

ВЛАДИМИР ФАВОРСКИЙ. ЭПИЧЕСКИЙ СТИЛЬ. КИРГИЗСКАЯ СЕРИЯ РИСУНКОВ

Грибоносова-Гребнева Елена Владимировна
Кандидат искусствоведения,
научный сотрудник кафедры истории
отечественного искусства Московского
государственного университета
им. М.В. Ломоносова, генеральный директор
Общероссийской общественной организации
«Ассоциация искусствоведов» (АИС).
Россия, г. Москва.
gribonosova-grebneva@yandex.ru

Аннотация

В статье представлена работа В.А. Фаворского над киргизским героическим эпосом «Манас». В серии созданных художником рисунков нашли проявление его художественные и теоретические подходы к искусству графики и иллюстрирования книг. Для более глубокого проникновения в суть эпического произведения художник отправляется в Киргизию. Созданные им рисунки имеют не только эстетическую и этнографическую ценности. В них проявилась его теория графики, когда белый фон бумаги воспринимается в качестве белого пространства, а карандаш художника становится сродни резцу скульптора. Пространство белого «повисает» на штрихах рисунка. Эпический характер повествования привел к монументальности образов и композиций иллюстраций. В статье приводятся теоретические мысли художника о соединении разновременных состояний в произведении искусства, роли контура и пятна.

Ключевые слова: В.А. Фаворский, эпос «Манас», теория рисунка и книжной иллюстрации.

Библиографическое описание для цитирования:

Грибоносова-Гребнева Е.В. Владимир Фаворский. Эпический стиль. Киргизская серия рисунков // Искусство Евразии. – 2016. – № 1(2). – С. 100-109. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2016.01.009 [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/501557/22/>

Обстоятельства места и времени, безусловно, влиятельны и ощутимы в жизни каждого человека, но в судьбе художника они играют особенную роль, поскольку во многом определяют пластическое содержание и ментальный смысл его произведений. Одним из таких немаловажных обстоятельств в творческой биографии Владимира Фаворского стала его поездка в Киргизию в августе-сентябре 1946 года. Хотя, казалось бы, она была продиктована внешним импульсом (художнику предложили проиллюстрировать киргизский национальный эпос «Манас»), но на деле превратилась

в плодотворное и созвучное многим аспектам авторского мировосприятия путешествие. В ходе него не только возникла внушительная серия уникальных рисунков, но и был наглядно закреплён и мастерски образно выявлен ряд интересных теоретических взглядов и идейно-художественных принципов Фаворского.

Прежде всего, это касается исходного понимания и отношения художника к эпосу, в котором он всегда был склонен усматривать, в первую очередь, не сказочно-фантазийное, а исторически-реалистическое начало. Такой подход удачно совпадает с содержательной природой киргизского эпоса, которую всесторонне раскрывают исследователи этого памятника, например, А.Н. Бернштам и Е.М. Мелетинский. В одной из своих работ Мелетинский пишет: «Из числа героико-эпических памятников тюрко-язычных народов “Манас” выделяется как наиболее яркий пример обширной эпопеи, сложившейся на основе исторического предания» [5, с. 366]. А в другом месте ещё более лаконично и веско утверждает: «Эпическое время в “Манасе” не мифическое, а историческое» [5, с. 369]. В свою очередь, Фаворский, выступая в Киргизии на конференции по эпосу «Манас», говорил следующее: «...эпос, хотя он иногда очень фантастичен, даже сказочен, он в конце концов приводит к реальной жизни этого народа. Подошедший однажды к эпосу иллюстратор книги уже не сможет этого забыть. Он все время стоит на земле, хотя и изображает фантастику» [2, с. 49].

