

Кошкина О.Ю., *Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина, искусствовед.*

НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЭТНОГРАФИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В КНИЖНОЙ ГРАФИКЕ ИЛЬИ БОГДЕСКО

Аннотация. Статья рассматривает период творческих поисков российского художника И.Т. Богдеско на пути иллюстрирования молдавского эпоса. Акцентируются особенности книжной графики Богдеско при использовании национальных этнографических мотивов. Показано оригинальное, самостоятельное художественное прочтение молдавской классической прозы мастером-иллюстратором. Исследованы особенности визуальной интерпретации народного эпоса языком книжной графики. Утверждается ценность творческого наследия Богдеско как иллюстратора, раскрывающего смысловые мотивы литературного текста через графическую трансформацию художественных приемов народного искусства.

Ключевые слова: Художественный образ, графика, печатная графика, книжная иллюстрация, И.Т. Богдеско, народное искусство

Koshkina O.Y. *St. Petersburg State academic Institute of painting, sculpture and architecture named after I.E. Repin, art critic*

NATIONAL ETHNOGRAPHIC MOTIFS IN ILYA BOGDESКО'S THE BOOK GRAPHICS

Abstract. The article considers the period of creative search of the Russian artist I.T. Bogdesco on the way of illustration of the Moldavian epic. Focus features book graphic fully-fledged while using national ethnographic motifs. The original, independent art reading of the Moldavian classical prose by the master Illustrator is shown. The features of the visual interpretation of the folk epic by the language of book graphics are investigated. The value of Bogdesco's creative heritage as an Illustrator, revealing the semantic motives of the literary text through the graphic transformation of artistic techniques of folk art, is affirmed.

Keywords: Artistic image, graphics, prints, book illustration, Ilya Bogdesco, folk art

Иллюстрирование художественной литературы – творческая проблема, имеющая многовековую историю и воспринимаемая современным миром как очевидная и естественная данность. Однако популярность иллюстрированных изданий не облегчает понимания природы и философии графики в книге [5, с. 7]. Связь книги, литературного текста и художественного видения иллюстратора задевает проблему времени, оказываясь то спрессованной, то разделенной немалой дистанцией. Высокий уровень визуального сопровождения художественному слову подразумевает диалог: художник-иллюстратор становится соавтором, визуальным интерпретатором

литературного произведения (авторского высказывания или вербального наследия народного эпоса). Текст всегда шире и полифоничнее его истолкования, поскольку для художника слово является отправной точкой творчества. Углубляясь в идею, в ее суть, не допуская механистического пути иллюстрирования книги, художник расширяет собственную духовную реальность. И, чем шире талант и видение иллюстратора, тем больше вероятность создания нового, изобразительного измерения по сравнению с языком писателя. Создание зримой атмосферы книги с правом художника на личностное суждение дает иллюстрации шанс выйти за пределы ограниченного формата, начать жить своей самостоятельной жизнью.

Творческое наследие Ильи Трофимовича Богдеско (1923–2010) широко и разнообразно: иллюстрация, каллиграфия, станковая и книжная графика, рисунок, плакат, живопись, монументальное искусство. Графическая составляющая таланта художника имеет высокое значение для отечественного искусства книги: мастер оформил около ста книг. Многие иллюстративные циклы Богдеско стали классикой книгоиздания, сформировали не одно поколение читателей в эпоху «активного книгочейства». Первым успехом Богдеско, ещё выпускника графического факультета Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина, стали его иллюстрации к «Сорочинской ярмарке» Н. В. Гоголя, сразу же одобренные художественными критиками, отметившими значение молодого художника в искусстве иллюстрации (1951). Редкий случай: иллюстрации, представлявшие собой дипломную работу начинающего художника, увидели свет незамедлительно, в 1952. Богдеско представил художественное решение в характерном для тех лет жанрово-повествовательном ключе, требовавшем тщательного изучения историко-этнографического материала, не только по книгам и музейным экспонатам, но и непосредственно в местах – в знаменитых Сорочинцах. Этот принцип изобразительного толкования литературного произведения для мастера останется непреложным.

