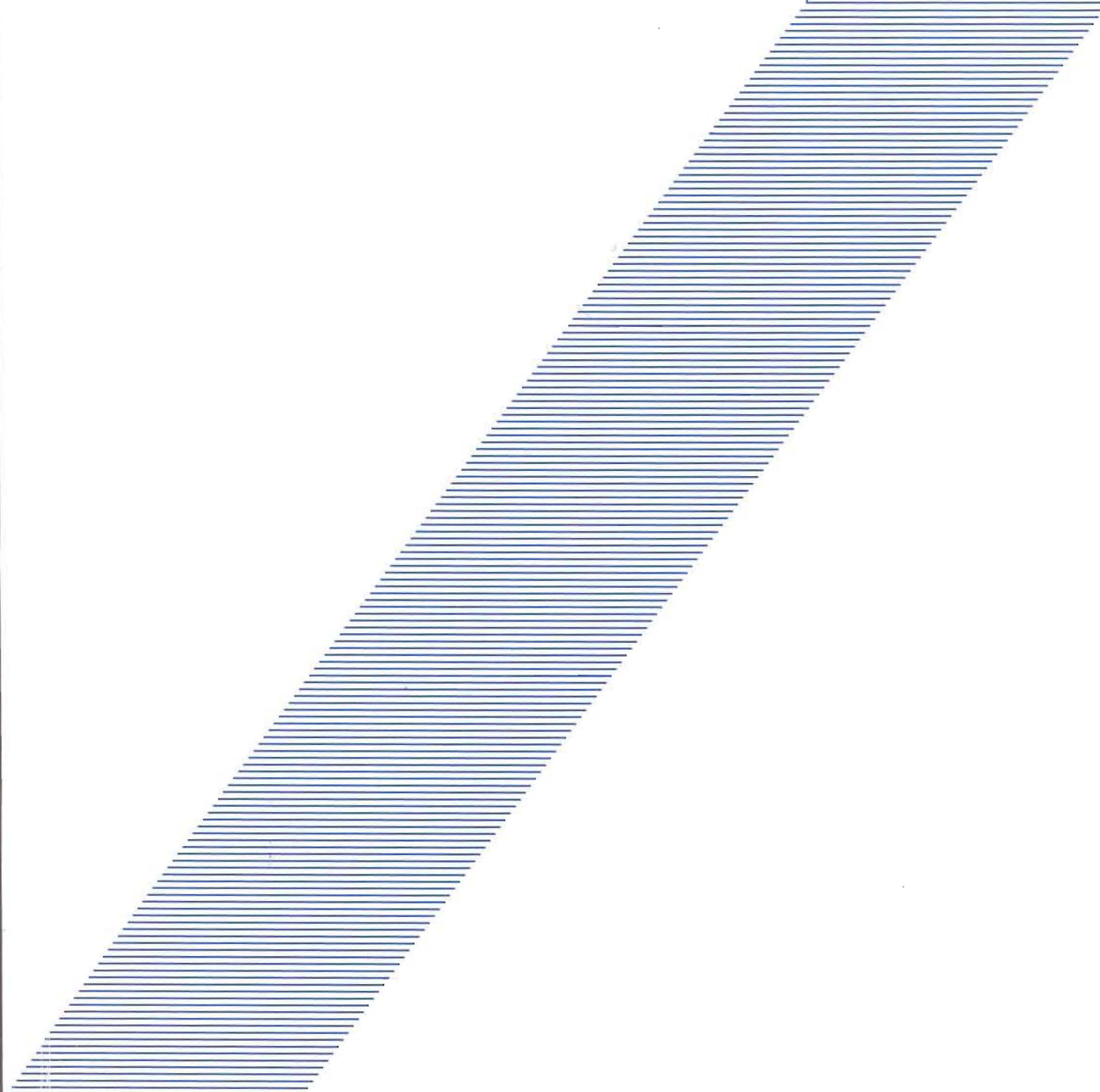
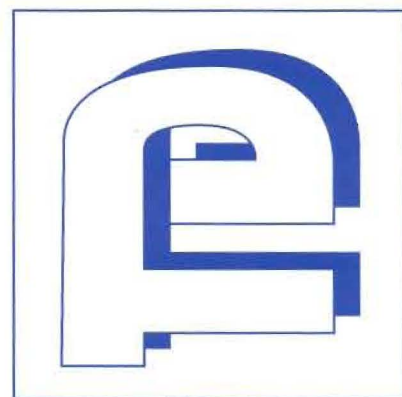


