

В подростковом возрасте будущий писатель Максим Горький работал в иконописной мастерской, где его били и третировали, судя по автобиографической повести «В людях» жестокие «богомазы». Получив известность, Алексей Максимович стал успешным книгоиздателем (товарищество «Знание»), и, судя по всему, с художниками его связывали непростые отношения. К их труду он относился не без определённого предубеждения. В монументальной монографии Павла Басинского «Максим Горький: миф и биография» /1/ на вклейке даются репродукции 30 прижизненных портретов писателя, выполненных известными художниками самых разных направлений – от Репина и Бродского до Бориса Григорьева, Юрия Анненкова и Алексея Ремизова, сделанные в период с 1899 до 1934 года. Но об отношениях писателя с художниками не сказано ни одного слова, а их фамилии упомянуты лишь в подписи под репродукциями. И в известной книге мемуаров са-

мого Горького – «Литературные портреты» /11/, где помещён 21 очерк писателя про выдающихся современников, не упомянут ни один художник! И это при том, что ещё в 1926 году повесть «Детство» вышла с обложкой известного художника Бориса Кустодиева /7/). Прав П. Басинский, утверждая: Горький «часто менял социальные и культурные роли и маски: от “босяка” до самого известного писателя своего времени и крупнейшего книгоиздателя..., от реалиста до модерниста» /1, с. 9/.

Возможно, писатель разделял позицию Н.В. Гоголя, считавшего: книги не нуждаются в иллюстрациях, и текст должен говорить сам за себя. При этом современники сохранили многочисленные свидетельства: Горький был чрезвычайно придирчив к иллюстраторам своих произведений, требуя от них невозможного – портретного сходства с прототипами, которых знал и видел только он один. Но – самое удивительное – кое-кому из графиков это удалось.

Историк книжной графики, авторитетный искусствовед, академик РАХ М.А. Чегодаева считает: «к Горькому в 30-е годы ещё при его жизни и позднее обращались десятки художников» /28, с. 11/. Итак, выделим наиболее значимых иллюстраторов прозы Горького прошлого столетия, самых крупных мастеров и самые удачные циклы. Это Борис Александрович Дехтерёв, народный художник РСФСР, член-корреспондент Академии художеств СССР, долгие годы остававшийся главным художником издательства «Детская литература», отдававший особое предпочтение мировой и отечественной классике (он стал первым отечественным иллюстратором «Золотого осла» Апулея, а за иллюстрации к «Запискам охотника» Тургенева и «Детству» Горького получил в 1971 году Государственную премию РСФСР им. Н.К. Крупской) и вошедший в историю книжной графики как иллюстратор европейской сказки.

Второй по значимости иллюстратор прозы М. Горького – Дементий Шмаринов (1907 – 1999), ставший впоследствии народным художником СССР и действительным членом Академии художеств СССР. Художник учился в киевской студии Н.А. Прахова (1919–1922) и в Москве у Д. Кардовского (1924–1929). За свою долгую творческую жизнь он дал яркое графическое прочтение прозе Ф.М. Достоевского, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Л.Н. Толстого, Н.В. Гоголя, Э. Хемингуэя, пьесам Шекспира, поэме Н.А. Некрасова.

В воспоминаниях «Годы жизни и работы» Дементий Шмаринов утверждал: «Горький играл большую роль в деле становления советской реалистической иллюстрации» /29, с. 66/. Он проиллю-

стрировал «Жизнь Матвея Кожемякина». Художник свидетельствует, вспоминая ситуации в книжной графике начала 30-х годов прошлого века: «К иллюстрированию его (Горького) произведений приступил тогда целый ряд молодых художников – Кукрыниксы, Б. Дехтерёв и другие, так же, как и я, недостаточно подготовленные для этой работы. Алексей Максимович, при свойственной ему отечественной доброжелательности, был очень строг и настойчив в своих требованиях. Перед Кукрыниксами – иллюстраторами “Клима Самгина” он поставил основную задачу: создание портретов литературных героев. В своём творчестве Горький целиком опирался на собственный жизненный опыт, почти у каждого его героя был конкретный прототип. Это серьёзно осложняло работу художника: без прямого контакта с автором добиться желаемого было очень трудно. Это удалось только Б. Дехтерёву в иллюстрациях к рассказу “Хозяин”» (29, с. 67).

Закончив иллюстрации к «Жизни Матвея Кожемякина», Шмаринов не без душевного трепета отправил их автору. Спустя годы он вспоминал: «Алексей Максимович выразил своё отношение к ним замечаниями на оборотах рисунков. Половину из них он одобрил, а на остальных написал ряд строгих, иногда иронических замечаний и требований отдельных конкретных поправок. Основной смысл замечаний сводился к пожеланиям большего разнообразия типажа, большего внимания к одежде. Я принял все эти замечания к исполнению, и в 1936 году книга вышла в свет с переработанными рисунками» /29, с. 68/. Иллюстрации художника к роману «Жизнь Матвея Кожемякина» в настоящее время находятся в музее А.М. Горького в Москве.

