Е.Н. РЫЖКИНА
И. о. декана факультета «Дизайн» МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: design-dekanat@mghpu.ru

А.Н. РЫЖКИН
Доцент кафедры «Академический рисунок» МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: rizhkins@yandex.ru

E.N. RYZHKINA
Executive Head of the Faculty of Design of the Stroganov Moscow State Academy of Design and Applied Arts
e-mail: design-dekanat@mghpu.ru

A.N. RYZHKIN
Assiciate professor of the department of Academic Drawing of the Stroganov Moscow State Academy of Design and Applied Arts
e-mail: rizhkins@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663-2021-3-2-240-251

ИЛЛЮСТРАЦИИ В.Н. ГОРЯЕВА К РОМАНУ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ». КОНЦЕПЦИЯ ФИЛОСОФСКОГО ГРАФИЧЕСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

ILLUSTRATIONS BY V.N. GORYAEVA TO THE NOVEL BY F.M. DOSTOEVSKY'S «THE IDIOT». THE CONCEPT OF PHILOSOPHICAL GRAPHIC UNDERSTANDING OF THE WORK

Данная статья посвящена анализу художественного авторского рассмотрения текста. Прослеживается формирование графического изобразительного языка, основанного на философских параллелях с романом. В статье используются ранее не опубликованные дневники В.Н. Горяева, а также проведены исследование и систематизация поисковых эскизов, набросков и композиционных кроков из архивов мастерской художника.

This article is devoted to the analysis of the author's artistic consideration of the text. The author traces the formation of a graphic visual language based on philosophical parallels with the novel. The article uses the previously unpublished diaries of V.N. Goryaev, as well as the research and systematization of search sketches, sketches and compositional drawings from the archives of the artist's studio.

Ключевые слова: иллюстрация, художественный образ, внутренний смысл, аллегория, художественный прием, психологические пространство.
Keywords: illustration, artistic work, inner meaning, allegory, artistic method, psychological atmosphere.

Виталий Горяев приходит к иллюстрированию Достоевского в 1965 году, будучи уже признанным художником, накопившим богатый творческий опыт. Пройдя путь от сатирической публицистики и журнальной иллюстрации, позволившей ему постоянными упражнениями и необходимостью мгновенно подстраиваться под новые задачи не иссушить и не законсервировать с годами свою авторскую графику, а постоянно обновлять и расширять горизонт своих творческих возможностей, Горяев параллельно работает над иллюстрациями к книгам. И мы можем проследить, как от «изобразительной» литературы, где «зрительное пространственное искусство изображает ту же тему, что и словесное» [1], художник проходит путь сокращения изобразительного начала в пользу духовной практики, психологического, эмоционального невербального иллюстрирования.

Работу над иллюстрациями к роману «Идиот» Ф.М. Достоевского Виталий Горяев начинает задолго до первых набросков. Причиной тому послужили абсолютно жизненные обстоятельства: художник более чем на месяц попал в больницу. Человек, который всегда размышлял карандашом, привыкший все мысли и эмоции мгновенно зарисовывать, профессионально отточивший навыки молниеносного журналистского рисования, с его остротой знака, узнаваемостью характера персонажа, модели, эмоции, оторван от привычной среды обитания и, фактически, лишен привычного «языка» для общения с миром. Именно эта «профессиональная ломка» заставила выйти его из границ обыденного, Виталий Николаевич работает, создавая и продумывая иллюстрации внутри себя.



Рис. 1. В.Н. Горяев. Портрет Достоевского со свечой. Бумага, карандаш, 30 х 40, 1971 г.



Рис. 2. В.Н. Горяев. Мышкин и Рогожин. Бумага, карандаш, 40 х 30, 1971 г.

