

УДК 763

**Иванова О. Г.***(г. Москва)*ЗРИМЫЕ ОБРАЗЫ ГЕРОЕВ ПОВЕСТИ Р. РОЛЛАНА  
«КОЛА БРЮНЬОН» В ЛИТОГРАФИЯХ ЕВГЕНИЯ КИБРИКА

*Аннотация.* В данной статье проводится авторское исследование художественного наследия одного из выдающихся графиков XX в. – Евгения Кибрика. Рассматриваются особенности творческого метода иллюстрирования книги на основе глубокого анализа серии литографий к произведению Романа Роллана «Кола Брюньон», созданных художником в период с 1934 по 1936 гг. Акцентируется внимание на решении проблем передачи жизненности в композиции, создании яркого и неповторимого, проникновенного и глубокого художественного образа, актуального во все времена – образа доброго, смелого и бесстрашного человека. Серия иллюстраций Евгения Кибрика к «Кола Брюньону» стала настоящим открытием советской реалистической книжной графики, в которой раскрылась творческая индивидуальность художника, сложился особый, «кибриковский» мир героев.

*Ключевые слова:* творческий метод, литография, композиция, иллюстрация, художественный образ, главный герой.

**O. Ivanova***(Moscow)*VISIBLE CHARACTERS OF ROMAIN ROLLAND'S  
«COLAS BREUGNON» IN EVGENY KIBRIK'S LITHOGRAPHS.

*Abstract.* This article is a study of the artistic heritage of Evgeny Kibrik, an outstanding graphic artist of the XX century. The author pays special attention to the particular features of the artist's creative method of illustrating books, carrying out deep analysis of lithographs printed in 1934-1936 for Romain Rolland's novel «Colas Breugnon». The author concentrates on the way Kibrik solves the problems of the composition «vivacity» reproduction and creates a bright, unique and moving character with kind, valiant and fearless soul. The series of Kibrik's illustrations for «Colas Breugnon» became a true breakthrough in the Soviet realistic graphic art, it also revealed the artist's bright individuality. A recognizable «Kibrik's world of characters» was formed. *Key words:* creative method, lithography, composition, illustration, artistic image, the protagonist.



Евгений Адольфович Кибрик – классик книжной иллюстрации XX в. В своих произведениях, отражающих гуманистические идеалы, график поднимает темы переломных эпох и мощных народных движений. Художник тонко чувствует неповторимое своеобразие места, времени, реального хода истории и выражает своё ощущение через типические человеческие характеры.

Евгений Кибрик носил почётное звание народного художника СССР, лауреата Государственной премии, действительного члена Академии художеств СССР, в которой руководил творческой мастерской графики, был председателем комиссии по работе с молодыми художниками. В течение 25 лет он являлся профессором Художественного института им. В.И. Сурикова.

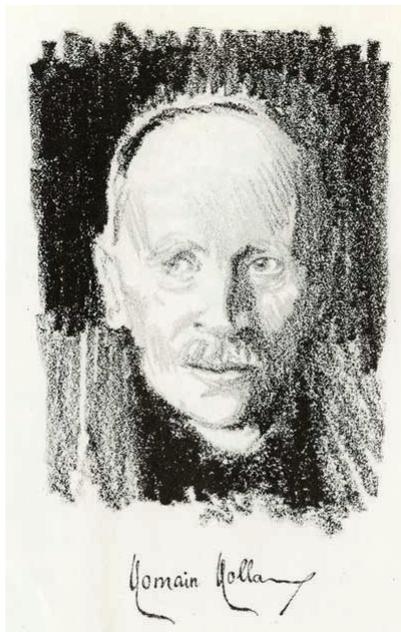
Обращение Евгения Кибрика к повести Ромена Роллана – писателя-гуманиста и мыслителя, общественного деятеля и публициста, учёного–музыковеда, но, прежде всего, художника слова, вошедшего в число классиков французской литературы, на много лет определило тему творчества графика – «образ сильного, доброго, хорошего человека» [4, с. 14]. Гуманистический и жизнеутверждающий характер творчества Роллана проявился в повести «Кола Брюньон» со всем своеобразием стиля писателя, с его пристрастием к патетике и гиперболе, необузданной смелостью метафор, внутренней рифмой и ритмом, живостью и юмором. Писатель «задумал эту галльскую поэму в апреле-мае

1913 года» на отдыхе в Швейцарии, и той же осенью, в конце сентября, после поездки в родную Бургундию, где он не был больше 25 лет, повесть была закончена. «Книга эта, – писал Ромен Роллан, – питалась кламсийскими летописями, неверскими преданиями, французским фольклором и сборниками галльских пословиц» [8, с. 185]. В повести ощущается вера Романа Роллана в безграничные силы своего народа, в тот неумирающий свободолюбивый дух, который в эпоху французского Возрождения, на грани XVI и XVII вв., воплотился в бургундском мастере, резчике по дереву Кола из Кламси.

Отстаивая художественные принципы, которые были ему дороги, Ромен Роллан «видел в искусстве наиболее прямое и страстное выражение самых глубоких душевных стремлений человека. И своеобразии его мастерства теснейшим образом связано со своеобразием его мировоззрения со всем строем идей, одушевляющем его творчество» [7, с. 280].

