СЕКЦИЯ ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

**ПРОБЛЕМАТИКА ТЕОРИИ ПОЗНАНИЯ В ИСКУССТВЕ
И ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА ИЛЛЮСТРИРОВАНИЯ Е.А. КИБРИКА**

Чичварина Ольга Георгиевна

Искусствовед,
научный работник Академии живописи,
ваяния и зодчества И.С. Глазунова,
арт-директор ООО «Издательско-торговая
компания «СВЕТАЛИНА», г. Москва

Аннотация. В данной статье проводится авторское исследование теоретических трудов Е.А. Кибрика, ставших основой его методики преподавания. Особое внимание уделяется творческому методу, разработанному Е.А. Кибриком и применяемому им в книжной и станковой графике XX века, на примере иллюстрирования книги Н.А. Островского (1904–1936) «Как закалялась сталь». Рассматриваются особенности проблематики создания художественного образа в творчестве ведущих мастеров иллюстрации – В.А. Фаворского, О.Г. Верейского, М.В. Куприянова, П.Н. Крылова и Н.А. Соколова.

Ключевые слова: теория искусствоведения, творческий метод, художественный образ, книжная графика, иллюстрация, идейность, интуиция и анализ, цельность, контрасты, движение, цветовой силуэт, пластический мотив, большая форма

Abstract. This article is devoted to the author's research of E.A. Kibrik's theoretical works, which became the basis of his teaching methodology. Special attention is paid to the creative method developed by E.A. Kibrik and used in book and easel graphics of the XX century by the example of illustrating the book by N.A. Ostrovsky (1904-1936) "How the steel was hardened". The peculiarities of the problems of creating an artistic image in the works of leading masters of illustration - V.A. Favorsky, O.G. Vereysky, M.V. Kupriyanov, P.N. Krylov and N.A. Sokolov - are considered.

Keywords: art theory, creative method, artistic image, book graphics, illustration, ideology, intuition and analysis, integrity, contrasts, movement, color silhouette, plastic motif, big form

Полувековая история развития советской книжной иллюстрации – это одна из эпох её высшего подъёма, выдвинувшая целую плеяду великолепных мастеров, художников книги, выступивших в двадцатые – тридцатые годы XX века и заложивших прекрасную и плодотворную реалистическую традицию в иллюстрировании литературных произведений.

Практически у всех художников книги этого поколения был разработан свой метод иллюстрирования. В его основе лежал некий свод эстетических принципов и законов композиции. У каждого из художников книги метод мог быть сугубо индивидуальным или же в чём-то схожим с другими. Но в основе всегда был реалистический подход, то объединяющее великую плеяду советских мастеров графики начало, которое и делает их иллюстрации искусством высочайшего идейного и художественного уровня.

Е. А. Кибрик (1906–1978) стал одним из художников, исследователем-теоретиком в области искусствознания XX века, разработавшим концепцию цельного видения и законов композиции, а также создания художественного образа.

Принципы композиционного мастерства, рассмотренные Е.А. Кибриком в его теоретических трудах, основываются, прежде всего, на практическом опыте художника и представляют собой ценный вклад в комплексный подход к изучению способов и методов создания художественного образа.

Е.А. Кибрик говорит об умении цельно видеть, о понимании «большой формы», «цветового силуэта», «пластического мотива» в изображении натуры, о методе её художественного изображения, о композиционном чувстве, художественном вкусе, понимании границ мотива. Одну из первейших задач в процессе создания композиции произведения Е.А. Кибрик видит в творческом даровании художника образно мыслить, а также в последовательном развитии этой способности.

Превалирующее значение для познания искусства, по мнению Е.А. Кибрика, имеет внутреннее содержание художника, его духовное естество. И создавая произведения изобразительного искусства, живописец, график, скульптор стремится отразить в нём свои воззрения на мир и Бытие. И в сознании мастеров искусство является не чем-то эфемерным, а откровением, способным вывести на новый уровень развития всё человечество.

