

Иллюстрации А.Д. Гончарова к драматическим произведениям Лопе де Веги

Т. Г. Сухорукова
(Россия)

Resumen

El artículo analiza el ciclo de ilustraciones para la edición en dos tomos de *Obras dramáticas escogidas* de Lope de Vega. Se presenta un breve comentario del método creativo de Andrey Goncharov, ilustrador e ilustre dibujante de la época soviética. Se revela la síntesis entre los dos métodos del arte (el texto – la imagen visual) y de las dos culturas (España – Rusia).

В 1955 году в издательстве «Искусство» вышел в свет уникальный в своём роде двухтомник: «Лопе де Вега. «Избранные драматические произведения». Исключительность данного издания заключалась в том, что оно явилось первым для XX века послереволюционным, советским опытом обращения к наследию выдающегося испанского драматурга. Двухтомник был задуман как часть значительного культурологического проекта в традициях соцреализма, ведущего художественного стиля тех лет. Популяризация мирового и отечественного литературно-художественного наследия и гуманистического пафоса шедевров культуры была стилистическим кодом соцреализма. В свою очередь, издательство «Искусство», в то время крупнейшее в стране, в первое мирное десятилетие после войны подготовило публикацию шедевров литературы и искусства, ставших классикой. Работа над многотомными, как правило, изданиями была начата ещё в годы войны. Привлечена к ней была элита книжного искусства. Частью этой элиты был художник А.Д. Гончаров, автор художественного оформления драматических текстов Лопе де Вега.

В двухтомник вошли одиннадцать пьес из тысячи пятисот, которые написал по его собственному утверждению Лопе де Вега. Тексты были даны в переводах с испанского Т.Щепкиной-Куперник и М. Лозинского. Искусство художественного перевода было отдельной гордостью издательства. Изобразительный язык иллюстраций А.Д. Гончарова должен был совпасть с выразительностью звучащего слова героев комедий Лопе де Веги.

А.Гончаров создал лаконичное, почти аскетически-сдержанное оформление двухтомника. Иллюстративный ряд здесь представлен одиннадцатью (по числу пьес) иллюстрациями-заставками не совсем канонического свойства (об этом свойстве будет сказано ниже), одиннадцатью сюжетно-тематическими заставками, сорока четырьмя орнаментально-декоративными заставками и тридцатью тремя концовками. Изобразительная концепция оформления двух книг тонко подчеркивает жанровое своеобразие текста. Перед читателем – театр. В нем всё по законам зрелища: большие иллюстрации-заставки исполняют роль занавеса в зрительном зале; образы, сменяя друг друга, готовят читателя к началу нового акта, к смене героев на сцене. Миниатюрные концовки в виде цветочных букетов напоминают о живых цветах, что дарят актёрам в конце спектакля. Гончаров был знаком с театральной средой: в середине 20-х годов, сразу после

завершения художественного образования, он некоторое время оформлял спектакли в столичном театре им. В.И. Немировича-Данченко.

Замечательно, что главным «героем» обеих книг является стихотворный текст. Именно текст, без сомнения, главенствует на листе, задает ритм вживания в книгу и, если пытливый читатель вздумает произносить его вслух, читать подобно актеру, текст поддержит музыку стиха, музыку монологов. Так деликатно А.Гончаров отступает в сторону, позволяя читателю ощутить самоценность книги. Уже будучи зрелым мастером книжного дела, он писал; «Для меня проблема иллюстрирования книги в первую очередь упирается в проблему книги вообще, потому что любое изображение, которое входит в книгу, есть вторичное явление. ...необходимо помнить главное, что иллюстрация – органическая часть книжного организма». (Сб. Советская графика 1974. М., 1976, с.229)