Вся профессиональная жизнь художника была связана с мировой литературой. Мастер считал, что существует два пути иллюстрирования: буквальный и образный. В первом случае задача сводится к простому («равнодушному») переводу текста на изобразительный язык, второй подразумевает преломление материала книги через жизненный опыт художника. Оставив в стороне «натуралистический путь», описательно точный, верный по тексту, но при этом ограничивающий воображение читателя графическим многословием, Богдеско выбрал второй – путь сквозь образы. В этом случае на костную структуру идей литературного произведения нанизываются впечатления иллюстратора, его жизненные наблюдения и переживания. Чтение книги идет глубинно, между строк, отбирая основное. Художник, выделяя базисные идеи, видел книгу в целом. Он предвосхищал зрительные образы читателя и прокладывал

тропу внутренней связи. Иллюстратор, как считал Богдеско, должен быть изобретателем, создавать новое; малыми средствами делать большое; идти параллельно с автором текста, приближаясь и отдаляясь для широкоохватного видения; сверять впечатления от образов книги с действующим окружением.

Начиная работу над оформлением, мастер расставлял приоритеты, распределял акценты (смысловые, декоративные, шрифтовые), чтобы они способствовали наиболее полному выражению характера произведения. Художник так объяснял поставленную задачу: «... найти идейное зерно книги, ее колорит, многогранность... не идти вразрез с особенностями романа, а наоборот, передать их насколько возможно точно!» [4, с. 85].

Значительный период своей творческой деятельности – более пятнадцати лет – Богдеско отдал иллюстрированию молдавской классической прозы и национального эпоса. Работа над произведениями В. Александри, К. Негруци, И. Крянгэ стали интересной и значительной страницей творчества художника.

На рубеже 1960-х годов отечественное книгоиздание вступает в период своего расцвета, буквально обрушивая на читателей богатейший визуальный материал. Творческий подъем был связан, в первую очередь, с возродившимся интересом к трудам теоретика книжного искусства В. А. Фаворского, а также других видных советских мастеров книги. Обобщенная система взглядов Фаворского – «Теория композиции», «Теория графики» и «Теория книги» – предварила реализацию «пространственной философии» – личностное, но внятно аргументированное представление ученого-искусствоведа о роли плоскости в изобразительном искусстве. Конструкция книги, как он считал, – это не просто скелет произведения, а ее построение во времени через движение [8, с. 20].

Идеи Фаворского, рассматривающего книгу как единый цельный художественный организм, в котором одновременно учитываются иллюстрации, оформительские элементы, шрифт, макет, общее строение книги, наполненное содержанием литературного произведения, завоевывали в лице Богдеско преданного поклонника и последователя.

Практическое применение идей «Теории композиции» впервые было осуществлено Богдеско в иллюстративном цикле к народной сказке «Кошелек с двумя денежками» Крянгэ (1962). Мысль создавать полностью рукописную книгу появилась у Богдеско из его интереса к национальным традициям книжного искусства, а также увлечения различными видами народного творчества, захватившего художника в результате многочисленных поездок по сёлам Бессарабии. Ведь факсимильное воспроизведение оригиналов таких книг смогло бы передавать читателю ощущение их рукотворности, сообщать восприятию литературных памятников большую непосредственность.

Исполненные ироничного изящества линогравюры в этом издании сочетаются с рисованным шрифтом, буквицами и графическими восклицаниями. Мастер опирается на выразительность народного лубка – «иконного», несущего четкость силуэта черного массива доски на белом фоне бумаги, точность и красоту стилизованного под икону движения, особое конструктивное понимание формы в сочетании черного и белого цветов [6, с. 542]. При этом художник не ищет легких путей: «Угловатые, грубые штрихи..., как бы случайно оставшиеся, не срезанные до конца остатки черной поверхности – все это наглядная демонстрация ... процесса борьбы с доской, высекания из нее схематичного, решительно упрощенного изображения» [2, с. 270].