В дневниках художника мы видим его духовный путь к семантике романа. Многоступенчатое, вдумчивое отношение к тексту, особенно усиленно состоянием собственного физического недомогания, общей, сложной психологически, больничной атмосферы, оторванность от насущных вопросов и житейских мелких проблем — отсюда сосредоточенность и особая форма отрешенности, позволившая необыкновенно глубоко встроиться во внутренний ритм произведения, философски осмыслить каждый персонаж, каждую сцену, и отсюда — такая выверенная точность и лаконичность работы. Он видел иллюстрацию еще до того, как прикоснулся карандашом к листу, описывая ее в своих дневниках, что обусловило отказ от бытовой детализации, выход на новый духовный уровень: уровень иллюстрирования человеческих эмоций, переживаний и внутреннего состояния. Это способствовало особенному единению художника и автора романа.

Помимо чтения текста романа «Идиот», Виталий Николаевич обращается к критической литературе, изучает, с литературоведческим аспектом, внутренние слои и смыслы, сокрытые в произведении. Он сам говорит, что «после Гоголя, у которого всегда в тексте есть заковырка, позволяющая создать сцену, ищешь ее и у Достоевского, а ее как таковой нет» [2]. Важную роль сыграли близкие и друзья: Сойфертис, Сергей Горяев, жена Таисия Борисовна Лобач-Жученко, с ними он обсуждает свои мысли о построении изображения, о характерах героев. В итоге, уже в дневниках, мы видим режиссерское видение иллюстраций, их единую канву, непреры-

вающуюся нить повествования. Графические листы наполнены легкой, прозрачной карандашной графикой, с ярко выраженным штрихом, отмечающим метр и ритм в листе. Каждый герой становится частью общего диалога. За каждым закреплен образ и знак, внутренний смысл и аллегория.





Рис. 3. В.Н. Горяев. Портрет князя Мышкина. Бумага, карандаш, 30 х 40, 1971 г.
Рис. 4. В.Н. Горяев. Портрет Рогожина. Бумага, карандаш, 30 х 40, 1971 г.

Мысль о том, что «проза Достоевского внешне не изобразительна» [3], прослеживается в его дневниковых рассуждениях. Отсюда возникает задача графического осмысления атмосферы романа, с ее борьбой светлых и темных сил, агонии страстей — всего, что создает напряженную атмосферу романа. В представлении художника важна каждая деталь, так как весь облик книги будет работать на проникновение читателя в сущность произведения, здесь мы видим отклик теории Фаворского, лекции которого Горяев посещал в период учебы.

Виталий Николаевич пишет в своих дневниках: «Внешний облик: книга должна быть удлинённого-вертикального формата. Должно войти много текста. Поля небольшие сверху и снизу, чтобы останавливать чтения. Шире — боковые, наружное поле, чтобы колонкой текста лишний раз подчеркнуть вертикальность конструкции книги. Рисунок на переплете не нужен. Но надпись “Идиот” должна быть предельно четкой и совсем не вызывающей. Как бы констатирующей факт, никакого двусмыслия, ложной интриги» [4].

Особое внимание художник уделяет наличию портрета Достоевского в оформлении романа. Долго сомневается и раздумывает о необходимости присутствия автора на страницах книги, ведь писатель выбивается из общей наэлектризованной атмосферы. Сохранились поисковые эскизы к портрету Достоевского и, как минимум, восемь полноценных окончательных графических изображений писателя.

«Вероятно, все-таки нужен портрет Достоевского на фронтисписе книги, он перед титулом и как-то должен предостерегать чита-