Подобная установка в творческой практике Фаворского привела к созданию пластически емких и точных по характеристике, убедительно решённых эпических образов, возникших, кстати, не только в связи с работой над «Манасом». Она существенно повлияла на его довоенное иллюстрирование калмыцкого эпоса «Джангар» и на многолетнюю серьёзную работу над «Словом о полку Игореве», которая началась ещё в 1937 и продолжилась в 1950 году. Анализируя последнее из названных произведений, крупный исследователь графики Ю.А. Молок закономерно видит в Фаворском «художника, наделённого чувством исторической памяти» [6, с. 277], который, «собственно, всю жизнь выстраивал свой гравюрный эпос». Распространяя категорию эпического на основополагающие ценности и качества искусства художника, Молок пишет: «Высокий строй чувств, огромная территория, населённая событиями, разными во времени и в пространстве, все это – прямой аналог его философии гравюры, где на одном листе, одной плоскости тоже совмещены далековатые понятия. На языке Фаворского – “разнопространственное” и “разновременное”» [6, с. 231].

Однако в отличие от «Джангара» и «Слова» работа Фаворского над эпосом «Манас», к сожалению, не дошла до стадии итоговой гравюрной реализации по не зависящим от художника обстоятельствам. Поэтому в данном случае мы имеем дело, казалось бы, лишь с призванными помочь «вжиться» в тему натурными рисунками и несколькими эскизами иллюстраций. Но способны ли они настроить нас на более или менее полноценное ощущение киргизского эпоса или могут рассматриваться исключительно как подсобный материал?

Прежде всего, стоит отметить, что работы киргизской серии не только несут в себе признаки давно сложившегося авторского понимания отдельных закономерностей и основ рисунка, но и передают осязаемое влияние на него новой для художника природы, визуальные приметы которой он с энтузиазмом наблюдает и анализирует. В отличие от степного калмыцкого пейзажа, который Фаворский наблюдал, готовясь к иллюстрированию «Джангара», в Киргизии он оказался в окружении величественного горного ландшафта, ставшего источником неожиданных пространственных изысканий.

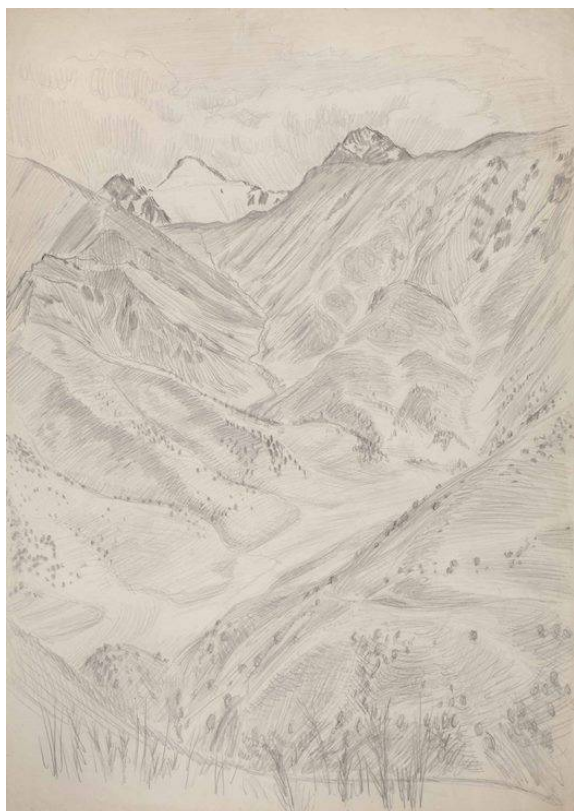


Рис. 1. В.А. Фаворский. Горный пейзаж.
Ущелье. Бумага, карандаш. 62 x 43,6.