ISSN 1990-8997

5(20) / 2011

Дизайн. Материалы. Технология

Design. Materials. Technology



К проблеме художественной цельности книжного семиотического пространства (принципы подбора иллюстративно-графического ряда для изданий сочинений Пушкина)

Проанализировано использование рисунков А. С. Пушкина в изданиях его сочинений в качестве иллюстративного ряда. В ряде случаев оно нарушает художественную цельность книжного семиотического пространства, так как эстетически не совпадает со словесным портретированием. Автор предлагает свой проект подбора портретных рисунков Пушкина для иллюстрирования посвященных лицеистам стихотворных произведений.

Ключевые слова: книжное семиотическое пространство, иллюстративно-графический ряд, А. С. Пушкин, портретные рисунки, словесное портретирование, художественная цельность.

В искусствоведении и дизайноведении последних лет наблюдается активное возрастание интереса к семиотике книжного пространства, ставятся задачи методологического обоснования и прикладной разработки графики языкового и неязыкового кодирования информации в нем, их эстетического соответствия¹. Иллюстративный ряд составляет важный элемент синтетической знаковой системы книжного издания. Рассмотрим опыт использования рисунков Пушкина в изданиях его сочинений с точки зрения художественной целостности текста и иллюстративного ряда.

Графическое наследие А. С. Пушкина огромно: более полутора тысяч рисунков, разбросанных по сотням страниц черновых рукописей. Они — богатейший источник изучения биографии и творчества, далеко еще не исчерпанный, и изучение рисунков поэта стало особой сферой пушкиноведения. Не ослабевает интерес к проблеме творческих «контактов» словесных и графических творений Пушкина².

В давней книге Ник. Смирнова-Сокольского «Прижизненные издания Пушкина» был собран материал о «книжных» рисунках поэта (эскизах обложек, виньетках)³. Но еще никто из исследователей не ставил вопрос

об обоснованности использования рисунков поэта в качестве иллюстративного ряда в изданиях его сочинений, о принципах его подбора.

Среди многочисленных рисунков Пушкина особую группу составляют портреты его друзей, в частности, лицеистов. В его поэтическом наследии можно выделить стихотворения (по преимуществу дружеские послания), адресатами которых тоже выступают лицеисты. Как же соотносятся между собой словесные и графические версии портретов товарищей? Как их видит и изображает Пушкин-стихотворец и Пушкин-график?

Пушкинисты давно заметили связь между словесными текстами поэта и его рисунками в рукописях. Такие рисунки стали называть «спутниками» без уточнения характера связи между темами и образами, словесными и графическими. Еще П. В. Анненков заметил, что такие рисунки «обыкновенно повторяют содержание... пьесы, воспроизводя ее, таким образом, вдвойне»⁴. Позже А. М. Эфрос увидел иную закономерность: «Закон повторения, устанавливаемый Анненковым, — стих, дублированный образом, неверен»⁵, — утверждал основоположник изучения графического наследия поэта. «Верно, что рисунок связан с пьесой, — неверно, что он просто удваивает ее. Он сопутствует стиху, — но свободно, а не рабски. Он является параллелью, а не зеркалом»⁶. Так было предложено рассматривать эстетическую природу соотношения «стиха и образа» не как «дублирующую», а как «параллельную».

Т. Г. Цявловская выделила эту группу пушкинских рисунков в особый разряд и назвала их ««иллюстрациями» в условном смысле»⁷. Среди них она отмечала и «дублирующие», и «параллельные».

Итак, как мы видим, вопрос остается открытым, а те решения его, которые были предложены, или взаимно-исключают друг друга (П. В. Анненков и А. М. Эфрос), или не претендуют на широкие обобщения, ограничиваясь частными примерами (Т. Г. Цявловская).

Следует вновь поставить вопрос об особой природе целостности художественных произведений Пушкина, в которых графический материал соответствует тексту в автографе.