Стремление придать шрифту то высокое значение, которого он заслуживает, – особенность творчества Богдеско. Книга имела большой успех. Очевидно, лишь взыскательность, постоянная неудовлетворённость мастера достигнутым, побудили его вновь вернуться к классическому образцу молдавской литературы и выполнить иной, во многом отличный от первого, вариант оформления.



Рис. 1. Боярин. Иллюстрация к произведению И. Крянгэ «Кошелек с двумя денежками». 1962. Линогравюра.

В новом издании «Кошелек...» в 1976 мастер написал весь текст от руки шрифтом, навеянным характером молдавских рукописных книг XV–XVII вв. Исполнительское мастерство вызывает чувства восхищения и благодарности художнику за создание живых, смешных и очень верных по своей национальной выразительности сказочных образов. Богдеско оформил её от начала и до конца: нарисовал целиком – от суперобложки до самого текста с обозначением выходных данных и даже цены. Проникновенное знание обычаев родного края, примет исторического быта своего народа пленяет настолько, что возникает детская вера всему

рассказанному и изображенному в этой коротенькой сказке – поучительной притче о петушке, сумевшем перехитрить жадного и жестокого боярина и помочь своему простодушному хозяину, об извечной победе добра над злом. Рисованный шрифт книги строен, ажурно красив, отточено артистичен во всех своих нюансах, гармонично сочетается с иллюстрациями и оформительскими элементами, лёгок для восприятия читателя-зрителя. При этом очевидна национальная подоснова исполненного рисованного шрифта – знакомый полуустав XVI–XVII вв., характерный для старой молдавской рукописной книги.



Рис. 2. Петух. Иллюстрация к произведению И. Крянгэ «Кошелек с двумя денежками». 1962. Б., двухцветная тушь, перо.

Но до этого очередной рукописной книгой Богдеско стала обработанная Александри средневековая народная баллада «Миорица» (1968). Месторождение художника, корни Молдовы, ее просторы, типажи южного края, читаются в его сочных, фольклорно-осмысленных, с мудрой усмешкой иллюстрациях к классике молдавской литературы. На данном этапе художник работает в технике перового рисунка, что изначально определило весь характер иллюстрирования и оформления произведения, потребовало проверить и переосмыслить отношение к рисованию. Нужную фигурную композицию рисунка художник нашел в народном искусстве: молдавские иконы по форме были созвучны задуманному автором, а время их написания совпадало со временем написания «Миорицы». Линейный графический язык молдавских икон, повышенное внимание контуру, ослабление общего локального цветового решения легли в основу создания ключа стиливого решения [7, с. 26]. Фоном иллюстраций стал «категорически черный цвет» – по давней традиции мастеров молдавского ковра – с цветным рисунком поверху. Шрифт – двухцветный, рукописный, с использованием

характера древнего написания, выполнен ширококонечным пером [1, с. 25]. Если в «Кошельке...» цвет работал на разделение авторской речи от высказывания персонажей, то в новом издании он усиливал эмоциональное звучание певучего текста: чёрный – там, где речь идёт о затаенном злодействе, красный – где говорится о чистых помыслах, любви к родному краю, невесте, матери.



Рис. 3. Молдаванин. Иллюстрация к произведению В. Александри «Миорица». 1966. Б., гуашь, кисть, перо.

Эпический характер «Миорицы» потребовал от художника обобщения графического языка, лаконичности и символичности звучания. В решении психологических характеристик персонажей баллады мастер оттолкнулся от народного устойчивого представления о «добрых» и «злых» героях, обозначенных фольклорным творчеством четко и прямолинейно. Применяя некоторую условность изображения и плоскостную вариативность иллюстраций, Богдеско категоричен в своем художественном высказывании: он отказывает в психологическом нюансах отрицательным действующим лицам, при этом тщательно прорисовывая орнаментальные украшения роскошных национальных костюмов.