теля от торопливости суждений по поводу написанного. Сам Достоевский должен быть изображен в позе защищающегося и оберегающего чего-то или кого-то, еще не ясно, но будет ясно по прочтению» [5], но после выхода издания признается, что все же «портреты были излишними», так как выпадают из идейно-конструктивной части графики. В портрете Федора Михайловича Горяев пытается проникнуть в глубины духа и разума великого писателя. Он постоянно вступает во внутренний диалог с ним, отслеживая этапы и ритмический строй работы, не пытаясь подстроиться под изобразительный ряд основных сцен, но становясь соавтором, проговаривая и дорабатывая дополнительными выразительными средствами идейную суть произведения. И только прочтя книгу, заново возвращаешься к портрету писателя, тяжелым взглядом тот смотрит как будто со стороны. В портрете доминирует не столько изобразительность, сколь графика текущих линий, переплетающихся с фоном, создающих единый орнаментальный вязкий узор с темными пятнами провалившихся глаз с набрякшими веками. Портрет, акцентированный не на портретных характеристиках, а карандашной линией отражающий переплетение мыслей и физическое ощущение душевной тяжести внутри Достоевского.

Горяев, как никто, точно охарактеризовал общее пространство романа. Это «психологическое пространство» становится действующим лицом повествования, как бы уже предчувствуя драму. Графический материал — карандаш, ничего лишнего; не отвлекаясь на детали, он тональными пятнами и вязкими плетущимися, текущими линиями выводит наэлектризованную атмосферу. «Я думаю, для памяти нужно делать кардиограмму, графическую структуру общей композиции. Где-то спокойный горизонт, вдруг взрыв, возбуждение, потом успокоение, затем опять взрыв» [6], — пишет он в своих дневниках. Благодаря этому метроритмическому строю, зритель не останавливается на рассмотрении иллюстраций, графика вплетается в повествование, не дублируя авторский текст, а шлейфом продолжая его.

«Читал критику о Достоевском, пока ясно одно — что почти у всех, и у начальства, и у друзей писателя, был под подозрением. Когда сажают дерево знают породу, но не всегда знают какой оно будет формы, а вдруг пойдет в сучья и разрастётся в какую-то непонятность?.. Впечатление, что Достоевский и хорошо сдабривал, и поливал, а вот как будет расти его роман-дерево не всегда знал, и даже удивлялся сам диковин-



Рис. 5. В.Н. Горяев. Аглая. Бумага, карандаш, 30 х 40, 1971 г.



Рис. 6. В.Н. Горяев. «Рогожин со свитой» Бумага, карандаш, 45 х 30, 1971 г.

ной форме, которую оно вдруг приобрело. Как бы научиться и рисовать также, может быть что-нибудь и получилось бы толковое» [7].

В Горяевской графике, несомненно, чувствуется это растительное, физическое начало.

Сложные взаимоотношения у художника и с понятием «времени» внутри романа: в книге четыре части, иллюстратор ставит перед собой задачу — к каждой из них найти особый ход. Глава первая активно вовлекает читателя в сюжет, начиная прямо с действия. Виталий Николаевич в своих дневниках прописывает раскадровку иллюстраций: «Автор, как бы следует за рассветом, который постепенно выявляет все происходящее в полутемном окне. Возле него герои сначала просто сидят, в котором они, как-бы перетекают друг в друга, становясь похожи. И только когда становится чуть светлее, видна их самостоятельная противоположность (как позитив и негатив)» [8]. Предрассветная, полупризрачная атмосфера серебристых, сближенных по тону штрихов намечает контуры, позволяя уйти от излишней детализации. Подчеркнута нарочитая призрачная бледность, через которую проступают портреты одновременно и главных героев, и второстепенных, с которыми художник нас сводит с первых страниц, предвосхищая то, что читатель «иначе сам придумает».