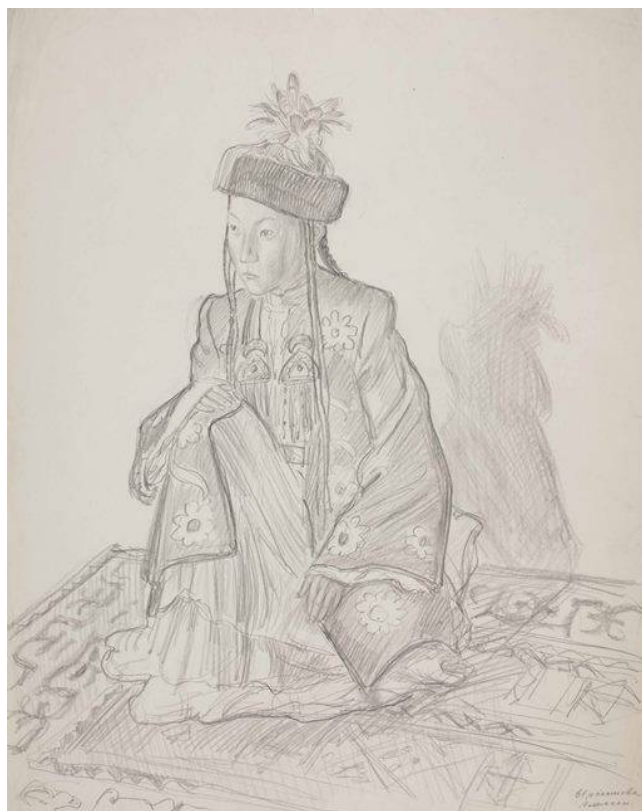


Рис. 2. В.А. Фаворский. Ырсалиева Аламкан
(артистка). Бумага, карандаш. 52 x 41,5.

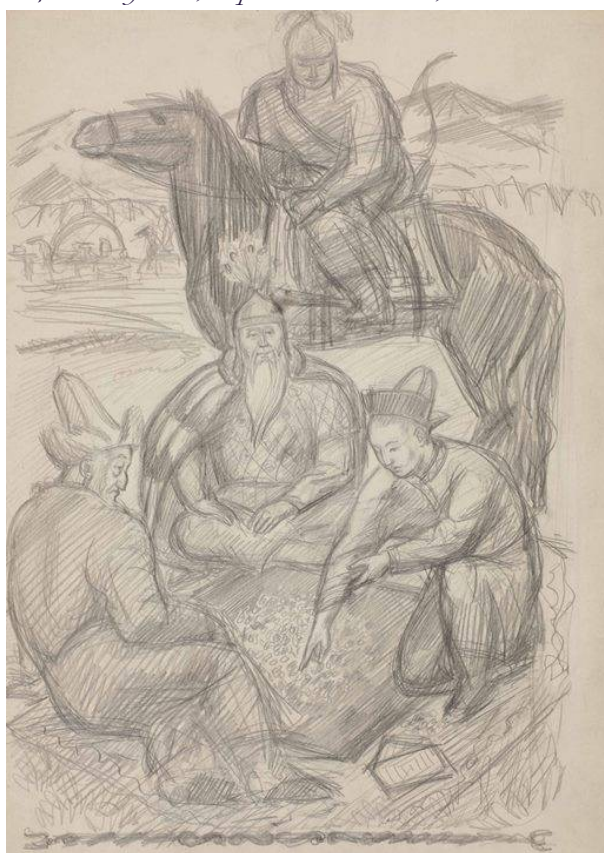


Рис. 3. В.А. Фаворский. Кошой, Бакай и Сыргак
играют в альчики. Эскиз иллюстрации к эпосу
«Манас». Бумага, карандаш. 41,8 x 29,5.