Работа Евгения Кибрика над «Кола Брюньоном» – это высокий гуманизм и воспевание художником идеала доброго, смелого и бесстрашного человека. И Ромен Роллан, и Евгений Кибрик в «Кола Брюньоне» искали и находили ответы на большие вопросы, касающиеся своеобразного диалога искусства и бытия, искусства и человеческого долга по отношению к своей родине и всему человечеству.

К моменту работы над «Кола Брюньоном» Евгений Кибрик был состоявшимся художником, за плечами которого остались годы обучения в Одесском институте ИЗО, в мастерских известных живописцев П.Г. Волокидина и Т.Б. Фраермана. Было и успешное поступление в Петербургскую академию художеств, и уход из неё в «Коллектив мастеров аналитического искусства» – школу П.Н. Филонова. Первой значительной работой, после создания которой имя Евгения Кибрика узнали не только в Ленинграде, но и в Москве, стала серия иллюстраций к иронической повести Ю.Н. Тынянова «Подпоручик Киж»,



вышедшая в 1930 г. в Издательстве писателей в Ленинграде. Это было серьёзное выступление молодого художника в качестве иллюстратора. За два месяца график сделал двадцать рисунков к первому в его жизни полноценному художественному изданию.

В начале 1930-х гг. Евгений Кибрик организует в Москве студию Изорам – изобразительное искусство рабочей молодёжи. Но уже в 1932 г. он оставляет эту работу и возвращается в Ленинград, чтобы продолжить заниматься книжной и журнальной графикой. Художник создаёт обложки и иллюстрации к книгам, среди которых особенно выделяются серии рисунков к очерку «По следам героя» (1932) и «Невской повести» (1933) Д. М. Лаврухина, к книге А. Лебеденко «Тяжелый дивизион» (1934), к повести Г. Фиша «Падение Кимас-озера» (1933) и к роману Ю. Н. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара».

Логичным продолжением поиска собственной, сугубо индивидуальной линии творчества стала для Евгения Кибрика работа над повестью Ромена Роллана «Кола Брюньон».



Создание иллюстраций началось в 1934 г. и продлилось два года, став для Евгения Кибрика не только знаковым в творчестве, но и явившееся некой точкой отсчёта в поиске графического стиля и разработке творческого метода. Утвердилась выбранная им техника исполнения – литография, дающая колоссальные возможности в живописно-то-

нальном, объёмно-пространственном решении, что, в свою очередь, определило поворот в советской книжной графике к реальному пластическому изображению персонажей, их внутреннего мира, к выявлению и изменению их характера и облика во времени и пространстве.

Критики и историки искусства того времени единодушно объясняют расцвет литографии 1920–30-х гг. «вынужденным обращением к этому виду искусства как наиболее доступному в трудный период жизни страны, простому в технологии и дающему возможность тиражировать художественную продукцию» [1, с. 280], осуществляя на практике лозунг «искусство в массы».

Художники-графики старшего поколения, выступившие в эти годы, заложили плодотворную реалистическую традицию в иллюстрировании литературных произведений. У многих художников этого поколения был разработан свой метод иллюстрирования, сугубо индивидуальный или в чём-то подобный другим.

«Очень многое, – считал Е.А. Кибрик, – зависит от того, в какой творческой среде находится художник. Если рядом с тобой работают сильные и талантливые люди, ты незаметно для себя мобилизуешь такие резервы творческих возможностей, о которых и не подозревал. И наоборот, слабое, вялое окружение усыпляет творческую энергию человека. Я взялся за «Кола Брюньона», находясь в окружении крупных и оригинальных дарований, соревнующихся друг с другом в решении больших художественных задач, открывая путь, ведущий к чему-то настоящему, художественному, полноценному» [6, с. 72–75].

Основной задачей для художника стало создание незабываемых портретов литературных героев, «чтобы в одном даже лице, без жеста, без действия и обстановки, можно было прочесть много о герое помимо черт его внешности» [6, с. 121]. Чтобы каждый читатель, увидев их один раз, не остался равнодушным, а запомнил и принял для себя навсегда, так же как литературные образы, созданные Роменом Ролланом. «Для того, чтобы родилось действительно содержательное художественное произведение, мало желания художника или понимания им важности темы, – писал Евгений Адольфович. – 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» [2, с. 9].

Художественный образ для графика был отражением реального, невыдуманного мира. Именно поэтому художник избрал для себя реалистический путь в искусстве и своём творческом методе иллюстриро-

вания. Но портреты персонажей создаются фантазией художника, хотя и основываются на реалиях окружающей жизни. Анализ и пытливый ум, чувство и мысль всегда идут рука об руку в творчестве мастера.

У художника «сложилась своя система работы с моделью», благодаря которой открылась психология жеста, тайна создания «живого» образа человека. Работа с молодыми актёрами, с людьми, подчас встретившимися на улице, или знакомыми, которые соглашались разыгрывать сценки и этюды из литературного произведения, была для Кибрика неотъемлемой частью творческого процесса.