Философия восприятия книги как целостного организма и вытекающая отсюда культура оформления книги были осознаны А.Гончаровым ещё в начале творческого образования. Он принадлежал школе Владимира Фаворского. Творческий метод этого выдающегося мастера станковой и книжной графики имел колоссальное значение для упрочения эстетического образа книги. «В книге Фаворский произвёл в своё время полную революцию. В поисках синтеза оформления книги с литературным текстом он заставил говорить прежде немые её элементы: форзац, переплёт, фронтиспис. Каждое его новшество, и хорошее, и неудачное, порождало массу откликов или подражаний». (Чегодаев, 1984, с. 243). Гончаров не только учился у Фаворского во ВХУТЕМАСе, но и долгое время вел с ним совместную преподавательскую деятельность. В течение жизни их связывала общность творческих взглядов и профессиональных практик. Как и его учитель А.Гончаров в иллюстрировании часто использовал технику ксилографии. Эта самая старая техника печатной, тиражной графики позволяет создать образы монументальные, полные драматизма, страстей и динамики. Резец, преодолевая сопротивление деревянной доски, обостряет в ксилографии соотношения черного и белого начал, подчеркивает выразительность контура, усиливает материальность формы.

Иллюстрации к пьесам Лопе де Веги выполнены в технике ксилографии. Авторские оттиски имеют небольшой формат – 10,8 x 7,2 см. В 1963 году часть из них была передана в Ростовский областной музей изобразительных искусств. Оторванные от драматических монологов, вне синтеза с книгой, графические листы утрачивают часть своей смысловой наполненности. А потому анализ визуальных образов возможен только в общей композиции двухтомника.

Обложки обеих книг имитируют тонированную кожу, на которой в технике тиснения помимо информативной надписи (автор, название) размещены две логически связанные композиции. Мужская (первый том) и женская (второй том) фигуры в исторических костюмах стоят в глубине сцены. Они – актеры, их роли прописаны Лопе де Вегой. Но они же – герои реальных исторических коллизий, игр Жизни, для которой они всегда лишь фигуры в игре страстей. Не случайно поверхность сцены напоминает разлинованное шахматное поле.

Текстовые иллюстрации предваряют каждую пьесу, исполняя роль пролога или интермедии в театральном каноне. Относительно размещения в книге они являются заставками, и их следовало бы размещать на спусковой полосе листа. А.Гончаров отводит каждой из них отдельный лист, с текстом-названием, тем самым сообщая каждой из иллюстраций значительность и концентрацию

образного решения. Все текстовые иллюстрации выполнены в едином композиционном строе, все обладают сюжетно-смысловой нагрузкой, которую сам автор считал важнейшим качеством художественного конструирования книги. Каждая из иллюстраций предлагает читателю наиболее яркий эпизод пьесы, квинтэссенцию смыслов в сюжете, наиболее выразительную по зрелищности сцену. Следует упомянуть о том обстоятельстве, что к моменту издания двухтомника, все включенные в него пьесы уже были поставлены в театрах. Так, драмы «Фуэнте Овехуна» и «Звезда Севильи» можно было увидеть в московском Малом театре ещё в середине 19 века. Их сценография не могла не влиять на выбор сцен для иллюстрирования.

А.Гончаров использовал приём замкнутой композиции, в пределах которой, как в сценической коробке, действуют драматические персонажи. Место действия различно. Это либо интерьер, либо пейзажная среда. Учитывая природу графики, - изображение на плоскости листа, - Гончаров нигде не позволяет композиции развиваться вглубь. Все пространственные построения ограничены аркой либо колонной лоджии, либо стеной комнаты. Движение вверх также замкнуто либо потолком, либо сводом аркады. Так в иллюстрации к драме «Фуэнте Овехуна» сюжет развивается в интерьере. Основная смысловая коллизия пьесы связана с национальной нравственной категорией «фуэрос» - незыблемым правом нации на социальное и правовое достоинство. Жители маленького села хотят обрести свободу от власти узурпатора, - ордена Калатравы и его магистра Фернана Гомеса де Гусмана. Герои иллюстрации - крестьяне, яростно нападающие на аристократов и самого магистра ордена. Магистр де Гусман в действительности был убит в 1476 году восставшими крестьянами. Сведения об этом Лопе де Вега имел из старых хроник. Изображена сцена в доме магистра. Противники вооружены, но крестьян гораздо больше. На фоне ослепительно белой стены Гончаров помещает скрещенные лезвия двух клинков, превратив их в композиционный, смысловой и энергетический узел композиции. Одному из нападающих крестьян противостоит человек в богатых одеждах, магистр де Гусман. Клинок в его руках уже бессилён, и эта деталь знаменует собой развязку сюжета в целом. «Фуэнте Овехуна» - это социально-политическая драма, основной конфликт которой строится на противопоставлении произвола угнетателей (феодалов знати) и нравственного достоинства (жители села). Иллюстрация к данной пьесе, по сути, представляет развязку конфликта, а её образное решение выражает пафос борьбы.