Самым удачным из портретов героев М.А. Чегодаева считает образ самого Савелия Кожемякина, когда он «сидит, молодецки расставив ноги, выпятив огромный живот, размахивает руками, обрезанными кромкой листа – отлично найденная деталь, подчеркивающая бессмысленность, бессилие всей этой бурной жестикуляции – брюхо главенствует надо всем, подменяет собой человека» /28, с. 15/.

Уже после смерти писателя, в 1951 году (даты и инициалы художника «ДШ» встречаются почти на каждой иллюстрации). Очевидно, по заказу Дехтерёва, главного художника издательства с 1945 года, Шмаринов проиллюстрировал для «Детгиза» роман «Дело Артамоновых», вышедший с чёрно-белыми иллюстрациями в 1953 году. Цикл рисунков выполнен как серия двойных и одиночных портретов главных действующих лиц в инте-

рьере, в поле или во время, характерное для круга деятельности персонажа.

Пытаясь вырваться из тисков предложенного М. Горьким стиля социалистического реализма, Шмаринов стал опираться на традиции русской книжной графики второй половины XIX века. Ориентиром ему послужили работы П.П. Соколова, всем другим техникам предпочитавшего чёрную акварель. Именно в этой технике постоянно работал и Шмаринов, изредка прибегая к углю. Чёрно-белые иллюстрации позволяли ещё более значимо подчеркнуть романтический пафос и безысходный трагизм многих сцен, выбранных художником.

В 1931 году романы «Мать» и «Дело Артамоновых», законченный писателем в Италии в 1925 году, проиллюстрировал выдающийся художник-график Николай Николаевич Купреянов (1894–1933), внучатый племянник М.Ю. Лермонтова, выпускник Тенишевского училища и юридического факультета Санкт-Петербургского университета, занимавшийся в мастерских Академии художеств у А.П. Остроумовой-Лебедевой (1912–1917), у Д.Н. Кардовского (1912–1914), К.С. Петрова-Водкина (1915–1916), испытывший влияние объединения «Мир искусства», старинной гравюры и лубка. Член художественного объединения ОСТ и «Четыре искусства», он стал профессором ВХУТЕМАСА, затем – Московского полиграфического института, преподавал в Высшем институте фотографии и фототехники в Петрограде. Иллюстрации к прозе Горького – последний крупный графический цикл художника, сделанный им в расцвете таланта незадолго перед трагической внезапной гибелью (художник утонул в июле 1933 года, купаясь в подмосковной речке Уче).

Чегодаева так описывает одну из самых интересных иллюстраций Купреянова: «...чуть светлеющее небо, на его фоне чёрные прямоугольники фабричных зданий, трубы, стелющийся дым, ярко освещённые окна с мелкими “Тюремными” переплётками – и мелкие чёрные фигурки рабочих на светлой, бликующей отсветами окон дороге. Фабрика, словно раскалённая добела печь, втягивает, заглатывает горстки людей, как пригоршни угля – кажется, что все эти торопливо бегущие на работу в серых утренних сумерках человеческие существа сгорят там, в огненных топках, уйдут чёрным дымом. И почти физически осязаемо звучит в ушах “музыка” с изображаемого момента – пронзительно-надсадный фабричный гудок. По существу рисунки Купреянова носили станковый характер, представляя образ беспощадного, бездушного

технизма новейшего времени и лишь своей “фабричной” темой соотносились с романом Горького. Купреянова в последние годы его жизни, видимо, волновала тема малости, незащищённости человека перед лицом огромного, беспощадного и равнодушного к нему мира. Эта тема была одной из философско-драматических тем позднего творчества Купреянова, драматичного в своём мироощущении и проходила независимо от романа Горького» /28, с. 12–13/. Иллюстрации Купреянова отличал своеобразный символизм, умелая работа пятном в чёрно-белых иллюстрациях, где ритмически, музыкально чередовалось белое и чёрное, резкие контрасты света и тени, придавая рисункам взволнованность и драматичность, особый динамизм, беспокойно-тревожный ритм. Даже бытовые сцены, благодаря цельности и эмоциональной насыщенности, особой экспрессивности, художник умел наполнить поэзией, лирическим настроением, не всегда присутствующим в прозе иллюстрируемого автора. Мягкая темнота, изысканность, артистизм делали иллюстрации Куприянова узнаваемыми, даже если он иллюстрировал таких идеологизированных авторов, как Горький или Фадеев («Разгром»).

Отметим, что в работе, сделанной двадцать лет спустя, в 1951 году на эту же тему, Дементий Шмаринов слегка переставляет эмоциональные акценты. Среди угрожающе чёрного, тяжёлого здания фабрики и мрачновато-жалких домишек вокруг неё, заполняющих лист безнадёжной дробной чёрной массой, выделяются два светлых пятна – белоснежных строения с тёмными куполами и серебристыми крестами – небольшая одноглавая часовня и могучий трёхкупольный храм. Во время войны было возрождено патриаршество, церковь получила в атеистической стране небольшие, но всё же права. И художник почти в каждой иллюстрации (даже в небольшой заставке к 1-ой главе) изображает или храм (его можно разглядеть и на заднем плане в монументальном портрете Фомы, и справа, и слева от изображения трёх героев), или иконы (в красном углу над новобрачными видим большой иконостас, хотя и с не прописанными подробно лицами святых, – например, в сцене пляски на свадьбе, или икона и лампада на полу перед беседующими героями в другой полосной иллюстрации).