Часто в начале таких сеансов Евгений Адольфович приблизительно представлял, какой будет иллюстрация. И, обращаясь к натуре, «никогда не ставил модель в ту или иную позу, а, объяснив задачу, приглашал её «сыграть» эпизод, наблюдая, как в жесте, в позе, в движении проявляется внутреннее состояние человека» [6, с. 79]. За считанные мгновения необходимо было наметить и уловить самое важное, через жест и мимику, точно схваченный ракурс и динамичную композицию. «На этой работе я понял, – вспоминает график, – в частности, что для того, чтобы изобразить движение, мало изобразить динамическое состояние фигуры. Нет, нужно одновременно дать ясно почувствовать её предыдущее положение (что-то от этого всегда сохраняется) и то положение, которое, вероятно, последует» [6, с. 79]. Так намечался будущий образ героев. И персонажи, созданные художником, жили в произведении самостоятельной жизнью, и уже сам Кибрик следовал за ними.

Наличие глубокого тематического замысла в произведении, созданного воображением на основе жизненных наблюдений, стало для графика той необходимой составляющей, без которой невозможно иллюстрирование ни одного литературного произведения.

«Просто удивительно, какой огромный шаг, вернее рывок вперёд, сделал Кибрик, иллюстрируя «Кола Брюньона» Ромена Роллана, – пишет искусствовед Ю.Я. Халаминский. – Практически его работа до этого была рядом исканий, в процессе которых для художника только начал вырисовываться дальнейший путь. Художник пробовал себя в разных направлениях, часто отказываясь от испытанных приёмов и настойчиво развивая найденное во время работы. Поэтому серия, оставаясь очень цельной и законченной во всех своих частях, в то же время являет для внимательного глаза целую творческую лабораторию, в которой тщательно и кропотливо кристаллизировались художественные образы, по тем временам необыкновенной правдивости, простоты и романтической приподнятости» [9, с. 34].

Именно поэтому остро стоящими вопросами в решении иллю-

стрирования книги Евгений Кибрик считал проблемы передачи жизненности в композиции. Этот закон жизненности относится к самому замыслу, к тому взгляду художника на смысл своей темы, который диктует необходимость того или иного сюжета. Но даже при соблюдении всех законов композиции, глубоком замысле и выборе темы, самым главным в изобразительном искусстве является создание яркого и неповторимого, проникновенного и глубокого художественного образа.

Так как «Кола Брюньон» – это время французского позднего Возрождения, график считал уместным использование в иллюстрациях цветов, наиболее приближенных к рисунку углём и сангиной, соответствующего тому периоду (чёрный, серый и кирпично-красный). В результате чередование чёрных, трёхцветных полосных автолитографий в книге и концовок к каждой главе придало её конструкции особую ритмичность.

Как отметил историк искусства В.С. Кеменов, историзм, на который опирался Евгений Кибрик в работе над «Кола Брюньоном», «был чужд стилизаторства и проникнут стремлением почувствовать и понять реальную жизнь той эпохи, её неумирающие человеческие явления» [3]. Именно поэтому в современных типажах и характерах, схожих с изображенными в книге, Евгений Кибрик пытался найти то связующее звено, которое могло соединить начало века семнадцатого и век двадцатый.

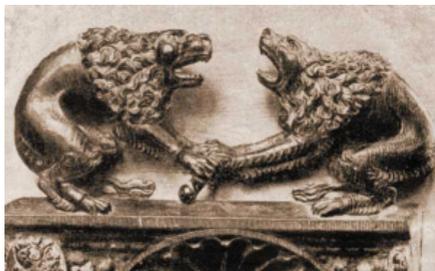
В работе над «Кола Брюньоном» Евгения Кибрика интересовало «всё: типаж, костюмы, пейзажи, предметы быта, искусства – всё, что хотя бы косвенно относится к эпохе и месту действия» [9, с. 34] и раскрывает особенности повседневной жизни и быта Бургундии начала XVII в. Заочное знакомство и плодотворная переписка с французским прозаиком помогли Кибрику найти верную трактовку роллановских сюжетов.

Отыскать адрес Ромена Роллана помог случай, который произошел вскоре после того, как директор кооперативного издательства «Время» Г.П. Блок осенью 1934 г. предложил Евгению Кибрику иллюстрировать «Кола Брюньона». На одном из концертов в филармонии, повстречав писателя К.А. Фебина, художник рассказал о возникших затруднениях в процессе сбора исторического материала. Оказалось, что Фебин недавно был в Швейцарии, где посещал Ромена Роллана. Получив адрес писателя, Кибрик сразу написал ему, «вложив в конверте некоторые образцы своих работ» [6, с. 77].

Роллан с пониманием отнесся к проблеме молодого художника и в процессе работы помогал ему.



*Два человека за столом. Монреаль близ Аваллона. Англика. Бургундия.*



В одном из писем Ромена Роллана посылает Евгению Кибрику фотографии двух барельефов старинной церкви Монреаль близ Аваллона, которые хотя и датируются веком ранее описанной эпохи Генриха IV, но в повести – созданы скульптором Кола. В первой главе «Сретенский жаворонок» Брюньон так говорит о рельефах: «Это я изваял (и это венец всех моих работ), на усладу себе и юре, скамьи в монреальской церкви, где двое горожан весело чокаются за столом, над жбаном, а два свирепых льва рычат от злости, споря из-за кости» [8, с. 13]. Коллекция открыток, высланная художнику писателем, стала для Кибрика опорной точкой в поиске композиций.