Вторая глава — это глава уже не о героях. Их нет, есть слухи, кто-то что-то слышал. Город, охваченный ожиданием события и замерший в предвкушении. Слышится ирония автора, но не смешно. Слухи не дают покоя, прерывая теплый день, с его ожиданием события. Горя-

ев ставит перед собой задачу найти особенность «сатирического языка Достоевского и его переход в драматическое содержание» [9]. Художник сталкивается со временем то абсолютных пустот, то сюжет разворачивается так стремительно, что он «не успевает вмешаться в действие, представленное для разворота событий» [10]. Писатель оставляет многословие диалога, потом сводит всех одновременно вместе. Иллюстратор вынужден искать и вводить отдельным действующим лицом иллюзорное пространство, которое было бы оправдано особым смысловым контекстом. Горяев рассуждает о полифонии Достоевского: одновременное звучание нескольких сюжетных линий, где только слухи, отзвуки, соединяют произведение. Он пишет: «Достоевского невероятно заносит. И неизвестно, что делать иллюстратору с такой массой народа», в то же время, во второй главе время «сжимается необыкновенно, события — каждый час» [11]. Горяев распределяет и группирует в иллюстрациях героев: Рогожина — со свитой прихлебателей, Настасью Филипповну — на фоне стариков, генерала — с дочерями, четверо нигилистов и т. д.

Художник постоянно проговаривает свои мысли с близкими людьми, посещающими его в больнице, дабы не растерять мысли, пока еще разбросанные: «Приходил Сойфертис, разговаривали о Достоевском. Одна мысль встретила поддержку, что должны быть портреты с фоном из портретов же. Об этом думал давно, в частности, о Рогожине (в дверях с компанией сзади), Настасье Филипповне (сзади Горский и генерал)» [12]. И опять, самоцелью, — не растерять внутреннее напряжение, соединяющие отдельные сюжетные линии. Дом Рогожина, с его темнотой, переходами, множественными лестницами, комнатами, интерьером нагнетает предчувствие лихорадки и припадка, как спутанность сознания с темнотой в углах.

В третьей части движение опять останавливается, и появляется место для лирических отступлений о том, что на Руси мало практичных людей, но много генералов. О том, как просто необходимо здесь быть генералом, и, постепенно, рассуждения о средних людях и о пользе безликости нагнетаются, перерастают в заключительной части в бешеный темп. События захлестывают одно другое, ускоряя темп и активность графики, подхваченной из текста. Вся изобразительная атмосфера иллюстраций почти абстрактна: фоны с выявленной нарочито штриховкой, геометрическая структура изображения, выявленные ритмы, через которые прорывается узнаваемое — лица, силуэты, люди. Такова иллю-

страция «Званый вечер у Настасьи Филипповны». Фигуры сгорбленных прихлебателей Рогожина горбами, как волнами, вторят фигуре героя, их гротескно-условные головы, с черными точками зрачков в белых дырках глазниц, злобны и насторожены. Откинутая рука дублируется еще двумя руками позади, симметричные, нарочито повторяющиеся по объему ноги модульно шагают, подчеркивая агрессивное, неумолимое единое движение толпы.



Рис. 7. В.Н. Горяев. Эскиз к иллюстрации. Цветная бумага, белила, 37 х 28, 1971 г.

Работая над образами главных персонажей, Горяев вывел сложную философскую концепцию о «неделимости» главных героев. «Образ идеального человека своего времени должен возникнуть в мысли из наложения на образ Рогожина образа Мышкина. Невероятная задача, но в романе оба героя ведут себя как одно лицо. Они почти всегда встречаются и действуют вместе. Книга отмечена постоянным тяготением, как бы стремлением дополнить одного другим. В процессе чтения мы почти привыкаем к тому, что каждый знает все про другого и один даже знает где другой и что тот будет делать. И только тогда догадываешься, что есть-то всего один человек, странно разделенный на два персонажа, все становится на свое место» [13]. Сюжетные сцены построены таким образом, что бесконечный ряд гротескных второстепенных типажей как бы раздвигает Мышкина и Рогожина в пространстве листа, и в каждом сюжете мы чувствуем, как художник объединяет героев в одну силуэтную группу, подчеркивая магнетическое тяготение их друг к другу. И сливаются два героя воедино только после смерти Настасьи Филипповны (поцелуй Мышкина и Рогожина, ил. «Утешение»). Нарочито в общих композициях с главными героями художник выбирает абсолютно симметричную композицию, они как будто отражаются в зеркале: черный, резко взвинченный, порывистый и призрачное белое отражение его, фон, дублирующий абстрактную графику, но светлее и более уравновешенный, как круги на воде, — такова иллюстрация «Рогожин и князь Мышкин».

