



Alekseev, Evgeny Pavlovich

*Ural Federal University,
Yekaterinburg, Russian Federation*

Merezhnikov, Andrey Nikolaevich

*Ural Federal University,
Yekaterinburg, Russian Federation*

Алексеев Евгений Павлович

*Уральский федеральный университет,
г. Екатеринбург, Российская Федерация*

Мережников Андрей Николаевич

*Уральский федеральный университет,
г. Екатеринбург, Российская Федерация*

**VISIBLE IMAGE OF THE TALK:
ILLUSTRATIONS BY GENNADY MOSIN
TO THE “MALACHITE BOX”
BY PAVEL BAZHOV**

**ЗРИМЫЙ ОБРАЗ СКАЗА:
ИЛЛЮСТРАЦИИ
ГЕННАДИЯ МОСИНА
К «МАЛАХИТОВОЙ
ШКАТУЛКЕ» ПАВЛА БАЖОВА**

DOI 10.46748/ARTEURAS.2022.01.004

УДК 75.056(282.247.42)

Научная статья / Original article

АННОТАЦИЯ

В статье анализируется творческая программа Г.С. Мосина, связанная с его работой над иллюстрациями к «Малахитовой шкатулке» П.П. Бажова. Подробно рассматриваются композиционные и цветовые решения иллюстраций; отмечается синтез разных подходов и принципов, стремление художника переплавить противоречивые образы и композиции в единый стиль, который должен привести к появлению многогранного и метафорического образа Урала.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: творчество Г.С. Мосина, художественная жизнь Урала 1970-х годов, книжная иллюстрация, П.П. Бажов.

ABSTRACT

The article analyzes the creative program of G.S. Mosin, associated with his work on illustrations for the “Malachite Box” by P.P. Bazhov. The compositional and color solutions of illustrations are considered in detail; a synthesis of different approaches and principles is pointed out. The artist’s desire to melt contradictory images and compositions into a single style, which should lead to the emergence of a multifaceted and metaphorical image of the Urals.

KEYWORDS: G.S. Mosin, artistic life of the Urals in the 1970s, book illustration, P.P. Bazhov.

Введение

Книга Павла Бажова «Малахитовая шкатулка» с иллюстрациями Г.С. Мосина¹ вышла в 1983 году уже после смерти художника и для всех ценителей искусства Геннадия Сидоровича стала итогом его творческого пути. Отсюда единодушное признание высоких достоинств работы мастера и убеждение, что именно Мосин лучше всех других осознал сказочный мир Бажова и в графике оказался наиболее адекватен его текстам.

Между тем серьезный искусствоведческий анализ иллюстраций так и не был произведен. По сути, было отмечено лишь то, что «каждая его иллюстрация становилась законченной картиной» [3, с. 255]. Подобная похвала — ориентация при работе в книжной графике на станковую живопись — кажется сомнительной, т.к. работа над иллюстрациями требует принципиально иного подхода, нежели живописное полотно. Труд Мосина не рассматривался в контексте развития отечественной графики; творческие задачи, которые преследовал мастер, как и его открытия, также не обсуждались художественным сообществом. Восполнить этот пробел призвана настоящая статья.

Обсуждение

Геннадий Мосин (рис. 1) уже в 1960-х годах стал ведущим мастером станковой картины, одним из лидеров уральской художественной жизни. В свое время для дипломной работы в Институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина Мосин выбрал сюжет «Каменного цветка» (1957). Эта первая серьезная творческая вещь стала для него началом разработки собственной программы, в которой тема сказа является основной. В работе очевиден станковистский подход, традиционный для 1950-х годов с их ориентацией на натурность, и вместе с тем стилизаторские приемы, которые будут популярны в 1960-х. В дальнейшем художник будет дорожить самой возможностью синтеза двух столь разных подходов, склоняясь то к отточенной стилистике образов (например, в картине «Сказ об Урале», 1967, ЕМИИ), то к колористическим поискам (как в полотне «Малахитовая шкатулка», 1979, ЕМИИ). Отказ от революционно-романтических произведений 1960-х в пользу картин со сказочными сюжетами — для позднего творчества мастера закономерный процесс.

Обратившись к книжной графике, Геннадий Сидорович понимал, что в этой области необходим иной инструментарий и другая программа действий. Несомненно, Мосин, стремившийся познать все новаторские подходы и приемы в современном изобразительном искусстве, был хорошо осведомлен о новейших течениях в станковой графике и искусстве книги. Так, он имел представление

о сложившейся в 1970-х годах тенденции, которую можно назвать «центробежной»², связанной с желанием художника выйти за пределы разворотов и книжного блока. Именно так строили свою работу над книгой ведущие столичные иллюстраторы Николай Попов, Май Митурич, Дмитрий Бисти, Александр и Валерий Трауготы. Художниками практикуется эскизность и незавершенность рисунка, выразительная стилизация, экспериментальный характер композиций и, как правило, попытка быть независимым от текста. Проницательный искусствовед Юрий Герчук именует этот процесс «раскниживанием» и полагает, что это явление продуктивное и перспективное, так как раскрепощает художников книги и ориентирует их на поиск индивидуального художественного языка: «Раскниживание — новое освобождение ее (иллюстрации. — Прим. Е. А., А. М), обособление от книжной структуры, от подчинения плоскости страницы, от непосредственного, мгновенного контакта с лежащим рядом текстом... Заметим, что сама природа этого типа иллюстрации не допускает выработки и распространения однозначной системы художественных приемов, более или менее пригодных и для разных художников, и для иллюстрирования разных авторов» [2, с. 24].