Из письма Ромена Роллана Евгению Кибрику от 8 октября 1934 г.: «Дорогой товарищ Кибрик. Посылаю Вам для пополнения Вашей маленькой коллекции о «старом Кламси» два пакета с 42 открытками, которые дадут Вам, я надеюсь, общее представление об этом крае. Я присоединил к пейзажам Кламси и соседних деревень несколько видов Везеле, города XII века, где Петр Отшельник призывал ко второму крестовому походу и где возник великолепный собор, один из самых первых, знаменующих переход от романского к готическому стилю (в скульптуре сохранилось ещё много византийского). Везеле находится в 20 километрах от Кламси, и именно со стороны Везеле пришла армия, осадившая город в «Кола Брюньоне» [9, с. 38].



В 1935 г. Р. Роллан приезжает в СССР. Об этом Кибрик узнаёт из газет и неожиданно получает приглашение от писателя приехать к нему с иллюстрациями к «Кола Брюньону» на дачу А.М. Горького в Горках под Москвой, где Роллан остановился. На встречу Евгений Кибрик поехал с директором московского издательства Гослитиздат, куда к тому времени перешли портфели ликвидированного издательства «Время». В вестибюле большого двухэтажного дома на берегу Москва-реки гостей встретил Ромен Роллан со своей русской женой Марией Павловной и пригласил пройти в свои комнаты. Наступил ответственный момент: «Я как в тумане, ничего не видя от волнения, – вспоминает Кибрик, – раскрываю папку и достаю рисунки... Роллан их нерешительно берёт, смотрит и вдруг с глубоким вздохом облегчения преображается. Он улыбается, его глаза сияют добрым светом, и он говорит, говорит...» [6, с. 86].

Ромен Роллан не скрывал, что представлял иллюстрации к «Кола Брюньону» несколько иначе. Но с тех пор, как познакомился с работами советского графика, увидел свою книгу и героев в ней живущих глазами Кибрика. Удивляясь, восхищаясь рисунками молодого художника, французский прозаик поставил их на первое место среди прочих графических прочтений (во Франции «Кола Брюньона» иллюстрировали трижды, в том числе друг писателя Габриэль Белло).

«В 1935 году было выпущено первое издание «Кола Брюньона». Издатели не могли больше ждать, и было решено выпустить книгу с теми иллюстрациями, которые были уже готовы, – пишет Ю.Я. Халминский, – но вместе с тем работу художника не считать законченной и продолжать подготовку нового издания, куда были бы включены, наряду с публикуемыми, и новые иллюстрации» [9, с. 42].

Евгений Кибрик, вдохновлённый встречей со знаменитым писателем, плодотворно работал над монументальными образами, созданными Роменом Ролланом и оживающими на бумаге силой таланта художника. ««Кола Брюньона» я делал по ночам, – вспоминает график, – иногда садясь работать часов в десять-одиннадцать вечера и до восьми утра. Это незабываемые, ни с чем не сравни-



мые часы. Постепенно затихают все звуки городской жизни. Засыпают трамваи, автомобили, засыпает весь дом. Тишина. Какое-то время ещё еле-еле просачивается радио-музыка – кто-то еще не спит. Затем умолкает и она. Это были самые вдохновенные часы. Спит весь огромный город. Ничто не может случиться. Никто неожиданно не придёт, не зазвонит телефон. Один я, мне кажется, не сплю, голова у меня становится ясная, воображение работает чётко. Весь пол комнаты постепенно покрывается скомканными рисунками. Это я быстро начинаю, бракую и, бросив недорисованное, начинаю вновь и вновь. Мне необходимо, чтобы каждое прикосновение литографского карандаша было живым и увлекательным. Чтобы мои герои двигались, думали и чувствовали» [6, с. 79].

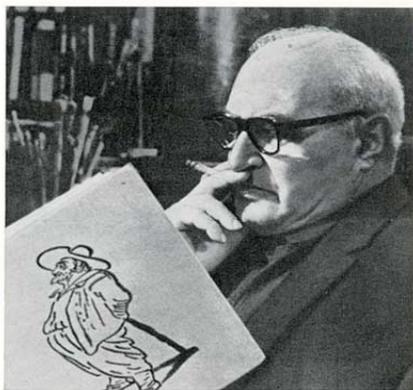
Главный герой повести – Кола – становится средоточием изображённого Роменом Ролланом мира, привлекая читателя не только своим обаянием и жизнелюбием, но и разными гранями глубокой и ищущей человеческой души, резко отдаваясь при этом от многообразного «фона», насыщенного такими второстепенными персонажами, как Кюре Шамай, Ласочка, Пайар, жена и сыновья Кола. Ромену Роллану «удалось создать образ исключительно крепкий, внутренне слаженный, отмеченный редкостным духовным здоровьем» [7, с. 273]. Жизнеутверждающий оптимизм Брюньона, его насмешливость и непокорность всегда побеждают горести и отчаяние. И хотя смех всех Кола Брюньонов, которых носил в себе Ромен Роллан, «раздался раньше битвы, но он звучал над нею и наперекор всему...» [8, с. 185].