Графический образ «невесты ясной» характерен мягкими плавными линиями рисунка, гармонией цвета, своеобразием пластики формы. Богдеско говорил, что, решая «... образ невесты, буквально следуя за содержанием текста, то она должна быть по крайней мере небожительницей! Но баллада создана народом, значит, и графически я должен говорить народным языком, то есть приблизить образы к земле» [4, с. 142]. «Приближая образы к земле», художник вводит мотивы стилизованных звездочек, луны, солнца, найденные в традиционной деревянной резьбе и молдавских коврах. Символы прозрачны и ясны: падающая звезда и прячущаяся за низкий горизонт луна

подтверждают несчастье, силуэт злобного пса у ног задумавшего злое румына подобен волку.

Богдеско продолжает создавать рукописные книги. В 1970 он готовит издание ещё одной народной баллады в обработке Александри «Кодрян» – о вожде гайдуков. Конструкцию книги Богдеско выстраивает от героического образа Кодряна – носителя лучших черт национального характера: он храбр и свободолюбив, справедлив и благороден [3, с. 8]. Образ Кодряна раскрывается во времени в главных смысловых мотивах и сюжетных узлах баллады как героический дух народа. Насыщенное динамикой действие показано в героической гиперболизации: художник усеивает страницу маленькими знаковыми фигурками скачущих и палящих гайдуков во главе могучего богатыря Кодряна.

Стилизованный рукописный шрифт присутствует и здесь, обогащая эмоциональный настрой произведения. В начертании букв соединились высокое мастерство художника и глубокие знания национальных основ искусства книги. Достоинство шрифта Богдеско – обращение архаики в новаторский приём. Его рукописный шрифт располагает большими возможностями образно-декоративной трансформации. Влияние шрифтовых экспериментов каллиграфа на культуру книжного оформления в Молдавии несомненно: многие художники республики стали использовать и варьировать этот графический рисунок начертаний букв.



Рис. 4. Раненый Кодрян. Иллюстрация к молдавской народной балладе «Кодрян». 1969–1970. Б., тушь, перо.

В работе над молдавским народным эпосом Богдеско выдвигал на первое место проблему переименования традиций, долгое время изучая национальное народное зодчество, прикладное искусство, этнографию, собственные натурные наблюдения [3, с. 8]. Используя национальные этнографические мотивы, мастер чтит эстетические

принципы фольклора, стремился к графической трансформации приемов народного искусства. Восхищаясь красотой человеческой и в человеке, мастер искал эту красоту, источником которой являлись древние традиции молдавской иконописи и ремесла народного ковроткачества. Форма и содержание иллюстраций Богдеско современны именно потому, что созвучны стилистике вечного народного предания.

Литература

1. Богдеско И. Каллиграфия. – СПб: АГАТ, 2006. – 174 с.
2. Герчук Ю. Я. История графики и искусства книги. – М.: Издательский дом «РИП-холдинг», 2013. – 320 с.
3. Гольцов Д. Д. Илья Богдеско. Иллюстрация. Каллиграфия. Станковая графика. Рисунок. Монументальное искусство. – М.: Советский художник, 1987. – 168 с.
4. Григорьев С. Ф. Илья Трофимович Богдеско. – М.: Советский художник, 1970. – 152 с.
5. Богдеско И. Гравюра. Из собрания В. Беликова (г. Москва). Материалы выставки. – М.: Россотрудничество, 2011. – 96 с.
6. Очерки по истории и технике гравюры. Тетрадь 12. Русская гравюра 16– 17 веков. Русская народная картинка. – М.: Изобразительное искусство, 1987. – С. 498–542.
7. Третьяков В. П. Илья Богдеско. «Дон Кихот». Создание образа. – СПб: Вита Нова, 2010. – 144 с.
8. Фаворский В. А. Литературно-теоретическое наследие.–М.: Советский художник, 1988. – 588 с.