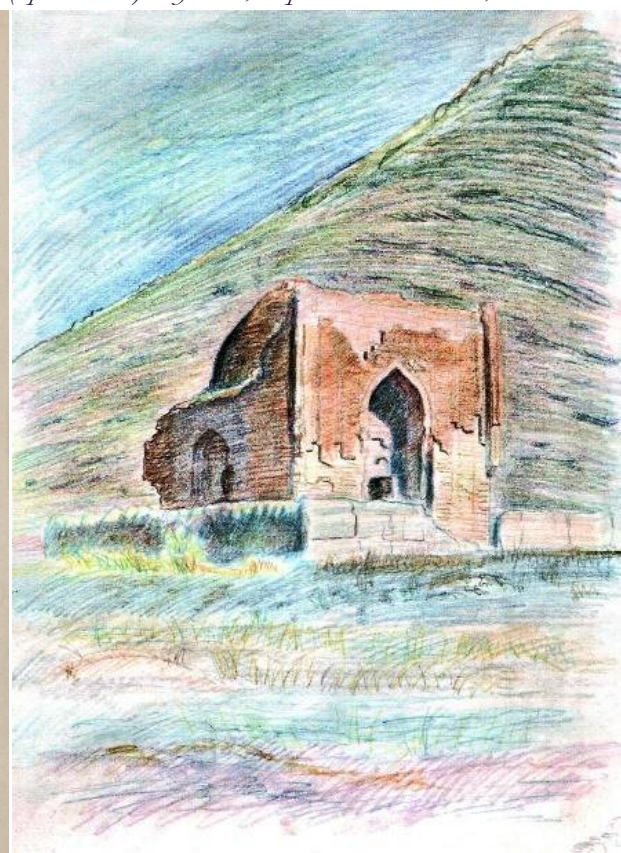
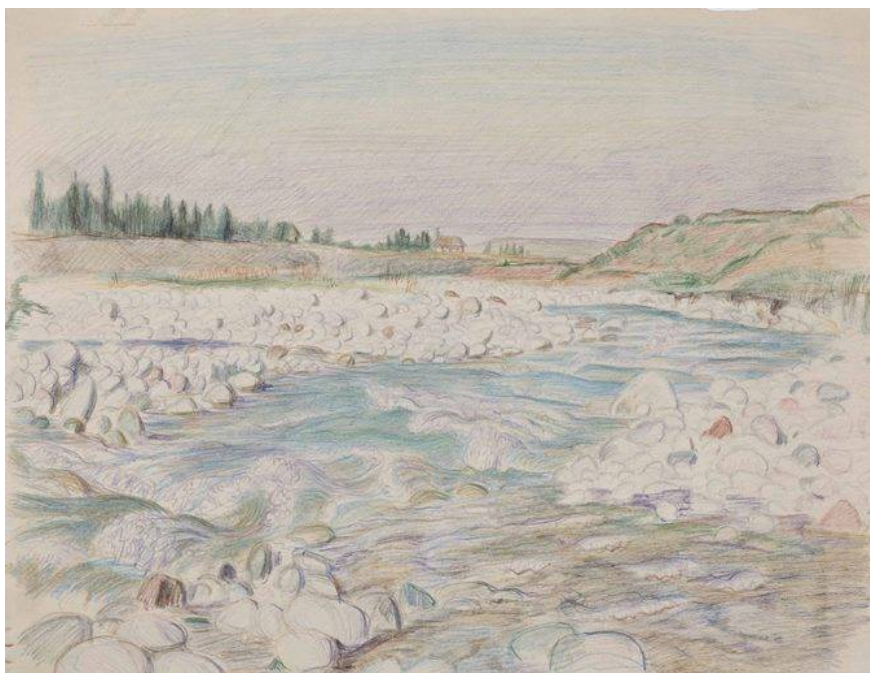


Рис. 4. В.А. Фаворский. Мазар Манаса.
Бумага, цветной карандаш. 60 x 37.

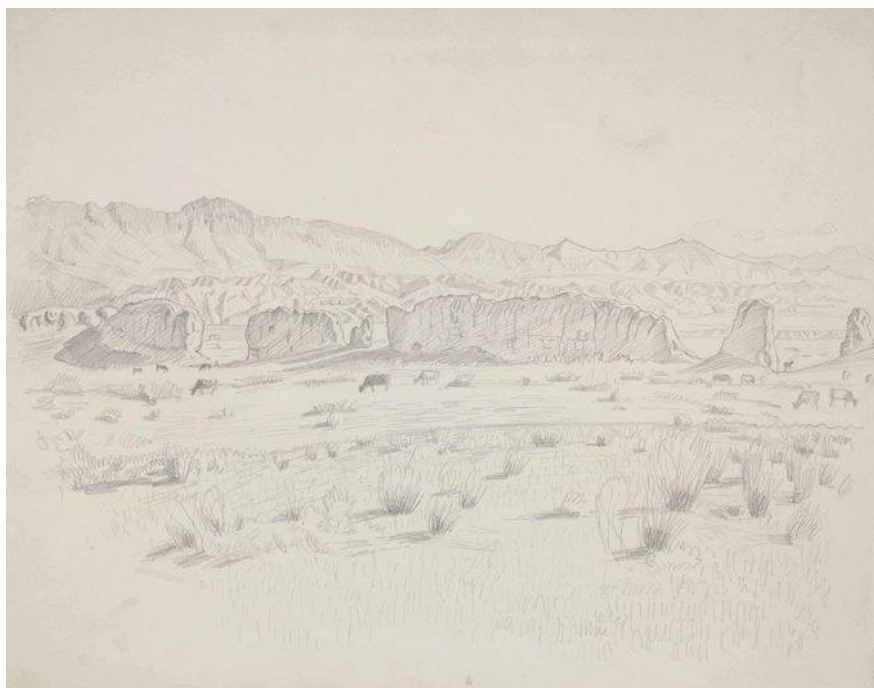
В прочитанной во время поездки лекции о рисунке художник, рассуждая о сложном контуре, когда «контур вещи является и контуром фона» [9, с. 17], увлеченно комментирует свою практику рисования гор, которые имеют «линию встречи с небом», которую «<...> легко изобразить линией. Но вы создаете контур гор, которые как бы лежат на небе, а местами фон на них находит, и они в нем как бы тонут. В результате это дает правильный контур, и цвет гор, и цвет неба, которое очень часто в рисунке не штрихуется <...>, (а) остается белым» [9, с. 19].