В 30-е годы XX века к рассказам Горького обращался и один из учеников Н.Н. Купреянова – Андрей Андреевич Брей (1902–1979): в 1922–1923 годах он учился во ВХУТЕМАСе у В.А. Фаворского, П.Я. Павлинова, Н.Н. Купреянова. Кроме того, в разные годы

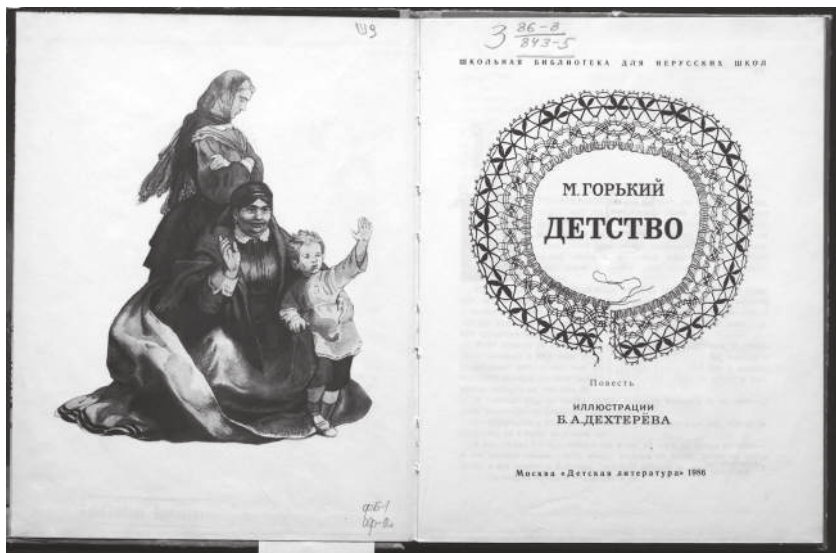
# Иллюстрации Б.А. Дехтерёва к «Детству» М. Горького



Дед порет Алёшу



Бабушка с лошадыю





Иллюстрации Д. Шмаринова к «Делу Артамоновых»  
М. Горького



Танец



он посещал в Москве школу живописи и рисования К.Ф. Юона и И.О. Дудина (1916), художественную студию «Венера Милосская» (1916–1917) К.Г. Касцова; Государственные свободные художественные мастерские (1918), где преподавали П.П. Кончаловский и С.В. Малютин, а также Пречистенский практический институт (1922), на факультете изобразительных искусств которого работали К.А. Коровин, Н.П. Крымов, Н. П. Ульянов и В.А. Ватагин. В книжной графике, где он выступал более 50 лет, он нередко обращался к разным техникам, в том числе к литографии и линогравюре. Проиллюстрировал более 200 книг для московских издательств «Молодая гвардия», «Детгиз», «Детский мир», создав графические циклы к текстам Л. Н. Толстого, С. В. Михалкова, Л. А. Кассиля, А. Л. Барто, Б. С. Житкова, С. Я. Маршака. В работах заметно влияние кинематографа (начиная с 1938 года художник сделал около 50 диафильмов) /17/.

В 1932 году по заказу Государственного издательства художественной литературы Брей выполнил иллюстрации к сборнику рассказов М. Горького, выпущенного в серии «Библиотека начинающего читателя». Составители включили в сборник три новеллы: «Зрители», «Страсти-мордасти» и «Рождение человека». Заметно, что наибольшее впечатление на художника произвёл рассказ «Страсти-мордасти», к которому он сделал две полосные иллюстрации. На обложку иллюстратор вынес образ главного героя – несчастного мальчика с искорёженным болезнью тельцем: контраст чёрного и белого, резкость силуэта, крошечный домик вдали – всё это вызывает у читателя ощущение тревоги и соприкосновения с чужим несчастьем.

Всего художник выполнил шесть полосных иллюстраций и обложку в технике линогравюры с явным учётом творческого опыта немецких экспрессионистов, группы «Мост». Интересно, что Брей выбирает для иллюстрирования нейтральные лирические эпизоды, избегая кульминационных. Художник работал в станковой графике, писал маслом. И каждая из его полосных иллюстраций – это по сути отдельная, самостоятельная картина, со своим настроением, сюжетом, тщательно выверенная по композиции и ритму пятен. Внизу под изображением художник помещает подпись – тщательно выбранную цитату из текста писателя (в то время обычно они помещались на обороте иллюстрации). В обложке он также компоновывает внутри гравюры фамилию автора, сокращённое название издательства (ГИХЛ), год издания и название серии. Для тех лет это было своеобразное новаторство,



использованное им впоследствии и во время работы над диафильмами (Брей первый в детских диафильмах начал размещать текст в плоскости рисунка, а не отдельной типографской надписью, как это было принято раньше). Начиная с 1938 года, художник подготовил 50 диафильмов /2/.