Напомним, что жанр послания традиционно определяется как «стихотворное письмо», предполагающее обращение к адресату. Этот жанр в поэтической практике обретает новое качество. Пушкин вырабатывает новый канон. В его посланиях адресат становится неотъемлемой частью жанровой структуры. Он задан как реальная личность, или «предметный» адресат, а во внутрижанровой структуре он же явлен и как художественный образ. Понятие «образ адресата», характеризующее пушкинские послания, подчеркивает невозможность отождествления реального адресата с его «лирическим портретом». Незначительное различие реального адресата и его лирического двойника порождает своеобразные курьезы пушкиноведения.

С. А. Венгеров, комментируя два послания Пушкина к А. И. Галичу, лицейскому наставнику поэта («К Галичу», 1815; «Послание к Галичу», 1815) отметил противоречие, которое выразил в вопросе: «Что общего между вдумчивым, талантливым философом и тем кутилой-поэтом, портрет которого дан в посланиях?»⁸. Впрочем, он тут же ответил на свой вопрос, указав на «чисто литературное сгущение красок», «отвлечение от реальной действительности», характерное для ранней лирики поэта. Разрешение этого «противоречия» оказалось достаточно прямолинейным и лобовым.

Подобные же недоумения высказывали Вал. Брюсов и П. О. Морозов. Брюсов «уличил» Пушкина в пресловутом «отвлечении от действительности», комментируя послание «Тургеневу» (1817): «А. И. Тургенев был серьезнее, нежели изображает его шутливая характеристика Пушкина»⁹; а П. О. Морозов недоумевал по поводу послания «К Батюшкову»: (1814): «Батюшкову в 1814 году 28 лет; а у Пушкина он — „юноша“»¹⁰.

«Лирический портрет» адресата в посланиях поэта запрограммирован в самой жанровой структуре художественного текста, но «портретность» здесь специфическая. По своему характеру она может быть сопоставлена с «портретностью», свойственной определенным жанрам пушкинской графики. По авторитетному утверждению Т. Г. Цявловской, многочисленные профили, фигуры, головы «столь индивидуальны, характерны, что совершенно очевидно, что это портреты». В то же время рисунку-портрету у Пушкина свойствен «обобщающий взгляд... отбирающий... лишь самое важное»¹¹.

Эти соображения дают основания не только для поиска аналогий между лирическим и графическим материалом, но для обоснования необходимости таких аналогий, приводящих к возникновению особой эстетической целостности художественного текста.

В некоторых изданиях сочинений А. С. Пушкина портретные рисунки использованы в качестве иллюстраций. В большинстве случаев такой перенос произволен, его инициатором становится редколлегия. В первом томе собрания сочинений А. С. Пушкина в 10-ти томах¹² тексты

проиллюстрированы следующим образом: «Разлука» (1817) — портретом В. К. Кюхельбекера, из рукописи начальных строф пятой главы «Евгения Онегина» (1826); «Послание цензору» (1821) — автопортретом 1817 или 1818 г. с отдельного листа; «Гречанке» (1822) — портретом Калипсо Полихрони (1821) с оборота листа с записью строк «Уж как пал туман седой на синее море...» (1821); «Князю А. М. Горчакову» (1817) — портретом Горчакова (1826) из черновой рукописи стихотворения «Андрей Шенье» и строфы XXI главы пятой романа «Евгений Онегин»; «Наполеон» (1821) — изображением головы Наполеона из рукописи № 2369, лист 3/1, содержащей черновую заметку «Причинами, замедлившими ход нашей словесности...» (1821 или 1824).

Закономерен вопрос: насколько обоснована и корректна переадресация графического материала и его использование в роли иллюстраций к художественным текстам? В указанном издании на этот счет разъяснений нет: в конце тома все рисунки перечислены в «Списке иллюстраций».

Обратимся к конкретным художественным текстам.

Послание «Князю А. М. Горчакову» («Встречаюсь я с восемнадцатой весной...») (1817) — одно из трех, обращенных к этому адресату, составивших своеобразную *personalia*: «Князю Горчакову» (1814), «Князю А. М. Горчакову» (1817) и «Послание к князю Горчакову» (1819). Основная тема послания 1817 г. — элегические размышления лирического героя о предстоящей ему судьбе. Эти раздумья соотносятся с представлением об ином жизненном пути — адресата:

Удел назначен нам неравный...
Тебе рукой Фортуны своенравной
Указан путь и счастливый, и славный, —
Моя стезя печальна и темна...¹³.