И, наверное, именно горы всячески обостряли и настраивали композиционное видение Фаворского на изображение повышенной динамики пространства благодаря ощущению захватывающих перепадов высоты и бугрящихся каменистыми хребтами уходящих к горизонту далей. Поэтому, скорее всего, не случайно в эскизах иллюстраций к «Манасу» преобладает вертикальный формат и используются пирамидально возвышающиеся очертания фигурно-предметной массы, когда пространственно ясно решенная композиция ненавязчиво подчиняется плоскости и монументально выстраивается как бы «фресковыми» регистрами – в противоположность приему, который художник определяет как «засовывания человека за человека» [9, с. 36].

Интересно обратить внимание на то, что киргизские пейзажи Фаворского, за редким исключением (касающимся сугубо этнографических зарисовок), имеют подчеркнuto эпический монументальный характер, который отчетливо заявляет о себе даже в небольших и, казалось бы, априори камерных рисунках. Они, как правило, лишены сюжетно-жанровых подробностей, первоначально безлюдны и словно обнажают перед нами эпическую мощь земли. В свою очередь, портретные рисунки чаще всего свободны от бытовых деталей реальной обстановки, а фигурам в качестве фона отводится чистое светлое поле листа. В результате такого композиционного построения, модели Фаворского, в роли которых выступали студентки, чабаны-колхозники, актеры, старики, дети и подростки, предстают в спокойных, слегка отрешенных позирующих позах, но прочитываются внятными отточенными силуэтами, от которых веет эпической значительностью и величию.



*Рис. 5. В.А. Фаворский.
Река Ала-Арча.
Бумага, цветной
карандаш. 38,6 x 50,2.*



*Рис. 6. В.А. Фаворский.
Древняя крепость
(городище Кошой-Коргон).
Бумага, карандаш.
39 x 49,3.*

Еще работая над «Джангром», Фаворский приходит к выводу о том, что «для эпоса с его простой материальностью образов штрих, строящий форму и трактующий цвет несколько отвлеченно, не подходит, и поэтому, когда я иллюстрировал эпос и думал о нем, то останавливался на силуэте, где простота, материальность, “тельность” изображаемого по стилю подходила эпосу» [7, с. 16]. К тому же эти киргизские портреты словно воочию подтверждают и другие слова художника: «Белый лист в ваших руках – это масса белого цвета, из которой вы лепите ваш рисунок. Очень важно в рисунке возбудить это чувство массы белого на бумаге, чтобы ваш первый контур, первый штрих поднимал это белое, делал его массивным, чтобы вы могли в этой массе увидеть ту форму, которую вы хотели изобразить» [9, с. 17].

Выступая против излишне осязаемой объемной трактовки формы, Фаворский склонен работать в портретном рисунке в духе своих любимых старых мастеров Гольбейна и Клуэ, которые, по его мнению, «признавая белое как основу, как материю, из которой художник в рисунке лепит форму, часто не рисуют самую поверхность лица непосредственно, а изображают поверхность лица глазами, ртом, ухом, носом, контуром волос» [9, с. 28]. Так, не изменяя пространственно-плоскостному графическому изображению, и будучи убежденным противником тушевки, Фаворский дополнительно акцентирует строгость линейно-штрихового рисунка, работая над киргизской серией твердыми графитным и цветными карандашами [10, с. 33].