Иллюстрация к пьесе «Звезда Севильи» менее эмоциональна. Группа аристократов и король дон Санчо Смелый изображены в аркаде, на фоне панорамы Севильи. Фрагмент городского пейзажа здесь и место действия пьесы, и образ города, красота архитектуры и природы которого сравнимы со звездой. На фоне неба причудливый силуэт колонны дополнен рисунком листьев пальмы. Эти деревья не росли изначально в Испании, а были завезены сюда маврами, мечтавшими окружить себя природой, подобной райскому саду. Об этом городе король говорит:

*Красавец-город, несомненно,
В нем все так пышно, драгоценно,
И кто в нем долго проживет,
Тому он будет постепенно*

Избыток открывать красот.

В пьесе именно драгоценная красота города становится фоном событиям, далеким от благородства. Король Санчо Смелый влюблён в жительницу города Эстрелью, но и столь возвышенное чувство не мешает ему совершать низменные поступки. По тайному приказу короля убит родной брат Эстрельи. Основное желание короля-тирана – овладение деньгами и душами подданных, старой севильской аристократии, еще живущей по законам чести. Низменная властность поддерживается придворным окружением, например, королевским фаворитом доном Ариасом. Контрастом деспотической силе выступает сила чести и благородного служения королю в среде знати Севильи. Основных участников драматического конфликта Гончаров делает героями иллюстрации.

Художник передает в листе состояние напряженного диалога, хотя внешне все его участники спокойны. Роль эмоционального индикатора здесь выполняет черный цвет. Глубина его тона спорит с ярко- белым цветом неба. Этот контраст рождает ощущение жаркого зноя в воздухе Севильи и скрытого конфликта в диалоге героев. Важны также движения героев, различная постановка ног, подчеркнутая белым фоном парапета. Важны позы, например, с достоинством склонённые перед королем спины носителей «плаща и шпаги». Здесь эти детали костюма персонажей выступают метафорой испанского кодекса чести. Действие пьесы обозначено началом 17 века. И Гончаров демонстрирует читателю знание костюма эпохи, а также старой испанской живописи: персонаж за спиной короля, дон Ариас, как будто сошел с холста Диего Веласкеса «Портрет графа Оливареса». А благодаря тому, что каждая иллюстрация обрамлена по периметру изображением резной рамы, идея иллюстрации-картины, образное сравнение с живописным холстом усиливается.

Характер композиционного построения, интерес к деталям жизненной среды, повествовательность, занимательные фабулы в иллюстрациях во многом восходят к традициям испанской художественной культуры 17 века, к жанру «бодегонес», к живописи Веласкеса, в которой всегда присутствует рассказ и неслышимый диалог со зрителем.

Иллюстрации к пьесам «Собака на сене», «Учитель танцев» трактованы как эпизоды повседневной жизни. Гончаров следует за жанровой природой сочинений: обе пьесы - комедии. Лопе де Вега часто обращался к любовной интриге, которая беспрочно действует на зрителя и сегодня. Также драматург использовал стилистические приемы плутовской комедии, комедии положений. В подобном жанре работают житейские коллизии, герои которых, хитрецы и авантюристы, играют жизнью и выигрывают, благодаря азарту и беззлобному обману. Замечательно, что целью плутовства часто является Любовь. Не всегда с большой буквы. Но оттого не перестающая быть высшим смыслом жизни испанского идадьго.