Историческое прошлое Франции, Бургундии, в котором переплетаются время позднего Ренессанса и религиозных войн, привлекало Ромена Роллана кипением страстей и мощью характеров, и вместе с тем давало возможность прославить творения народного умельца, простого резчика по дереву, народного ваятеля французского Ренессанса, создающего скульптуры и фонтаны, украшающего замки и общественные здания.

Евгений Кибрик, вслед за Роменом Ролланом, наделяет Кола Брюньона многогранностью, в которой соединены «ремесленник и поэт, шутник и мыслитель, отец семейства» [7, с. 280], «кутила и забияка, видящий высшую радость в чтении старинных книг, мудрец одиночка, живущий вне городских стен, и предводитель кламсийцев в критические для города минуты» [7, с. 280]. Кола полон противоречий и в своём образе носит собирательный характер всей нации. Художник стремится проследить динамику внутренней жизни главного героя, перемену его настроения, переживаний, отражающихся во внешнем облике. Важной задачей становится выявление образа своего, «кибриковского», Брюньона в разных ракурсах и положениях. В каждой новой литографии Кола раскрывается в отношении к тому окружающему миру, в единении с которым он находится. Характеристика персонажа проявляется как в отношении к родным, любимым и близким ему людям, так и к родному городу и его жителям, к искусству. «Я во что бы то ни стало, хотел создать действительно живой, обозримый со всех сторон образ Кола, – говорил художник, – проводя его не только через разные положения, но и через разные психологические состояния, позволяющие глубже и многостороннее проявиться его характеру, различным его чертам» [6, с. 81].

Не последнюю роль в трактовке роллановского героя сыграл творческий метод художника. И хотя прототипом Кола стал отец писателя, многое в его внешности перекликается с чертами лица самого Евгения Кибрика. Ромен Роллан писал Кибрику: «Кола, препирающийся со своим сеньором в главе «Залётные птицы», очень похож на моего отца. (В действительности мой отец был такой же худой, насколько Кола плотен. И все-таки это те же черты, тот же взгляд, то же выражение пылкое и плутовское...)» [9, с. 55].



Е. А. Кибрик. Фото. 1975

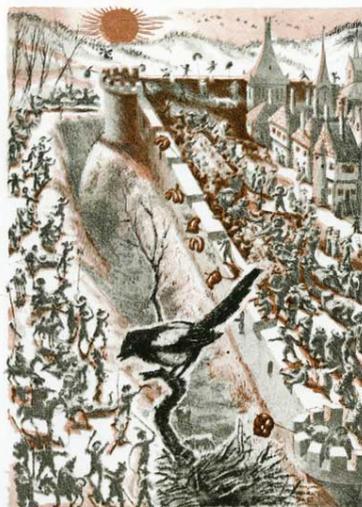


Для грузной фигуры Кола графику иногда позировал оформитель книг П.Д. Скалдин, потому что его телосложение соответствовало задаче. Евгений Адольфович признавал, что был нетерпелив в ожидании натуры и поэтому часто рисовал совершенно неподходящих моделей, попутно изменяя пропорции нужным ему образом. «Однажды днём, – вспоминал художник, – я ворвался к жившему в моём доме писателю Леонтию Раковскому (моему партнеру по шахматам) и уговорил его лежать на полу для фигуры Кола, больного чумой» [6, с. 78].

Для суперобложки одного из изданий «Кола Брюньона» (их было несколько), Кибрик попросил посидеть на валике дивана очаровательную Алёнушку – дочь своего друга, известного писателя И.С. Соколо-



ва-Микитова. «Мне нужно было нарисовать Глоди, внучку Кола, сидящую на плече деда – вспоминает Евгений Адольфович. – А спину деда, самого Кола, задрапированную плащом, я нарисовал с моего друга, известного талантливого актера и добрейшего человека Ф.М. Никитина. Широкий, коренастый Кола удачно получился с высокого и худощавого Феди, накинувшего на плечи одеяло» [6, с. 77–78].



Первыми иллюстрациями к «Кола Брюньону» стали фронтиспис и «Осада Кламси». Во фронтисписе сказался опыт прежних лет, когда художник заполнял все поле иллюстрации, не оставляя свободного пространства. Центральному изображению здесь подчинены две горизонтальные композиции, выступающие орнаментальными элементами. Располагаясь сверху и снизу от основной сцены, фризовые композиции с изображениями сюжетов свадебного шествия и похоронной процессии погружают Кола Брюньона в вечный жизненный круговорот. В решении композиционных задач Евгений Кибрик не ограничивал себя определённой графической формулой, интерпретируя стиль ковровой живописи в таких литографиях, как фронтиспис и «Осада Кламси». Художник находил эстетическую привлекательность в ясности перспективы, в зримой гармонии ритмических чередований и повторов освещённых и затенённых частей плоскости иллюстрации.