В том же 1931 году известный ленинградский художник детской книги, иллюстратор Чуковского и Маршака Владимир Конашевич (1888–1963) обратился к повести Горького «Голубая жизнь». Конашевич учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у К. Коровина, С. Малютина и Л. Пастернака, был членом объединения «Мир искусства» (1922–1924), преподавал в Ленинградском институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина.

К «Голубой жизни» Конашевич подготовил серию иллюстраций в технике цветной литографии. Вот как оценила эти работы М.А. Чегодаева: «Голубая, охристая и чёрно-белая цветовая гаммы – чёрный рисунок пером и пористая цветная фактура литографского карандаша. Тонкий лёгкий небрежный рисунок фигур – их лиц, рук, одежда и предметы сделаны цветной ретушью, с намёком на плотность и объём. Фигуры во всех иллюстрациях гротескные, утрированные. Лица, легко намеченные пером, даны призрачным намёком, фигуры, плотное, материальное – фактурой цветных пятен. ... Улица провинциального степного городка, женщина в голубом на тротуаре – контуром и голубой заливкой, земля – охрой с чёрными фактурными разводами, достоверно передающими грязные рытвины и колеи немощёной дороги, окна, ставни намечены пером; завалинка, навес крыши – охристо-чёрной фактурой. И сплошное, голубое в бирюзу пространство неба. Станный, условно-реальный, очень необычный и, в общем, фантастический мир. ...от Гоголя и Щедрина в нём было больше, чем от Горького, было что-то от Зоценко, которого в это же время иллюстрировал Конашевич. Один из наиболее причудливых, таинственных наших художников, он смотрел на мир сквозь свои собственные, ему одному доступные магические линзы, видел вещи почти такими, как в жизни, и не такими, людей реальных – и не совсем реальных, словно бы из какого-то другого измерения» /28, с. 13/. К образам героев Горького из повестей «Детство» и «В людях» Конашевич обратится в 1945 году ещё раз, работая над иллюстрациями к биографической книжке для детей Ильи Груздева «Жизнь и приключения Максима Горького по его рассказам» /21/. Он выполнит пером несколько

чёрно-белых заставок в обычной для себя изящной, лёгкой, узнаваемой манере.

Над тремя книгами А.М. Горького – «Жизнь Клима Самгина», «Фома Гордеев» и «Мать» – работали в разные годы (1933, 1948–1949) Кукрыниксы. Под этим псевдонимом с 1924 года выступал творческий коллектив советских графиков, карикатуристов и живописцев, ставших впоследствии народными художниками СССР и действительными членами Академии художеств СССР, состоявший из Михаила Куприянова (1903–1991), Порфирия Крылова (1902–1990) и Николая Соколова (1903–2000), проиллюстрировавших, кроме прозы пролетарского классика, книги Н.В. Гоголя, М.Е. Салтыкова-Щедрина, А.П. Чехова, И. Ильфа и Е. Петрова, М. Сервантеса.

Над иллюстрациями к роману «Жизнь Клима Самгина» Горького Кукрыниксы работали ещё при жизни писателя, в 1932 году организовавшего им первую в жизни творческого коллектива персональную вставку и написавшего про них одобрительную статью, опубликованную сразу в двух газетах – «Правда» и «Известия ЦИК СССР и ВЦИК» 31 января 1932 года /10/. Рисунки к роману «Жизнь Клима Самгина» художники выполнили в технике чёрной акварели, белил и туши, сухой кистью и перовым контуром. Неожиданно для авторов иллюстрации вызвали серьёзные возражения писателя из-за чрезмерного окарикатуривания образов главных героев: прозаик потребовал их доработать и переделать. При первом просмотре рисунков Кукрыниксов к «Жизни Клима Самгина» он принял лишь немногие. «Нужно сделать их более реалистично, без сатирической деформации», – так отозвался писатель на уже выполненную работу /24/. Переработанные художниками иллюстрации вскоре – 2 июня 1936 года – за достоверность, убедительность образов похвалил в газете «Правда» зав. отделом искусства этого тогда самого авторитетного в стране издания В. Кеменов. Знатоки отметили – Кукрыниксы представили в качестве одного из героев – «гнилого деклассированного интеллигента» – шаржированный портрет Абрама Марковича Эфроса – очень похожий с усмешкой и характерным жестом, очевидно, заимствованными с известного портрета Ю. Анненкова. Чегодаева напоминает, что в 30-е годы такой прямой отсыл к конкретной личности можно назвать «политическим доносом» в графике.

Над иллюстрациями к повести «Фома Гордеев» и роману «Мать» Кукрыниксы работали в 1948–1949 годах. В этих работах чувствуется опыт работы в театре, полосные иллюстрации реша-

Иллюстрации Кукрыниксов к произведениям  
М. Горького



«Жизнь Клима Самгина»



«Фома Гордеев»



«Мать»



ются как театральные сцены с тщательно прорисованными декорациями. В центре – романтизированный образ главного героя Фомы Гордеева, образы остальных персонажей слегка окарикатурены. Заставкой на титуле книги стал лирический волжский пейзаж, выполненный с большим чувством (один из Кукрыниксов Николай Соколов, родившийся в Рыбинске, вырос на Волге).