Законы композиции, рассмотренные Е.А. Кибриком в его теоретических трудах, основываются, прежде всего, на практическом опыте художника и представляют собой ценный вклад в комплексный подход к изучению способов и методов создания художественного образа. Однако в истории практики тенденции взаимодействия основ композиции и принципов действия творческих методов художников различных эпох и их жизненных этапов

превалируют при создании цельного, законченного произведения над его поверхностным аналитическим обоснованием.

В своих исследованиях Е.А. Кибрик рассматривает объективные законы композиции в изобразительном искусстве (идейность, интуиция и анализ, цельность, контрасты, движение, художественный образ), а также большое внимание уделяет труду, посвящённому вопросам методики преподавания композиции в советской художественной школе, написанному им и изданному за шесть лет до его кончины, в 1972 году, в сборнике «Вопросы художественного образования», где раскрываются новые, ранее неизвестные широкому кругу обоснования системного подхода в художественном образовании.

Для Е.А. Кибрика поэтическая образность, идейность, интуиция и анализ, цельность формы были основными составляющими его творческого метода иллюстрирования. Через идейность в композиции, считал художник, проявляются понимание и эстетическая оценка мастера избранного материала. Для Е.А. Кибрика стало необходимостью наличие глубокого тематического замысла в произведении, созданного воображением на основе жизненных наблюдений.

В статье «Мастерство книжной иллюстрации» выдающийся график О.Г. Верейский, как бы вторя Е.А. Кибрику, рассуждает о том, что «лучшей иллюстрацией всегда будет та, которая, воспроизводя какой-то эпизод повествования, приобретает в то же время художественную самостоятельность. Рисунок, беря свои корни в литературном произведении, обязательно вырастает в самостоятельное произведение искусства, если он выражает большую идею, глубокую человеческую мысль, раскрывает смысл общественного события» [1].

Е.А. Кибрик писал, что «через композицию художник выражает то, что заинтересовало, увлекло его в модели, то, из-за чего он стал её изображать», что «даже простое изображение модели становится художественным явлением только тогда, когда одухотворено идейным замыслом, реализованным через композицию» [3, с. 33].

Идейность искусства для Е.А. Кибрика заключалась не только в выборе темы, но и в первую очередь в отношении художника к жизни, широким понятиям и настроениям эпохи.

С Е.А. Кибриком солидарен и знаменитый мастер ксилографии В.А. Фаворский, который говорил, что «художник должен заинтересоваться чем-нибудь, каким-нибудь явлением или предметом, в конце концов, можно сказать, влюбиться в него» [7, с. 29].

Для Кукрыниксов – творческого союза известных художников М.В. Куприянова, П.Н. Крылова и Н.А. Соколова, так же как и для Е.А. Кибрика, их собственный взгляд на события, их личные наблюдения были особенно ценны. Когда мастера графики работали над картинами «Конец», «Бегство фашистов из Новгорода», «Зоя», они стремились увидеть воочию места, где происходили события, делали зарисовки, писали этюды с натуры. Это помогало явственно представить себе историческую картину реальной жизни.

Из воспоминаний Кукрыниксов: «Побывав в убежище Гитлера, мы решили написать картину «Конец». Но в то время ещё было неизвестно, что с Гитлером. Может быть, он бежал и где-то скрывается. Всякие были разговоры. И лишь когда газета «Правда» опубликовала записки немецкого офицера с подробным описанием последних минут Гитлера и обстоятельств его гибели, мы решили взяться за эту тему» [5, с. 83–84].

В.А. Фаворский говорил, что «искусство – это особый метод познания действительности» [7, с. 6]. Постоянно находясь в поиске новых форм выражения, график с необыкновенной душевной зоркостью воссоздавал в гравюрах дух эпохи, суть событий и человеческих характеров, входящих в состав иллюстрируемых им литературных произведений.