Как раз во многом благодаря использованию твердого карандаша, предполагающего довольно сильный нажим руки на бумагу (что отчасти сродни взаимодействию резца и доски) и оставляющего на ней сдержанный по тональной насыщенности след, портретные рисунки Фаворского отличаются такой «чеканностью и точностью линий», что удачно отмечает Н.В. Апчинская. Она же верно определяет «масштабность и внутреннюю силу» созданных художником портретных образов, в процессе возникновения которых «натура не идеализируется, но с нее как бы стираются случайные черты, и мы видим не только конкретную личность, но и скульптурно-четкий, построенный по неизменным законам портрет народа в целом» [1, с. 14].

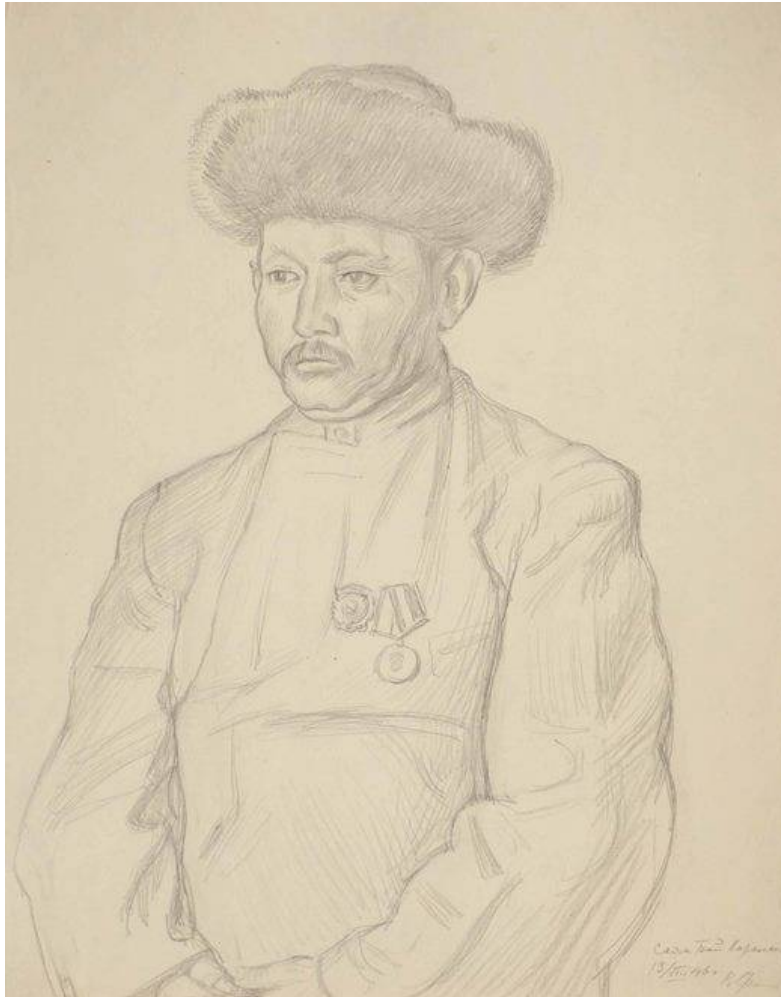


Рис. 7. В.А. Фаворский.
Манасчи Саякбай Каралаев.
Бумага, карандаш. 53,3 x 42,5.

Сам Фаворский изначально как бы двояко понимал свою задачу. С одной стороны, он ратовал за живое погружение в материал для иллюстрирования эпоса, собиравание его не по книгам, а путем непосредственного общения с самыми разными жителями Киргизии (или Калмыкии). В уже упомянутом выступлении на конференции он говорил так: «...когда задание – иллюстрировать эпос, вы просто встречаетесь с народом. И хотя этот народ живет уже, может быть, совсем не той жизнью, какая описывается в эпосе, но народ как бы вечен, очень интересно вникать в его быт, в его типы, его характер. Этот материал для иллюстрации дает сама жизнь» [2, с. 49].