Бездумное и подчас варварское отношение аристократов к искусству с особой остротой проявляется в главе «Сожжённый дом».

Приступая к новому сюжету, повествующему о безвозвратной потере творений Кола Брюньона при поджоге дома жителями Бевронского предместья, графику предстояло найти решение образа главного героя в момент отчаяния. Очередное потрясение становится для Брюньона тяжелым испытанием, требующим воли и выдержки. «Кола испытывает глубочайшую душевную боль, когда видит свои любимые работы, изготовленные для замка Кенси, искромсанными, изуродованными по прихоти бездельника сеньора» [7, с. 268]. При работе над этой иллюстрацией, отражающей одну из наиболее драматических страниц повести, художник стремился донести до зрителя скрытые грани человеческих переживаний и самые глубокие психологические состояния только портретными средствами. Сделав множество набросков, Кибрик осознаёт, что рисунок требует иного решения. Лицо, которое так важно было для художника в начале работы над графическим листом, теперь закрывает шляпа. Все сказано тяжелыми, опущенными вниз, натруженными руками, дрожащими коленями и каменеющим телом, словно упавшим на придорожный камень.

Каждая глава повести приоткрывает читателю новую ступень в понимании душевного мира главного героя, одной из которых стала робкая и бережная любовь Кола к обольстительной Ласочке, любовь, прошедшая через всю жизнь. И эта ода любви графическими средствами проявилась на белой плоскости листа в одной из лучших литографий серии, изображающей Ласочку с вишенками во рту. «Это деревенская Джоконда, черты которой в силу редкостной удачи являются одновременно



и общечеловеческими и чисто бургундскими. Невернцы в ней узнают свою лукавую молоденькую землячку, и в то же время она принадлежит любому времени и любому народу» [8, с. 4]. Многочисленные варианты «Ласочки» создавались весной 1935 г. При кажущейся лёгкости исполнения оригиналов образ давался с трудом. Над «Ласочкой» Кибрик много работал, стараясь отыскать необходимое выражение лица и глаз. Все натурные зарисовки художник делал в определённом, зафиксированном повороте головы и точно найденном формате иллюстрации. «Для образа Ласочки, прелестной и лукавой возлюбленной Кола, я сделал наброски с нескольких красивых девушек и старался в результате соединить улыбку одной, взгляд другой, волосы третьей в одном лице, которое мерещилось мне по мере работы всё яснее и завлекательнее» – вспоминал художник [9, с. 48]. Кибриком были сделаны больше тридцати вариантов и лишь последние три оттиска стали итоговой работой.

Что же искал, «как замороженный», влюблённый художник в красивой и бойкой Ласочке, наряженной «всего лишь в тяжелые рыжие косы, в рубашку из сурового полотна» [8, с. 64], «в короткую юбку, доходившую до колен»? [8, с. 64]. Загадочность, потусторонность взгляда или свой недостижимый, но вместе с тем земной идеал? Сам писатель вносит элементы таинственности в этот образ: «... от её тёмно-синих глаз, подёрнутых дымкой, и от уголков её губ, губ жеманной фавны с жалящей улыбкой, тянулась нить, из которой рыжий паук ткал свою паутину, опутывавшую людей» [8, с. 65].

Первостепенное в решении композиции – портрет героини анфас. Боковое освещение касается её лица, шеи и пышных волос, сплетённых в широкую, словно извивающуюся, слегка растрёпанную косу. Кибрик выявляет абрис лица. В тенях проявляется активная фактура, зернистость литографского камня. В «Ласочке» нет заострённых линий, мягкая тень, падающая на большую часть лица, создаёт в этой иллюстрации эффект погружения, присутствия, придаёт романтическому облику девушки загадочность и таинственность. Литографским карандашом выявлены объёмы лица, чуть вздёрнутый «пикардийский нос, рот, слегка выступающий вперёд и хорошо расщепленный, чтобы смеяться» [8, с. 65], округлые, нежные щёчки, широко расставленные с хитрецей глаза, застывшая, словно на мгновение зафиксированная улыбка, две вишенки и слегка виднеющиеся зубки. Едва вырисовывающаяся фигура слегка повернута на зрителя. Свободный и непринуждённый штрих, словно отголосок импрессионизма, создаёт впечатление лёгкости и романтического настроения.

Литография «Пишущий Кола» к первой главе «Кола Брюньона» по своему настроению и композиции очень близка к решению суперобложки одного из изданий. Но при всей схожести сюжета подтекст и интонация графических листов глубоко различны. Суперобложка демонстрирует диалог пожилого бургундца с читателем. Иллюстрация же внутри книги становится внутренним монологом главного героя, мелким убористым почерком описавшего в своём дневнике все пережитые горести и радости, выпавшие на его долю. И помимо скептика и индивидуалиста в нём живёт «двойное чувство солидарности, моральной и физической, чувство всечеловечности с его непрерывным прогрессом, с его вечным восхождением» [7, с. 270].



Мотивы философских размышлений старого резчика по дереву, его отношение к культурным ценностям прошлого можно встретить и глядя на литографию «Кола, читающий Плутарха», где художник наделяет своего героя глубоким, вдумчивым взглядом человека, погружённого во всемирные исторические вопросы, выходящие далеко за пределы бытовой повседневности.