К роману «Мать» художники сделали около 900 рисунков (зная, что в книгу войдет только несколько из них), стремясь найти наиболее выразительные образы главных героев – символов революционной эпохи. Здесь чувствуется, что в юности художники увлекались творчеством О. Домье и Ф. Гойи: в отдельных сценах обличительный пафос заставляет вспомнить работы этих классиков, ставших явным образцом для советских графиков.

И всё же самым признанным иллюстратором Горького, чьи рисунки удостоились похвалы самого писателя, остаётся Борис Дехтерёв (1908–1993). При этом его работы нельзя упрекнуть в ортодоксальности, в полном соответствии принципам социалистического реализма, которые Горький распространял и на иллюстрацию. Возможно, это объясняется отдельными фактами биографии художника. Борис Александрович Дехтерёв также, как Н.Н. Куприянов и Д.А. Шмаринов, учился в студии графика-мирискусника Д.Н. Кардовского (1925–1926). С 1929 года начал выступать как иллюстратор. В 1930 году окончил живописный факультет ВХУТЕИНа в Москве, где занимался вновь у мирискусников А.А. Осмёркина, И.И. Машкова и Д.П. Штеренберга. В 1946 году проиллюстрировал повесть Горького «Детство» и год спустя получил за этот цикл Государственную премию СССР второй степени. Вкусы и творческие принципы Дехтерёва серьёзно повлияли на воспитание целой плеяды иллюстраторов (Владимир Панов, Герман Мазурин, Анатолий Иткин, Иван Архипов, Николай Устинов, Юрий Воронов) и ситуацию в искусстве, становление и официальное принятие «благородной стилистики» в оформлении детской книги в Москве: в 1935–1937 годах Дехтерёв был ассистентом профессора А.И. Кравченко в Московском институте изобразительных искусств, а уже с 1948 по 1960 год 12 лет заведовал кафедрой графики Московского художественного института им. В.И. Сурикова (с 1949 года – в звании профессора). С 1963 года он руководил отделением книжной графики и оставался заведующим кафедрой графики этого же института, с 1945 по 1977 гг. 32 года работал главным художником издательства «Детская литература». Наиболее известны в мире книжной графики иллюстрации Дехтерёва к книгам Ф. Гладкова

«Цемент» (1932), Н. Островского «Как закалялась сталь» (1932), А. Грибоедова «Горе от ума» (1944), К. Паустовского «Далёкие годы», 1946, сказкам А. Пушкина и Ш. Перро (1949), к пьесам Шекспира «Гамлет» (1964) и «Король Лир» (1965).

Работу в книжной графике Дехтерёв начал с оформления книги Н. Островского «Как закалялась сталь», выполнив рисунок переплёта к изданию 1931 года. Уже в 1936 году художник обратился к прозе Горького. Первые выполненные им углём иллюстрации – к повести «Мои университеты» (ныне оригиналы полосных иллюстраций «Купчиха Галкина», «Учитель истории и его жена», «Сцена в публичном доме», хранятся в Музее М. Горького в Москве). Спустя два года, в 1938 году он в той же технике – углём на бумаге – выполняет иллюстрации к рассказам Горького «Хозяин» (в московском музее писателя хранятся оригиналы ещё двух работ «Хозяин» и «Плач над тушами свиней»). Очевидно, контраст между чёрным и белым и сама техника – угольный карандаш – как нельзя больше соответствовали драматической сути новелл писателя.

Из прозы Горького Дехтерёв подробно проиллюстрировал «Мои университеты», «В людях» (1937), «Детство» (1946), а также роман «Фома Гордеев». Иллюстрации художника к прозе пролетарского классика многократно переиздавались. Так, в 1985 году в московском издательстве «Детская литература», где 32 года Дехтерёв оставался главным художником, переиздали «Избранное» Горького с 8-ью цветными полосными иллюстрациями и двумя чёрно-белыми заставками, выполненными пером, а в 1986 году – в том же издательстве появилось очередное издание повести «Детство» с чёрно-белыми иллюстрациями Дехтерёва. Здесь особенно заметны следы той художественной школы, которую прошёл художник у мирискусников (Кардовского, Осмёркина, Машкова). Книга решается как целостный организм – с элегантно-условно-декоративным форзацем (совсем не в духе прозы Горького, скорее Андерсена), с изысканными в духе «Азбуки» Бенуа буквицами, украшенными тщательно прорисованными знаковыми предметами. Символично, вполне в духе Дмитрия Мережковского, его статьи «Не святая Русь (Религия Горького)», решение образов главных героев – округлая, источающая любовь и добро бабушка и жестокий, худой, неизменно остро-напряжённый дедушка, воплощающий государственное, смиряющее, петровское начало. Нередко художник поворачивает героев спиной к зрителю, через выразительный силуэт и жест убедительно передавая психологическое состояние персонажа. Появляются в иллюстрациях и неизменный снег, и запряжённые кони – базовые символы русского мира.