С другой стороны, он призывал всячески задействовать богатую визуальную память художника, опираться на его знание классических образцов мирового искусства, а потому говорил: «В любом народном искусстве, как и в народном типе, нужно искать классику. И в этом смысле и в киргизском народе можно искать классику, очень своеобразную» [8, с. 305]. Вот эти увенчавшиеся очевидным успехом поиски живой классики привели к сложению в киргизской серии рисунков чаще всего даже не излюбленных Фаворским «двойных», а скорее «парных» портретов – «человека и природы» [6, с. 219]. А те «эпические картины быта» [5, с. 368], о которых писал Мелетинский по поводу эпоса «Манас», были, по большей части, увиденны и запечатлены художником в его изображениях киргизов-современников всех поколений.

Наконец, очень серьезно подходил Фаворский к «вопросу о стиле иллюстрации эпоса». Опасаясь здесь риска «впасть в стилизацию» [2, с. 49], он предпочитал «сохранение реалистического подхода» [2, с. 51], предостерегал от неоправданного фрагментирования, «обрезов» или укрупнения в изображении фигур и предметов и утверждал, что «больше всего эпосу соответствует иллюстрация с более плоскостным решением, монументальная иллюстрация» [2, с. 53]. Именно такую оригинально сформулированную иллюстративную стилистику художник и намечал в эскизах к иллюстрациям эпоса «Манас», в которых сам выбор предпочтительных сюжетов обозначил тяготение Фаворского к универсальным и вневременным жизненным ситуациям: мирный досуг воинов за национальной игрой, перегон табуна через реку, встреча двух влюбленных, кормление и спасение ребенка. Так происходит органичное переплетение истории и современности, эпического вымысла и жизненной правды.

Реалистическую природу своих «монументальных иллюстраций» к эпосу Фаворский, как правило, утверждает еще и тем, что отказывается от «символических знаков-образов», которые, по мнению Ю.Я. Герчука, «переполняли» его книги 1920-х годов и несли в себе «внебытовые вселенские смыслы» [3, с. 283]. Но здесь гораздо важнее подчеркнуть, что возвышенная и строгая атмосфера эпического произведения пронизывает не собственно иллюстрации, но глубоко проникает в художественный строй самих исполненных в Киргизии натуральных рисунков, позволяя говорить об особом сложившемся в них стиле, который с некоторой долей условности можно обозначить как «эпический» реализм. Так в своих внешне непритязательных графических листах Владимир Фаворский по-настоящему сумел одолеть время, выразить эпос и создать стиль. И в этом заключается, пожалуй, самое главное обстоятельство его киргизского путешествия, в судьбоносной точке которого «разнопространственное» и «разновременное» как будто неожиданно и тесно переплелось.

Таким образом, рисунки киргизской серии могут рассматриваться как самостоятельный важный раздел в творчестве художника, а самоабвенная увлеченная работа над ними и высота их профессионального художественного качества позволяет усомниться в правомерности распространенного постулата о «старческом стиле Фаворского» [4, с. 236] и дает основание говорить о его крепкой и неиссякаемой творческой энергии, которая, по сути, всегда имела характер эпического свойства.

Литература

1. Апчинская Н.В. Восток в творчестве В.А. Фаворского // Восток в творчестве Владимира Андреевича Фаворского. – М., 1982. – С. 14.
2. В.А. Фаворский в Киргизии / сост. А. Н. Михалев. – Фрунзе: Кыргызстан, 1977. – 56 с.
3. Герчук Ю.Я. История графики и искусства книги. – М., 2013.
4. Климов Р.Б. Заметки о Фаворском. Советское искусствознание-75, Вып.1. – М.: Советский художник, 1976. – С. 201-236.
5. Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса. – М., 1963.
6. Молок Ю.А. Фаворский и «Слово» // «Слово о полку Игореве» в гравюрах В.А. Фаворского. – М.: Искусство, 1987. – 258 с.