Мир литературных превращений, метафорические образы Виталий Горяев всегда черпал из окружающего его мира, что позволяло сделать их более близкими, понятными для зрителя. И прообразы героев Достоевского он взял из своего окружения. «Он сделал для себя открытие (и для других): открытие схожести сути князя Мышкина с художником Маем Митуричем, другом В. Горяева. Его мы и узнаем в сотворенном образе Мышкина в "Идиоте". Там же — Настасья Филипповна. Это тонко подмеченная индивидуальность характера супруги Виталия Николаевича — Таисии Борисовны. По словам самого Горяева, образ Рогожина он частично связывал с моим нравом» [15], — пишет в главе своей автобиографической книги «Черное и белое» Игорь Обросов.

Говоря о героях романа в иллюстрациях, мы почти не употребляем обращение к физической, изобразительно-портретной характеристике, слово «образ» гораздо подходит героям горяевских листов. Он тончайшими линиями, прозрачным светлым силуэтом намечает на страницах князя Мышкина, создавая для него особенный ритм графики, вырывающий героя из бурного штрихового замеса всех остальных героев. Противопоставление света бумажного листа, успокоенности, соподчиненности графики сразу ставит акцент на «просветленности» столь внешне обыкновенного молодого человека, в поношенном сюртуке и широкополой шляпе, в стоптанных башмаках и с маленьким узелком в руках, в котором умещались все его пожитки. Горяев ищет образ Мышкина в изображениях Христа у художников Возрождения, принцип расстановки графического акцента, такой, чтобы зритель сразу выделил просветленную фигуру на фоне толпы.

В заведомо черно-белых иллюстрациях он ищет фактуру для цвета: «У Достоевского Мышкин часто краснеет и рисовать этого нельзя, можно только сделать вывод, что обычно он был необыкновенно бледен. Бледен Мышкин, бледен Рогожин, бледна Настасья Филипповна. Один красивый нос у Лебедева» [16].

Виталий Николаевич распределяет пространство между героями: «Большинство героев Достоевского держатся на видном плане, в смысле пространства. Рогожин, Настасья Филипповна — полуфигуры, а вот Лизавета Прокофьевна все время лезет на первый план, ракурсна и криклива» [17]. Круговорот переплетающихся пышных женских форм, ритм подвижной и эмоциональной группы генеральши Епанчиной с дочерями, их суетливость, заинтересованность, вопросы, любопытство

клубком вихрятся против прямого и отгороженного пространством листа от их обывательских предрассудков, водоворота болтовни и сплетен Мышкина. Писатель помещает князя, с его идеалистическими представлениями о мире, в самую гущу земных страстей, подчеркивая несовместимость нравственной и духовной нормы и идеальных принципов с низменным, мелким расчетом такого несовершенного мира. Художник подхватывает, противопоставляя в сцене встречи Мышкина и Рогожина, незамкнутый силуэт, растворяющийся в окружающем пространстве, открытый жест таких красивых рук с длинными пальцами, высвеченное до нескольких линий лицо, освобожденное от штриховки и работающее исключительно контуром. Напротив, Рогожин — с напряженным взглядом, жесткой черной графикой волос и одежды, рвущей пространство. Как много в нем линий, как они контрастно ритмически взаимодействуют в одном пятне. Какие страшные, животные глаза, с точками зрачков. В толпе на вокзале: взгляд рогожинских глаз, множественно дублирующийся, озлобленных и страшных, — художник рисует этот психологический кошмар, преследующий зрителя.



Рис. 8. В.Н. Горяев. Настасья Филипповна. Х., м., 60 х 80, 1971 г.