Интересно, что иконописцы, изображаемые в повести «В людях» как сластолюбивые, пьющие, жестокие, грубые, скучные и равнодушные ко всему, кроме женщин и денег, «богомазы», в иллюстрациях художника показаны совершенно иными – это одухотворённые, нежные люди, с явной печатью таланта на лицах. Неслучайно именно эта полосная иллюстрация (сцена в иконописной мастерской) как наиболее удачная была вынесена на заднюю обложку каталога, посвящённого творчеству народного художника РСФСР Б.А. Дехтерёва в 1986 году.

М.А. Чегодаева, поклонница другого стиля рисования, написавшая три книги о декоративных, условных, лирических иллюстрациях московского художника М.П. Митурича, резко отрицательно относилась к дехтерёвской графике: «Вялые, дилетантские рисунки Бориса Дехтёрева к произведениям М. Горького выделялись из ряда иллюстраций к Горькому, только благодаря похвале великого писателя» (28, с. 11). Действительно, Горький был потрясён тем, как правильно художник угадал внешность хозяина в иллюстрациях к рассказу «Хозяин». Он писал: «Среди Ваших рисунков меня очень удивили три: портрет бывшего моего хозяина В.С. Семёнова, кормление свиней и плач хозяина над тушами отравленных свиней: удивили меня эти рисунки точностью воспроизведения Вами “натуры”, с которой Вы ознакомились только по описанию. Поражён сходством хозяина с натурой. Замечательно» /16/.

Иллюстрации Дехтерёва откровенно театральны, он неизменно выбирает для иллюстрирования кульминационную сцену, сказывается его опыт театрального художника, автора декораций к двум известным пьесам.

Признанный иллюстратор прозы Тургенева, Дехтерёв, очевидно, ощущал внутреннюю, тайную тоску по дворянской культуре, в традициях которой он получил воспитание и разрушенной у него на глазах. Это отразилось в женских типажах, выбираемых им для иллюстрирования. С детства зная французский, художник читал и переводил (сказки Ш. Перро и пьесу Метерлинка) с этого общепринятого в дворянских кругах языка. Для своих студентов он устраивал мизансцены в духе кабинета европейского дворянина: на фоне бархатных драпировок – старинная мебель, кубки, шпаги, вазы. Особое внимание в иллюстрациях уделяет художник женским образам. И что удивительно, он с удовольствием рисует, в первую очередь, не крестьянские или купеческие типажи, а тургеневских девушек (мать главного героя «Детства» и другие), вряд ли уместных в прозе Горького.



Противостояние художественного открытия Горького – образа Мальвы – тургеневским девушкам тогда ощущалось многими. Принципиальная важность рассказа «Мальва» Горького и его влияния на общественное сознание заметны уже в том, что накануне первой русской революции 1905 года именно эта новелла переиздаётся в Киеве отдельной книгой /12/. Знаменитый во всём мире художник-мирискусник, основоположник «русского стиля» в отечественной иллюстрации (именно его рисунки к русским народным сказкам с восторгом копировал, будучи киевским подростком, Д. Шмаринов) И.Я. Билибин, живя в Египте после событий 1917 года, в переписке с ученицей Людмилой Чириковой отметил: «Россия стала гибнуть отчасти от того, что вместо тургеневских девушек появились горьковские мальвы» /23, с. 74/.

Внимательно изучая иллюстрации Дехтерёва к повести «Детство», понимаешь, что художник был знаком со знаменитой дореволюционной статьёй запрещённого в СССР эмигранта Дмитрия Мережковского, яростного врага советской власти, рассматривавшего повесть «как своего рода символическую формулу. Россия Бабушки и Дедушки – две ипостаси русского мироощущения и русской религиозности. “Религия” Дедушки – это религия государственно-жизнеустройства, идущая с петровских времён. Религия Бабушки – религия народная, стихийная, полуязыческая. Обе религии отрицают святую Русь. И, если бы соединить государственную... волю Дедушки со стихийной, всеобъемлющей любовью Бабушки, то произошло бы рождение новой России» /1, с. 19/.

А как решают проблему иллюстрации прозы Горького отечественные издатели в XXI веке? Они нередко обращаются к удачным работам художников из поколения шестидесятников, давно ушедших из жизни, но выполнивших в своё время оригинальные графические циклы, которые и сегодня смотрятся свежо и современно.

Это работы Юрия Александровича Молоканова (1926–1977) – уроженца деревни Россошь, расположенной на берегу Хопра, отслужившего на Северном флоте восемь лет, окончившего Московский полиграфический институт, работавшего художественным редактором в журнале «Мурзилка», иллюстрировавшего перекидные календари для издательства «Малыш». С 1970 года, оставив службу в журнале, Молоканов стал рисовать детские книги: со смешливым задором – весёлые стихи Барто, притчу Гауфа «Холодное сердце» – с глубоким философским подтекстом, колоритные, темпераментные, южные сказки Иоселиани

про мальчика Бачо – размашисто и ярко, будто в лучах горячего солнца. Сохранились странички, на которых Юрий Молоканов вспоминал о своём давнем, детском, ещё деревенском рисовании, когда карандаш, изображая в тетрадке битву русских воинов с псами-рыцарями, рвал бумагу на месте особо жаркой драки, а рыцари «отступали на соседние страницы, удирали по клеёнке на край стола». Свежесть и непосредственность, умение услышать авторскую интонация и передать её в рисунке – важное качество иллюстраций Молоканова.