У Пушкина любое послание можно расценивать как аналог эпистолярной реплики в длительной переписке-общении. В посланиях поэта эпистолярный диалог — почти обязательный компонент жанрового канона: «ты» и «я» одинаково важны, равноправно присутствуют в тексте. Неслучайно стихотворение открывается целым рядом вопросов, сентенций, суждений, рассчитанных на заинтересованность адресата. Вслед за ними оправданно возникает «лирический портрет» Горчакова:

И нежная краса тебе дана,
И нравится блестящий дар природы,
И быстрый ум, и верный, милый нрав;
Ты сотворен для сладостной свободы,
Для радости, для славы, для забав¹⁴.

«Краса», «дар», «ум», «нрав» — достаточно индивидуальные черты сами по себе, но в элегическом послании они сглажены общим колоритом (см. эпитеты «нежная» краса, «верный, милый» нрав), элегическим «гримом». Лирическая «портретность» носит условно

романтический характер. В анализируемом собрании сочинений этому посланию сопутствует графический портрет А. М. Горчакова, перенесенный из черновых рукописей 1826 г. Насколько правомерно это соотнесение, параллельны ли портретность лирическая и портретность графическая?

На этот вопрос приходится ответить отрицательно: графический образ «спорит» с поэтическим. Рисунок характерен, индивидуален, по-пушкински лаконичен и, в отличие от лирического портрета, лишен комплиментарности. На рисунке 1826 г. у Горчакова слегка надменная складка у губ, острый прищур глаз за очками, характерный несколько вздернутый утиный нос, выступающий подбородок, высокий лоб с мягкими прядями волос. Изображение отнюдь не романтически условное и не эмблематичное, а жизненно достоверное.

Между поэтическим текстом и иллюстрацией возникает характерологический и эстетический диссонанс. «Иллюстрация» не оправдана, потому что нарушена особая художественная целостность, природу которой мы уже обосновывали.

Более оправданным представляется отнесение графического портрета Горчакова к посланию 1819 г. Оно открывается словесным «портретом»: «Питомец мод, большого света друг, Обычаев блестящий наблюдатель...» и им же завершается:

О ты, харит любовник своевольный,
Приятный лстец, язвительный болтун,
По-прежнему остряк небогомольный,
По-прежнему философ и шалун¹⁵.

Несколькими блестящими штрихами создан не только облик адресата, как в элегическом послании 1817 г., но и образ («идея») личности. Передана незаурядность адресата. Complimentarность характеристик, входящая в жанровый этикет дружеского послания, не исключает точности и пронизательности характеристик личности адресата. Индивидуальность графического портрета иная по сравнению с лирическим: приглушена яркость личности, но подчеркнута единичность, «интимность» облика. Тождественность стихотворного и графического портрета невозможна, да и не нужна, а параллельность характеристик позволяет увидеть их взаимодополнительность.

Оптимальным вариантом представляется соотнесение пушкинского графического портрета Горчакова и всех трех посланий. В этом случае становится очевидным соотношение трех текстов между собою и их индивидуальное и комплексное взаимодействие с графической версией.

Знаменитое послание «И. И. Пущину» («Мой первый друг, мой друг бесценный!...») (1826) сопровождается рисунком поэта, изображающим адресата — Ивана Ивановича Пущина (рисунок взят из черновика начальных строф пятой главы «Евгения Онегина», январь 1826 г.). Хрестоматийно известна начальная характеристика-

обращение: «Мой первый друг, мой друг бесценный!», по точному слову Д. Д. Благого, как бы «выпевшаяся». Однако ей предшествовало несколько вариантов из первой редакции послания (12 января — август 1825 г.), где поэт уточнял «портрет» лицейского товарища, ища точную интонацию: 1) «мой давний друг» — холодно-приглушенная; 2) «нежданный гость, мой друг бесценный» — светски-вежливое «нежданный гость»... и высокое признание «мой друг бесценный»; 3) наконец, «мой первый друг, мой друг бесценный» — признание стало искренне-интимным, пронзительно-задушевым, располагающим к высокому откровению.

