садовая! Ты держи его, держи, а то уйдет, анафема! Держи, говорю!»). Захвативший его азарт согнул длинные костлявые пальцы, которые и на расстоянии от налима готовы в него вцепиться.

Затем на берегу появляется пастух Ефим. Он тоже не выдерживает соблазна и, сбросив рубашку, высокий и тощий, с резко выступающими сквозь старчески дряблую кожу лопатками, нелепо размахивая костлявыми руками, спешит по воде к злополучной коряге («Постойте, ребятушки! Постойте!.. Надо уметь!»).

Последний рисунок серии изображает барина с самодовольной «медовой улыбкой», любующегося закатым в руке налимом. Улыбка застыла и на лицах обступивших его в воде мужиков. Ослабился, уйдя головой в худощавые плечи, пастух, широко раздвигает благодушная усмешка бороду Василия, заискивающе хихикает, рассчитывающий на чаевые, Любим.

Бойм передал средствами изобразительного искусства и доброжелательный чеховский юмор, в котором столько сочувствия и любви даже к смешному серенькому человеку.

Художник по-чеховски, несколькими штрихами, строит и пейзаж. Неподвижная поверхность воды с отражением будто замерших над водой коров рассказывает о летнем дне, когда воздух и вся природа словно застыли в знойном забытьи. Это чувство покоя и лени, словно разлитое в природе, невольно передается людям. Человек и пейзаж

взаимно раскрывают и восполняют друг друга.

Жаль только, что эти рисунки Бойма не полностью помещены в книжке, а те, что нашли в ней место, искажены скверной печатью.

Таким образом, иллюстрируемые издания Детгиздата, так же как и вся книжная советская иллюстрация, пока охватили только небольшой круг произведений Чехова.

Эти графические работы лишь частично воплотили в пластический образ тонкий и глубокий, хотя внешне и будничные, рисунок и словесную ткань чеховских рассказов. Они лишь частично вводят зрителя-читателя в мир чеховских тем, настроений и эмоций.

Детгиздат будет, несомненно, продолжать и расширять работу по изданию произведений Чехова. Иллюстрация детской книги наиболее действенна, наиболее активно участвует в формировании первых литературных впечатлений. Иллюстрация или углубит, обострит, сделает нагляднее восприятие классика или, наоборот, может разрушить, исказить возникающий словесный образ.

Принимая во внимание трудность иллюстрирования Чехова, подбор рисунков для его рассказов потребует от издательства самой серьезной подготовки. Издательство и привлекаемые им художники должны учесть, что работу по иллюстрированию Чехова нельзя вести от случая к случаю.

Творчество Чехова еще ждет своих иллюстраторов, которые, опираясь на накопленный художественный опыт, сумели бы разрешить проблему иллюстрирования непревзойденного мастера слова.