И женский образ, собирательный и центральный для всех нитей повествования. Настасья Филипповна, в понимании Горяева, должна быть самой близкой современному времени, он берет за основу портрет своей жены Таисии Борисовны, женщины удивительной, особенной, неповторимой красоты. «В смысле внешности, одежды, прически. Через очарование, исходящее от Настасьи Филипповны и воздействующее (фронтально) на нас самих, мы дойдем до переживаний кн. Мышкина и Рогожина, что поможет объяснить их» [18]. Художник помещает подгрудный портрет, как на фотографии: в овальной раме в три четверти. Очень красивое и правильное женское лицо с прямым, почти немигающим взглядом под изломом гордой дуги брови. «Это гордое лицо, ужасно гордое, и вот не знаю, добра ли она?»

Цикл иллюстраций к роману «Идиот» Достоевского был задуман как полифоническая, невербальная, практически мультимедийная инсталляция, апеллирующая к чувствам зрителя превосходящих воз-

можности 2D графики. Изображения портретов, с их похожестью, чертами лица, одежды, для художника как бы вторичны. Так он изображает Мышкина, с бородой и без, несмотря на описательный текст автора. Портреты одного и того же персонажа из листа в лист могут отличатся внешне, или вообще мы видим героя не по внешности, а по его месту в композиции листа, по вибрациям штриха вокруг, по тону и активности работы со штрихом в изображении персонажа. Горяев прорывает пространство, рисуя энергетику места, его метафорическую атмосферу, вибрации эмоциональных связей и взаимодействий персонажей.

Достоевский написал свой роман во Флоренции, находясь вдалеке от изображаемого им Петербурга, он особенно внимательно относится к специфическому пространству, которое создает город. Тот самый «Петербург Достоевского», о котором невозможно не упомянуть, в котором важна близость его взаимодействия с предметами, людьми, героем, автором. Тяжесть северного, часто дождливого, неба, строй архитектурных объемов на пустых пространствах, сливающихся в стены и лишенных контрастности и светотени из-за сближенных световых и тональных природных условий, запутанность лабиринтов дворов, зеркальность бесконечных арок, утягивающих вдаль, как в кошмаре, повторяют внутреннее состояния героя «Блуждание Мышкина по городу». Глубина и масштабность человека и города, человека и интерьера, их взаимопроникновение — таков образ и дома Рогожина. Крупными блоками рисовального тона художник строит архитектурную композицию, дублирующее настроение и эмоциональное состояние главных героев.

Иллюстрации Виталия Николаевича Горяева к Достоевскому — это эстетическое переживание для читателя. Эмоциональное и энергетическое наполнение графических листов дает метрический отсчет тексту великого писателя, не отражая поверхностное изображение, а проникая глубже и шире, выходит из возможностей рисовального листа в плоскость метафизического соприкосновения с духовной аурой романа. Горяев открыл будущим поколениям иллюстраторов структурный подход к пониманию и изображению прозы Достоевского, основанной на безупречном рисовальном мастерстве и глубоком философском анализе героев.

Примечания:

1. *Фаворский В.А.* Литературно-теоретическое наследие / В.А. Фаворский / подготовка текста, научный аппарат Д.Д. Чебановой. — М.: Советский художник, 1988. — с. 34.

2. *Горяев В.Н.* Дневники художника // Архив музея В.Н. Горяева. Неопубликованные материалы.

3. *Горяев В.* Графические серии. Пушкин, Гоголь, Достоевский. — М.: Советский художник 1979. — с. 11.

4–14. *Горяев В.Н.* Дневники художника // Архив музея В.Н. Горяева. Неопубликованные материалы.

15. *Обросов И.П.* Черное и белое. Избранное / И.П. Обросов. — М.: ГЕОТЭК, 2008. — с. 64.

16–18. *Горяев В.Н.* Дневники художника // Архив музея В.Н. Горяева. Неопубликованные материалы.