В послании возник психологический портрет адресата, как бы отраженный в зеркале пушкинского отношения, авторского переживания. Еще одним подтверждением «психологической реальности» адресата в этом послании стал отказ от многочисленных биографических реалий, связывающих автора с адресатом (тема «изгнания», тема Лицея). В окончательной редакции почти все они ушли в подтекст, а оставшиеся («Михайловская встреча») стала значимым событием, как и «лицейские светлые дни».

Биографические реалии «воскрешены» в графическом портрете адресата. Жизненную достоверность профильного изображения Пущина отмечал еще А. Эфрос, сопоставляя рисунок Пушкина с «приглаженными и принаряженными изображениями (Пущина. — К. III.), подлощенными интерпретациями» других художников¹⁶. На рисунке Пушкина лоб лицейского друга бороздят морщины, устало сжаты губы, волосы небрежно свисают на лоб, глаза полуприкрыты, во всем заметна неуловимая скорбность, трагическая сосредоточенность. Если согласиться с Т. Г. Цявловской, что именно таким увидел Пущина поэт во время михайловской встречи¹⁷, то портрет не только биографически достоверен, но и психологически пронизателен. Пушкин видит не полного сил и надежд Пущина, каким он запомнил друга во время михайловской встречи, а человека в заточении — как проекция изменившихся обстоятельств.

Однако если настаивать на таком соотнесении графического и поэтического образа, придется пересмотреть саму функцию графического материала в поэтическом тексте. Ограничивать ее иллюстративностью неправомерно. Иллюстрация — это «рисунок, поясняющий что-нибудь», а иллюстрировать значит «пояснить чем-нибудь наглядным, конкретным»¹⁸. Функция графического образа в поэтическом контексте не иллюстрирующая, но комментирующая, т. е. это «объяснение, толкование» к какому-нибудь тексту. В случае с Пушкиным его графику можно толковать как уникальный автокомментарий.

Для послания «И. И. Пущину» можно предложить дополнительный графический контекст, расширяющий эстетическую природу поэтического образа и формирующий новую целостность художественного текста.

В черновом автографе, из которого взято профильное изображение Пущина, находится еще один его портрет,

тоже профильный. Т. Г. Цявловская описала его так: «С вздыбленными волосами, горящими глазами, выражением решимости, энергии, жизнерадостности»¹⁹. Два рисунка — как две вехи судьбы портретируемого: «кипящий» юноша и «подорванный» человек. Между ними — трагический поворот судьбы. В этом графическом контексте по-новому звучит тема Лицея, «лицейского Пушкина», возникающая в финале послания как образ-воспоминание и воссоздающая трагическую судьбу адресата: «Да озарит он заточенье/Лучом лицейских ясных дней!».

«Послание Дельвигу» 1827 г. («Прими сей череп, Дельвиг, он...») в известных нам изданиях не сопровождается графическим комментарием, хотя в эстетическую установку этого текста входит возможность привлечения графического контекста.

«Образ адресата» складывается на основе прямого соотношения с реальным адресатом — бароном Антоном Антоновичем Дельвигом, «лицейским братом» и другом Пушкина. Мы неслучайно перечислили все «титульты» Дельвига. В «образе адресата» реальный Дельвиг не просто должен угадываться — он должен быть узнан, что называется, «черта в черту». Для этого не только отмечено его поэтическое призвание, приведена родословная, но даже подчеркнута деталь внешности (очки):

...без одежды бранной,
С главою, миртами венчанной,
В очках и с лирой золотой²⁰.

Характеристика адресата одновременно и нарочито поэтична, и дружески фамильярна. В таком контексте и грубоватая шутка по поводу «достоинств» его предка не обидна:

Ну словом, череп сей хранил
Тяжеловесный мозг барона,
Барона Дельвига...²¹.

В качестве графического контекста можно предложить известный пушкинский рисунок 1829 г. — погрудный портрет Дельвига.