В литографии «Сыновья», точно определяя внешние черты Антуана, Эмон-Мишеля, Жан-Франсуа и Аниса, художник выявляет внутренний мир каждого. Такой подход в раскрытии образа героев повести помогает полнее раскрыть замысел автора. Художник изначально идёт по пути построения мотива, создавая идею, её строение, как некую «композиционную схему», обеспечивающую целостность будущей иллюстрации.

Одним из законов композиции, которым активно пользуется художник, является применение контрастов как сочетание противоположного. Ещё Леонардо да Винчи в «Трактате о живописи» писал, что в композиции рядом с высоким следует ставить низкого, с толстым – худого, с одетым в бархат с его тяжелыми и мягкими складками – фигуру в шелку, дающем мелкие и острые складки.

«Контрасты характеров, состояний, величин – контрасты близкого и далекого, света и тени, объёма и плоскости составляют, – как пишет Кибрик, – ту область, от которой зависит энергия, воздействующая сила, выразительность композиции» [5, с. 42].

Такие противопоставления образа знатного вельможи графа де Майбуа и качеств Кола Брюньона очевидны в литографии «Кола и герцог», сюжет которой взят из шестой главы. В подготовительных рисунках Евгений Кибрик тщательно выбирал необходимую позу, так как сложная гамма чувств и интонаций Кола, наигранное смирение и его притворная дурашливость требовали глубоко осмысленного подхода. набросок с изображением фигуры, замершей в полупоклоне, не удовлетворил художника. Поэтому в окончательном варианте тонконогий и худой принаряженный граф характерным жестом изнеженной руки обращается к престарелому простолыдину, стоящему перед графом твёрдо и уверенно. Литография была создана Евгением Кибриком на эпизод, завершающий главу «Залётные птицы, или серенада в Ануа». В нём разыгрывается сюжет, отражающий конфликт более крупного масштаба и поднимаются стержневые вопросы эстетики. Два противоположных взгляда на искусство сталкиваются между собой в беседе Кола с заезжим аристократом. Граф де Майбуа упрекает Кола в правдоподобии его работ, не находя в них ничего вымышленного, и в тоже время готов восхищаться изделиями народного ваятеля Брюньона, когда последний, шутя, выдаёт свои творения за работы итальянского мастера.



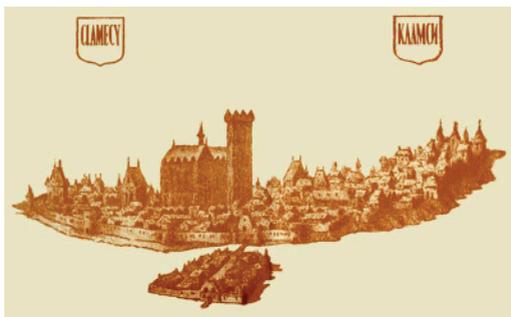
Способность преобразовать непохожих людей в необходимый типаж героя – неоспоримое достоинство и особенность творческого метода, которым владеет Евгений Кибрик. И эта способность позволяет создавать правдивые и абсолютно конкретные образы Романа Роллана. В литографии «Старухина смерть» прототипом образа умирающей жены Кола стал Евгений Комаров, с которым график обучался в Изорае. Кибрик не следовал строго пластическим индивидуальным особенностям модели, а изменял их нужным образом для создания верного типажа литературного персонажа. Иллюстрация отражает волевой



характер худошавой старухи на смертном одре. Изображая жену Брюньона в чепце, с горбатым, почти орлиным носом, с натянутой до самого подбородка простыней, с закрытыми глазами, плотно сомкнутым ртом, натруженными руками, скрещенными на груди, Кибрику удалось передать состояние человека, находящегося на пороге смерти.

Неотвратимость смерти в старости, прекращающей жизнь и противостоящей жизни, печальна, но логична. Несоизмеримо трагичнее воспринимается тяжелая болезнь маленькой Глуди. В литографии «Кола с больной внучкой» проявились самые глубокие нежные чувства художника. Достаточно взглянуть, с каким нежным чувством несёт пожилой Кола почти бездыханное маленькое тело шестилетней девочки, с каким умилением и заботой, с каким душевным теплом оберегает он свою внучку от сырого, резкого ветра, дождя и холода, как спешит спасти ребёнка. Ощущение надёжности создаёт массивная, окутанная плащом фигура Кола, противостоящая хаотичному движению. Кола Брюньон борется за жизнь маленькой Глуди, бунтует против пассивности и смирения, и в результате – побеждает! Трактовка сюжета явилась воплощением той идеи гуманизма, которая стала для графика основополагающей в творчестве.

Художник поглощен поисками наибольшей выразительности. Но стиль Евгения Кибрика при всем художественном единстве ещё неоднороден и изменяется в связи с назначением, идеей литературного произведения и техникой исполнения.