В «Собаке на сене» конфликт между любовью и сословными предрассудками прямолинейно обозначен в иллюстрации. Сцена в доме Дианы де Бельфлор изображает героев у лестницы. И это не случайно. Лестница в данных обстоятельствах – путь в оба конца. Либо вверх для безродного секретаря знатной дамы Теодоро, либо вниз для Дианы, знающей цену титулам, но ищущей любви того, кто титулом не обладает. Лестница как путь к сердцу. Но пока ещё она пьедестал для сословной гордости, для хрупкой и надменной Дианы. В её позе

Гончаров несколько утрирует спесивость и напускную неприступность. В позе Теодоро художник отмечает нерешительность. Читатель не видит лица героя, но заметит робкий жест руки, протянутой вслед предмету вожделения. Совсем иное состояние в фигуре стоящего рядом слуги Тристана. В его позе едва заметная усмешка и уверенность человека, всё знающего о жизни. Именно слуга-плут помогает влюбленным прийти к согласию, а комедии – к счастливой развязке. Поскольку фабула здесь лишена драматизма, Гончаров использует в иллюстрации минимальный черно-белый контраст. Введение косого, тонкого штриха создаёт тональное богатство. Формы облегчены, подвижны. Бытовых подробностей здесь немного, но одна деталь очень выразительна. Это деревянная резная корона, декор обрамления лестницы. Она же, - награда тому, кто добьётся желаемого, пусть и путём хитрости.

В «Учителе танцев» похожая любовная коллизия: обедневший идалго Альдемаро и его возлюбленная Флорела, девушка из состоятельной семьи. Вновь сословные предрассудки мешают живому чувству любви, но преодолеваются благодаря танцам. Собственно танец является героем иллюстрации. Танцующие помещены в центр композиции. Их движения напоминают поединок. Экспрессивны жесты рук, позы, выразителен гриф гитары музыканта. Отсутствует жесткий цветовой контраст, мягкие тональные переходы от черного к серебристо-серому дополняют поэзию образов. Жанровая сцена содержит намеки, скрытые смыслы, которые есть и в фабуле комедии Лопе де Веги.

Все заглавные иллюстрации двухтомника выдержаны в единой стилистике. Язык реалистического искусства, ясный и академически строгий, как нельзя лучше соответствовал концепции книжного издания. Безукоризненно продуманы композиции, психологические характеристики героев, детали быта исторической эпохи.

Текст также подкреплен обширным блоком миниатюрных заставок и концовок. Они помещены в начале и конце каждого акта и перед списком действующих лиц во всех пьесах. Некоторые могут быть поняты как графическое воспроизведение сцен спектакля. В них использован приём повествования, своего рода вступления рассказчика.

Но более всего использованы орнаментально-декоративные композиции. Античная театральная маска напоминает о природе лицедейства и о корнях драматического искусства, уходящих в греческую архаику. Изящны концовки с флоральными мотивами. Один либо два скрещенных цветка (это розы, но чаще – простые полевые цветы) могут служить символом растений, засушенных на память о чтении и знаком безыскусной, чистой красоты. Торжественная драпировка, наброшенная на жезл или клинок шпаги имеет также несколько толкований. Она, как отсыл к особому виду драматических пьес – *comedia de sara u espada*, эстетику которых использовал Лопе де Вега. И она же, как декоративный элемент композиции, распространенный в живописи 17 века, времени творчества испанского драматурга. Иногда место шпаги занимает веер - многозначительный элемент испанской культурной традиции.

Время создания иллюстраций, середина прошлого 20 века, было периодом расцвета неоклассической традиции в искусстве. Традиция проявилась в том, что пьесы Лопе де Веги были частью репертуара отечественных театров тех лет. Свою лепту в культурную традицию внес и А. Гончаров. Художник уловил

предпочтения времени и создал изобразительную параллель творческому наследию великого испанского драматурга.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

1. ДЕ ВЕГА, Л., 1955: *Избранные драматические произведения*. М, Искусство.
2. ЧЕГОДАЕВ, А.Д., 1984: *Страницы истории советской живописи и советской графики*. М, Советский художник, 243 с.