Для этого рисунка характерны тщательная выписанность деталей, основательная проработка, что, по утверждению А. М. Эфроса, свойственно пушкинским графическим работам, изображающим или «очень близкого человека, или очень занимательную личность»²². Пушкин не идеализирует Дельвига, отмечая характерные черты его внешности: грузную фигуру, нескладность, но рисунок передает и обаяние любимого друга: добросердечие и деликатность угадываются в этом человеке. Взгляд Пушкина-художника так же, как поэтическая версия, и фамильярен, и высок. Так поэтика лирического и графического портрета Дельвига сближаются, образуя новый художественный контекст.

Таким образом, проанализировав использование портретных рисунков Пушкина в изданиях его сочинений в качестве иллюстративного ряда, мы убедились,

что в большинстве случаев оно является нарушающим художественные установки конкретных стихотворных текстов, а именно — идущим в разрез со словесным портретированием. Подбор рисунков поэта для книжного иллюстрирования должен исходить из установки соответствия доминант графического и словесного изображения. Предложенные в статье конкретные примеры подбора иллюстративного ряда для посвященных лицеистам посланий Пушкина могут стать основой графического решения для оригинального издания.

Примечания

¹ См., напр.: *Корытов, О. В.* Проблемы книжного дизайна и тенденции формирования дизайн-концепций в постсоветский период конца XX — начала XXI веков: автореф. ... дис. канд. искусствовед. / О. В. Корытов. — М., 2005.

² *Фомичев, С. А.* Графика Пушкина / С. А. Фомичев. — СПб.: Пушкинский Дом, 1993; *Краваль, Л.* Рисунки Пушкина как графический дневник / Л. Краваль. — М.: Наследие, 1997; *Денисенко, С. В.* Пушкин рисует = Pushkin draws: Графика Пушкина / С. В. Денисенко, С. А. Фомичев. — СПб.: Нота Бене; Н.-Й.: Туманов, 2001.

³ *Смирнов-Сокольский, Н.* Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина / Н. Смирнов-Сокольский. — М.: Всесоюзная книжная палата, 1962.

⁴ *Анненков, П. В.* Материалы для биографии А. С. Пушкина / П. В. Анненков. — М.: Современник, 1984. — С. 68.

⁵ *Эфрос, А.* Рисунки поэта / А. Эфрос. — М.: Федерация, 1930. — С. 22.

⁶ Там же. — С. 29.

⁷ *Цявловская, Т. Г.* Рисунки Пушкина / Т. Г. Цявловская. — М.: Искусство, 1987. — С. 37.

⁸ <Венгеров, С. А. > Примечания и комментарии / С. А. Венгеров // Пушкин. <Сочинения>. в 6 т. — СПб.: Брокгауз — Ефрон, 1907. — Т. 1. — С. 246.

⁹ <Брюсов, Вал. > Комментарий/Вал. Брюсов // Пушкин А. С. Полное собрание стихотворений со сводом вариантов и объяснительными примечаниями. Т. 1. Ч. 1: Лирика. — М.: Госиздат, 1919. — С. 110.

¹⁰ <Морозов, П. О. > Примечания и комментарии / П. О. Морозов // Пушкин. <Сочинения>. Т. 1. — С. 201.

¹¹ *Цявловская, Т. Г.* Указ. соч. / Т. Г. Цявловская. — С. 36, 128.

¹² *Пушкин, А. С.* Собрание соч.: в 10 т. Т. I: Стихотворения 1813–1824 годов / А. С. Пушкин. — М.: Худ. лит., 1974.

¹³ Там же. — С. 483.

¹⁴ Там же. — С. 484.

¹⁵ Там же. — С. 96–97.

¹⁶ *Эфрос, А.* Указ. соч. / А. Эфрос. — С. 264.

¹⁷ *Цявловская, Т. Г.* Указ. соч. / Т. Г. Цявловская. — С. 170.

¹⁸ *Ожегов, С. И.* Словарь русского языка. — М.: Сов. энциклопедия, 1972. — С. 227.

¹⁹ *Цявловская, Т. Г.* Указ. соч. / Т. Г. Цявловская. — С. 170.

²⁰ *Пушкин, А. С.* Указ. соч. Т. 1 / А. С. Пушкин. — С. 114.

²¹ Там же.

²² *Эфрос, А. М.* Мастера разных лет. Избранные историко-художественные и критические статьи / А. М. Эфрос. — М.: Сов. художник, 1979. — С. 113.