В 2017 году московское издательство АСТ выпустило в серии «Библиотека начальной школы» «Познавательные сказки», среди которых – сказочная история М. Горького «Самовар», на первый взгляд, выдержанная писателем в духе новелл Андерсена с заговорившей посудой и с печальным финалом. Издатели использовали давние рисунки Юрия Молоканова, выполненные темперой в присущем ему условном, декоративно-игровом, живом, динамичном, весёлом ключе. Здесь нет полосных иллюстраций, только заставка, концовка, остальные рисунки закомпонованы в текст и призывают ребёнка играть, смеяться, шутить над всем происходящим вместе с ожившими болтливыми стеклянными и стальными обитателями кухни – самовара с чашками. Печальный финал – гибель взорвавшегося от перегрева самовара, рассыпавшегося на куски, никого не огорчает, всех только смешит (что невозможно в сказках Андерсена с его христианской философией любви и сострадания ко всем вокруг).

Петербургское издательство «Речь», обращающее особое внимание на творчество признанных художников-иллюстраторов, переиздало работы известного ленинградского графика, заслуженного художника РСФСР Николая Михайловича Кочергина (1897–1974), проиллюстрировавшего сказку Горького «Про Иванушку-дурачка», оформив её в духе беловского лада, любуясь крестьянской культурой и её сочными деталями. Родившийся в подмосковном селе Всесвятское, выпускник Строгановского художественно-промышленного училища, иллюстратор сказочной и исторической прозы, работавший в традициях ленинградской детской книги, заложенных В. Конашевичем, художник иллюстрировал сказку Горького в том же умирительно-ласковом духе, что и народные сказки или «Конька-Горбунка» П. Ершова. Но здесь иллюстратор вступает в противоречие с автором: как известно, Горький ненавидел крестьянство, написал много убийственных слов по его поводу «идиотизма деревенской жизни»: и сказка как раз вы-

смеивает тупость крестьянской жизни, ограниченность кругозора сельчан, а не восхищается деревенским житъём-бытьём.

Привлекают сегодня к иллюстрированию Горького и художников старшего поколения, много и серьёзно работавших над иллюстрацией классиков. Это, например, отметивший 85-летний юбилей московский художник Анатолий Иткин, десятилетиями специализирующийся на иллюстрациях к поэзии и прозе А.С. Пушкина. Анатолий Зиновьевич Иткин – автор работ, хранящихся в Третьяковской галерее, Литературном музее, музее А. Толстого в Самаре. Иллюстрации художника к фольклорным произведениям Англии и Шотландии признаны одними из лучших. В 1956 году он окончил графический факультет Московского художественного института им. В.И. Сурикова (книжная мастерская профессора Б.А. Дехтерёва). С 1954 года работал художником-иллюстратором в московских издательствах «Детская литература», «Малыш», «Советская Россия»; иллюстратор широкого диапазона – от сказок для самых маленьких до русской и зарубежной классики, произведений Д. Фонвизина, Н. Карамзина, П. Вяземского, А. Пушкина, М. Лермонтова, И. Гончарова, И. Тургенева, Н. Некрасова, Л. Толстого, О. де Бальзака, Ж. Верна, А. Прево, П. Шодерло де Лакло, В. Скотта, Ш. Перро, более 200 произведений русской и мировой классической литературы. Долгие годы Анатолий Иткин работал в технике эстампа (цветная литография, цветная линогравюра), писал с натуры акварелью во время поездок по стране.

К книге «Рассказы для детей» Иткин сделал 13 полосных цветных иллюстраций, 8 заставок и 6 концовок в традиционной для художника технике – тушь, перо с акварельной подцветкой. В сборник вошли произведения разных планов (рассказы «Архип и Лёнька», «Утро», фрагменты из повестей «В людях» и «Трое», «Сказок об Италии»). Главного героя первого рассказа «Миша» (его портрет с сыном на коленях вынесен также на обложку) художник сделал похожим на молодого Горького (с портрета И.Е. Репина). Внимательный читатель догадается, почему: рассказ, посвящённый, судя по всему, любимому сыну писателя Максиму Пешкову, начинается с иронической автобиографической зарисовки: увиденного глазами сына отца героя, «который целые дни сидел у себя в кабинете, сочиняя разные книжки, очень большие и, должно быть, скучные, – Мише не давали читать эти книжки» /19, с. 7/. Иткин следует за автором и в его нелюбви к иконописцам: центральной иллюстрацией к новелле «Встряска» стала сцена, в которой добродушного вида бородатый «богомаз» издевается над мальчишкой, за волосы поднимая его над полом на фоне четырёх икон, расставленных на полке

на заднем плане. Одна из пяти иллюстраций (все они выдержаны в мягком голубоватом колорите) к рассказу «Дед Архип и Лёнька» – двойной портрет старика и мальчика, заснувших в степи на голой земле, даёт мягкий отсыл к ранним работам П. Пикассо «голубого» периода, где героями художника чаще всего были циркачи, нищие и дети.