Как заметил Ромен Роллан: «Кибрик окружил себя для своих рисунков атмосферой творений эпохи каких-то рисунков в духе Рабле, произведений Калло, Босха, Брейгеля, братьев Ленэн, вместе с видами старого города Кламси и деревенской округи. Но он лишь окунул на мгновение в эту атмосферу свою могучую индивидуальность, и творение, которое вышло, — его собственное, все целиком. Оно принадлежит сильному, самобытному художнику, отпечатывающему свою метку на всем, что видит» [10, с. 21–22].

Во всех иллюстрациях к «Кола Брюньону» проявилось свободное и смелое рисование, выражающее темперамент энергичного и проникновенного графика. Кибрик не хотел подчинять всю серию какому-то одному художественному приёму, поскольку в книге присутствуют как иронические, так и глубоко трагические мотивы. Поэтому иллюстрации получились разнообразными по манере исполнения. Динамичность композиции прослеживается во всех литографиях этой серии, решённых в вертикальном формате. Кибрик находил изобразительные и композиционные пути не только исходя из выбранных пропорций самих иллюстраций, но и руководствуясь чувствами, вызванных романом.

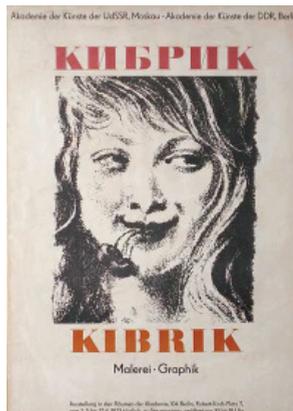
Окончательный вариант иллюстрированной Евгением Кибриком книги сложился в 1936 г. К этому изданию, вышедшему в Москве в «Государственном издательстве художественной литературы», Ромен Роллан прислал предисловие «Кола приветствует Кибрика». «Я приветствую Кибрика, мастера жизни и юмора, который сумеет быть в свои счастливые часы также и мастером красоты. Я благодарю его от имени моей Бургундии. Подобно великому садоводу Мичурину, он взял отсюда виноградный куст Шабли и пересадил его на склоны СССР» (март 1936 г.) [8, с. 4].

Художник шёл в ногу со временем, и «Кола Брюньон» в графическом прочтении Кибрика имел успех. Иллюстрациям художника была присуждена серебряная медаль на Всемирной выставке в Париже в 1937 г. Но среди творческого окружения художника серия иллюстраций не нашла поддержки. «Прежде всего, я не понял отношения к нему товарищей-художников, — вспоминает Евгений Кибрик. — Как раз в момент, когда я закончил иллюстрации к «Кола Брюньону», готовилась выставка ленинградской графики. Я принёс в Союз художников всю серию своих иллюстраций, в комнату, где заседало жюри. Художники во главе с Н.А. Тырсой шумно обсуждали представленные работы. Я разложил свои литографии на полу. Все замолчали. Н.И. Костров на коленях, внимательно и молча начал близко разглядывать мои работы. Наконец кто-то промолвил: «Берем все?» И этим дело кончилось. Через год я прочитал в газетах, что моим иллюстрациям присуждена серебря-

ная медаль на Всемирной выставке в Париже. Но по этому поводу никто не сказал мне ни слова, и я как-то не реагировал на это дело. Только мой отец был доволен — шутка ли, в Париже...» [6, с. 94].

Но спустя годы, и сейчас, в двадцать первом столетии, эти литографии являются классикой книжной графики. Евгений Кибрик сумел прочесть и донести до зрителя образы другого народа и другой эпохи как образы глубоко реалистичные, со своим внутренним миром, образы, ставшие дорогими и близкими многим людям.

В литографиях, ставших настоящим открытием советской реалистической книжной графики, раскрылась творческая индивидуальность художника, сложился особый кибриковский образный мир героев. Проявилось умение очень точно «прочесть» иллюстрируемое произведение и выявить эмоциональный подтекст, раскрыть тип человека, ратующего за истинную справедливость и свободу. Иллюстрации Евгения Кибрика принесли особую новизну. Этот графически-изобразительный стиль стал явственным отражением спектра идей и образов, слияния философско-нравственного контекста.



#### Литература:

1. *Безменова К.В.* Советская литография 20-х годов / Советская графика. – Вып. 6. – М.: Советский художник, 1981.
2. Из творческого опыта / Советские художники. Вып. 2. – № 2. – М.: Издательство советских художников, 1957.
3. *Кеменов В.С.* Мастер иллюстрации. – М.: Художник, 1966, – № 7.
4. *Кибрик Е.А.* Каталог. – М.: Изобразительное искусство, 1976.
5. *Кибрик Е.А.* Проблемы композиции // Объективные законы композиции в изобразительном искусстве. – М.: Изд-во Российской академии художеств, НИИ теории и истории изобразительных искусств МГАХИ им. В. И. Сурикова, 1999.
6. *Кибрик Е.А.* Работа и мысли художника. – М.: Искусство, 1984.
7. *Мотылева Т.Л.* Творчество Ромена Роллана. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959.
8. *Роллан Р.* Кола Брюньон. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1956.
9. *Халаминский Ю.Я.* Евгений Кибрик. – М.: Изобразительное искусство, 1970.
10. *Чегодаев А.Д.* Евгений Адольфович Кибрик. – М.: Советский художник, 1955.