К выбору темы Е.А. Кибрик относился исключительно ответственно и брался за то или иное литературное произведение, только осознавая свою готовность выразить через изображение высокие чувства и мысли. «Для того чтобы родилось действительно содержательное художественное произведение, мало желания художника или понимания им важности темы, – писал мастер. – Нужно гармоническое сочетание очень многих обстоятельств. Нужно и соответствующее мастерство, и достаточный жизненный и художественный опыт, и, главное, выношенность, зрелость замысла, когда он естественно выливается в форму художественного образа» [4, с. 9].

Художественным критерием профессионального мастерства для Е.А. Кибрика являлось наличие в творчестве максимальной чуткости к явлениям реальности, глубинной и неординарной мысли, переработанной из жизненного опыта в яркие, запоминающиеся образы.

Через обращение Е.А. Кибрика в 1953 году к иллюстрированию книги Н.А. Островского (1904–1936) «Как закалялась сталь», ставшей эмблемой эпохи, художнику открылся новый мир и новые герои двадцатых годов XX века. Главный персонаж автобиографического романа Павел Корчагин для многих миллионов людей всего мира стал ярким символом поколения. В его личности иллюстратор находит преданность возвышенной идее и силу духа, пронизывающую человеческое естество, «человека героя, рыцарски

самоотверженного» [2, с. 181], как предсказывал Максим Горький. А может быть, фраза, сказанная Корчагиным Тоне Тумановой: «У тебя нашлась смелость полюбить рабочего, а полюбить идею не можешь» [6, с. 134], сыграла свою решающую роль, и через три года серия была окончена. Художник мечтал создать глубокие образы, наполненные идеей Гражданской войны на Украине, свидетелем которой он был в детстве и события которой происходили, в том числе в его родном городке Вознесенске.

Но проанализировав сюжеты, художник осознал, что роль рисунков будет чисто иллюстративной, выявляющей прямую принадлежность к тексту. Для Е.А. Кибрика «всегда идеалом была такая иллюстрация, которая не только органически сосуществует рядом с текстом, но и, взятая отдельно от книги, сама по себе, была бы понятна как образ и как станковое художественное произведение, то есть когда рисунок кроме своей иллюстративной функции несёт в себе подтекст, имеющий самостоятельное значение» [2, с. 182].

Лишь некоторые сюжетные линии романа позволяли этого добиться. Особое внимание Е.А. Кибрика привлекли две темы. Первая из них открывала возможность создать как иллюстрацию, так и образ, раскрывающий внутренний, духовный мир главного героя в сюжете, повествующем о молодом человеке, с упоением открывающем для себя литературный мир. На лестнице, среди библиотечных книжных полок изображает своего героя художник. Перед читателем возникает «образ вчерашнего бойца Гражданской войны, завоевавшего право на знание» [2, с. 180], забывшего обо всём на свете из-за чтения наконец-то найденной книги.

Вторая тема позволяла раскрыть новую, героическую грань образа Корчагина. Смелый и отважный, скачущий в атаку в конном строю, Павел становится для читателей олицетворением молодёжи своего поколения.

«Забавный эпизод связан у меня с этой темой, – вспоминает Е.А. Кибрик. – Поздно вечером позировал мне для фигуры Корчагина молодой парнишка. Я во что бы то ни стало хотел нарисовать его кричащим «ура, ура, ура!». Так, как это могло бы быть в натуре. Я давно убедился, что нужно уловить артикуляцию рта, произносящего определённый звук либо короткое слово. Это мгновенно изменяющееся состояние. Я прошу свою модель: «Кричи «ура». Слабо». Прошу его: «Кричи во весь голос, непрерывно, громко». Он орёт во всю мочь, и так довольно долго. Раздается стук в дверь. Открываю и вижу здорового художника, занимавшего мастерскую подо мной, и с ним нашего тщедушного дворника. Художник, слыша крик, решил, что здесь бог знает что творится, но один идти побоялся. Спустился с пятого этажа и, только найдя дворника, решился подняться ко мне. Этот эпизод стал на долгое время анекдотом у нас на Верхней Масловке» [2, с. 183].