7. Фаворский В.А. Как я работал над «Джангром» // Восток в творчестве Владимира Андреевича Фаворского. – М., 1982. – С. 16.
8. Фаворский В.А. Литературно-теоретическое наследие. – М., 1988.
9. Фаворский В.А. О рисунке. О композиции. – Фрунзе, 1966.
10. Федяевская В.К. Поездка в Киргизию. 1946 год // Восток в творчестве Владимира Андреевича Фаворского. – М., 1982. – С. 33.

Статья поступила в редакцию 03.04.2016 г.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2016.01.009

VLADIMIR FAVORSKY. EPIC STYLE. KIRGHIZ SERIES OF DRAWINGS

Gribonosova-Grebneva Elena Vladimirovna
PhD in Arts, Researcher, Department of History
of Russian Art, Moscow State University, CEO in
All-Russian public organization
«Association of Art Critics» (AIS).
Russia, Moscow.
gribonosova-grebneva@yandex.ru

Abstract

The work of V.A. Favorsky on the Kirghiz heroic epos is presented in this article. There is a demonstration of his artistic and theoretical approaches to the graphic arts and books illustration in the series of these drawings. The artist goes to Kyrgyzstan for the deep insight into the essence of the epic work. His drawings have not only aesthetic and ethnographic value. His theory of graphic appeared there, when a white field of paper is taken as a white space, and the artist's pencil became similar to a cutter of a sculpture. The space of the white paper hangs on the drawings strokes. The epic nature of the narrative led to the monumentality of the images and compositions of the illustrations. There are artist's theoretical thoughts about the connection of the multi-temporal conditions in the works of art, the role of contour and spot.

Keywords: Vladimir Favorsky the artist, epic «Manas», the theory of drawing and book illustration.

Bibliographic description for citation:

Gribonosova-Grebneva E.V. Vladimir Favorsky. Epic style. Kirghiz series of drawings. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2016, No. 1(2), pp. 100-109. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2016.01.009 Available at: <https://readymag.com/u50070366/501557/22/> (In Russian).

References

1. Apchinskaya N.V. *Vostok v tvorchestve V.A. Favorskogo* [East in the works of V.A. Favorsky]. In: *Vostok v tvorchestve Vladimira Andreevicha Favorskogo* [East in the works of Vladimir Andreevich Favorsky]. Moscow, 1982, p. 14.
2. *V.A. Favorskii v Kirgizii* [V.A. Favorsky in Kyrgyzstan]. Frunze, Kyrgyzstan, 1977. 56 p.
3. Gerchuk Yu.Ya. *Istoriya grafiki i iskusstva knigi* [History of graphics and art books]. Moscow, 2013.
4. Klimov R.B. *Zametki o Favorskom* [Notes on Favorsky]. In: *Sovetskoe iskusstvoznanie-75* [Soviet art-75]. Vol.1. Moscow, Sovetskii khudozhnik, 1976, pp. 201-236.
5. Meletinsky E.M. *Proiskhozhdienie geroicheskogo eposa* [The origin of the heroic epic]. Moscow, 1963.

6. Molok Yu.A. *Favorskii i «Slovo»* [Favorsky and «The Tale»]. In: *«Slovo o polku Igoreve» v graviyurakh V.A. Favorskogo* [«The Tale of Igor's Campaign» in engravings by V.A. Favorsky]. Moscow, Iskusstvo, 1987. 258 p.

7. Favorsky V.A. *Kak ya rabotal nad «Dzhangrom»* [How I worked on «Dzhangr»]. In: *Vostok v tvorchestve Vladimira Andreevicha Favorskogo* [East in the works of Vladimir Andreevich Favorsky]. Moscow, 1982, p. 16.

8. Favorsky V.A. *Literaturno-teoreticheskoe nasledie* [Literary and theoretical heritage]. Moscow, 1988.

9. Favorsky V.A. *O risunke. O kompozitsii* [About drawing. About composition]. Frunze, 1966.

10. Fedyaevskaya V.K. *Poezdka v Kirgiziyu. 1946 god* [A trip to Kyrgyzstan. 1946]. In: *Vostok v tvorchestve Vladimira Andreevicha Favorskogo* [East in the works of Vladimir Andreevich Favorsky]. Moscow, 1982, p. 33.

Received: April 03, 2016.