Заставки Иткина к этому сборнику – чаще всего небольшие пейзажи, погружающие нас в атмосферу прозаического текста, или жанровые портреты действующих лиц – главный персонаж в типичной для него ситуации (мальчик Миша за письменным столом или клоун во время трюка). Концовки – или крошечный натюрморт из знаковых предметов, упомянутых в тексте (Мишина тетрадка-дневник, чернильницы и гусиное перо, или птичья клетка, или украденные стариком серебряный кинжал и «голубой с цветками» девчачий платок), или миниатюрный портрет одного из главных героев. Художник тщательно следует тексту книги: заставка к содержанию – пейзажная зарисовка с изображением восхода солнца на море, отсылающая читателя и к «Сказкам об Италии», и к словам Горького, процитированным автором предисловия А. Холиковым: «...самое лучшее в мире – смотреть, как рождается день» /19, с. 6/.

Сегодня проза М. Горького для взрослых выпускается, как правило, без иллюстраций. В иллюстрированной детской книге, как мы попытались показать, используются, без особого осмысления, работы художников 70-х годов прошлого века – эпохи расцвета советской детской иллюстрации (Ю. Молоканов, Н. Кочергин). Те же, кто работает над прозой Горького для школьников в последние годы (А. Иткин), идут путём, предложенным Б.А. Дехтерёвым, предлагая читателям подробное, реалистическое, психологически выверенное создание портретных характеристик ведущих персонажей, изображаемых в кульминационные моменты сюжета.

#### Использованная литература

1. Басинский П.В. Максим Горький: миф и биография. СПб.: Вита Нова, 2008.
2. Борис Александрович Дехтерёв. Выставка произведений. Каталог. Графика. Живопись. М., 1985.
3. Вышеславцев Н. Художник Б.А. Дехтерёв. // Детская литература. 1939. № 10–11.
4. Герценберг В.Р. Б.А. Дехтерёв. М., 1951.
5. Горький М. Голубая жизнь. Илл. В. Конашевича. Л., 1931.
6. Горький М. Дело Артамоновых. Илл. Д. Шмапинова. М.: Детгиз, 1953.

7. Горький М. Детство. / Обложка работы Б.М. Кустодиева. Л., 1926.
8. Горький М. Детство. Повесть. Иллюстрации Б.А. Дехтерева. / Серия «Школьная библиотека для нерусских школ». М.: Детская литература, 1986.
9. Горький М. Избранное. Рис. Б. Дехтерёва. М.: Детская литература, 1985.
10. Горький А.М. Кукрыниксы. // «Правда» и «Известия ЦИК СССР и ВЦИК», 1932, номер 30 от 31 января.
11. Горький М. Литературные портреты. / Серия «Жизнь замечательных людей». – М.: Молодая гвардия, 1983.
12. Горький М. Мальва. Илл. – фототипия С.В. Кульженко. Киев: Издатель С.Б. Хазин, 1903.
13. Горький М. Мать. Илл. Кукрыниксов. М.: Детгиз, 1952.
14. Горький М. Мать. Дело Артамоновых. Илл. Н. Купреянова. М., 1931.
15. Горький М., Пермьяк Е., Воронкова Л. Познавательные сказки / Библиотека начальной школы. Художники В. Чижиков, Э. Булатов и О. Васильев, Ю. Молоканов. – М.: АСТ, 2017.
16. Горький М. Письмо к Борису Дехтерёву от 3 сентября 1933 г. // М. Горький и печать. 1936. № 8.
17. Горький М. Про Иванушку-дурачка. Рисунки Николая Кочергина. / Серия: «Любимая мамина книжка». СПб. – М.: Речь, 2017.
18. Горький М. Рассказы. Художник А. Брей. Серия «Библиотека начинающего читателя. М.-Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1932.
19. Горький М. Рассказы для детей. / Вступ. Ст. А. Холиков; художн. А. Иткин Серия: «Классная классика». – М.: Махаон, Азбука-Аттикус, 2016. – 112 с.
20. Горький М. Фома Гордеев. Илл. Кукрыниксов. Послесловие Н. Белкиной. – М.Л.: Детгиз, 1950.
21. Груздев И. Жизнь и приключения М. Горького по его рассказам. Обложка и рис. В.М. Конашевича. Л., 1945.
22. И.Я. Билибин в Египте (1920–1925). / Письма, документы и материалы. Сост., предисловие и примечания В.В. Белякова. – М.: Русский путь, 2009.
23. Кузнецов С., Топорков Н. Советский диафильм. М., 1962.
24. Кукрыниксы. А.М. Горький. Воспоминания художников. // Искусство 1941, № 3.
25. Милич Е. Д.А. Шмаринов. /Серия «Мастера советского искусства». – М.-Л.: Советский художник, 1950. – 88 с.
26. Пистунова А.М. Единосущная троица. – М.: Советская Россия, 1978. – 272 с.
27. Соколова Н. Кукрыниксы. – М.: Советский художник, 1955.
28. Чегодаева М.А. Искусство, которое было. Пути русской книжной графики 1936–1980. М.: Галарт, 2014. – 368 с.
29. Шмаринов Д. Годы жизни и работы. М.: Советский художник, 1989. 400 с.