Свою модель для образа Павки Корчагина Е.А. Кибрику долго не удавалось найти. При работе практически над каждой серией иллюстраций Е.А. Кибрик сталкивался с аналогичными проблемами. Это отнимало у художника много времени и творческих сил. Но зато результат всегда был феноменальным, переворачивающим душу читателя. Задумка состояла в том, чтобы образ Павки не стал портретом самого Островского, но при этом и не противоречил бы внешности самого писателя.

В этой серии художник ставит для себя множество новых сложнейших задач, задумываясь о неразрывных связях между фигурами, о психологии взаимоотношений героев романа. Но прежде всего Е.А. Кибрик стремился графическим языком, техникой чёрной акварели, придать иллюстрациям особую реалистичность, он говорил: «Мне кажется, что в этой серии я пытался решать чрезмерные задачи. Я имею в виду картинность иллюстраций, выполненных как живописные картины, без элементов, связывающих рисунок с книжной полосой» [2, с. 185].

Е.А. Кибрик, взявшись за кисть, работая чёрной акварелью, ощутил себя живописцем. И в иллюстрациях к книге, в пределах чёрно-белого рисунка, незаметно для себя стал писать картины, увлечшись передачей состояния, материала и световоздушной среды с полутонами, рефлексам и бликами.

Сюжеты романа являлись толчком для создания порой сложнейших многофигурных композиций и особой атмосферы, которую можно было ощутить и прочувствовать, только увидев в реальности.

Интересная история у графика связана с работой над иллюстрацией «Чтение «Овода»: «...Павка, сидя на седле у костра, читает «Овод» бойцам, лежащим на земле. Вдалеке их кони. До этого мне не приходилось изучать подробности подобного мотива – костёр и его окружение. Ничего не поделаешь – стал я жечь костры за городом. Мне нужен был костёр в поле, в чёрную южную ночь; а тут, как назло, то ночи светлые, то в поле зрения попадают городские или дорожные огни – ничего у меня не выходило. Только когда я поехал на окраину Измайлова, где расположены казармы конной милиции, мне удалось наконец разобраться в своей задаче, даже подметить, на каком расстоянии от костра могут быть люди, чтобы костёр мог освещать книгу и чтобы его жар не обжигал людей» [2, с. 186].

Е.А. Кибрик добивался убедительной естественности во всём, что создавал. Художник стремился в любой теме отыскать для себя и отразить в своём творчестве что-то ранее неизведанное. Единственный путь для него – в неповторимой, вечно меняющейся жизни находить новые грани познания искусства. Художник всегда и во всём был искренен, ведь в этом и заключается призвание настоящего искусства и настоящего художника — быть искренним и

живым. И в серии акварелей к книге «Как закалялась сталь» Е.А. Кибрик открыл зрителю свою новую грань живописного подхода в иллюстрации на основе творческого метода создания художественного образа.

Список литературы

1. Верейский О.Г. Мастерство книжной иллюстрации. Рукопись неопубликованной статьи.
2. Кибрик Е.А. Работа и мысли художника. – М.: Искусство, 1984.
3. Кибрик Е.А. Объективные законы композиции в изобразительном искусстве // Проблемы композиции (Сборник научных трудов). – М.: Издательство Российской академии художеств, НИИ теории и истории изобразительных искусств МГАХИ им. В.И. Сурикова, 1999.
4. Кибрик Е.А., Лаптев А.М., Шмаринов Д.А. Из творческого опыта. Выпуск 2. Советские художники. – М.: Советский художник, 1957.
5. Кукрыниксы. Втроём. – М.: Советский художник, 1975.
6. Островский Н. Как закалялась сталь. – М.: Художественная литература, 1980.
7. Фаворский В. А. О художнике, о творчестве, о книге. – М.: Молодая гвардия, 1966.