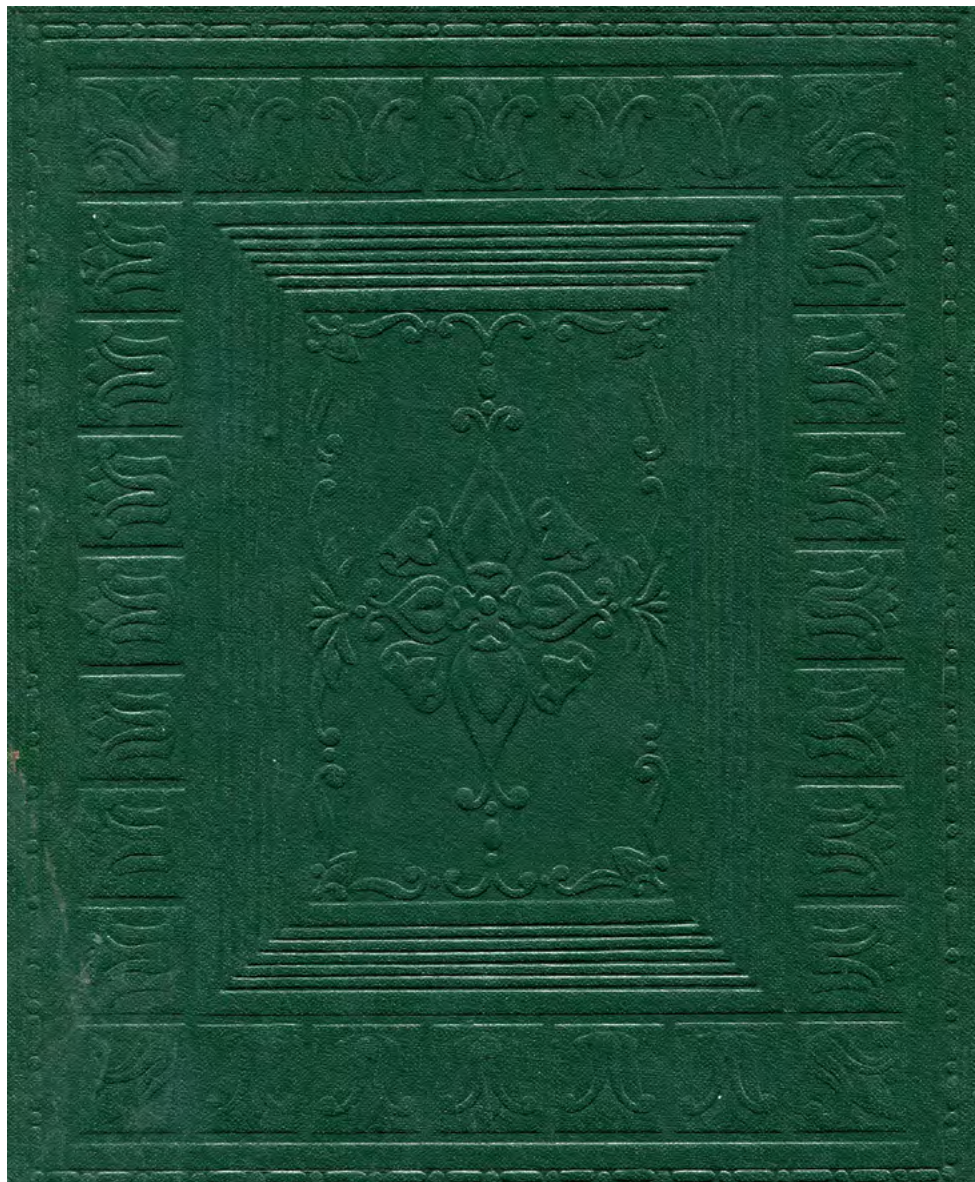
Подобные приемы работы использовали уральские графики Виталий Волович и Алексей Казанцев, с которыми Мосин был связан дружескими отношениями и творческие эксперименты которых всецело поддерживал. Тем удивительнее, что приступив к работе над «Малахитовой шкатулкой», художник стремится к реализации иной программы.

Уже первый взгляд на увесистый том «Малахитовой шкатулки», оформленный Мосиным, убеждает, что мастер изначально ориентировался на вкусы 1930–1950-х годов. Чего стоит одно декоративное оформление обложки! Рельефное тиснение орнамента и холодно-зеленый цвет переплета наглядно убеждают, что перед читателем именно малахитовая шкатулка (рис. 2). Безыскусный геометрический узор подчеркивал, что это не сказочная вещь, а обычное кустарное изделие. Подобная простодушная «обманка» для взыскательного зрителя начала 1980-х не могла не выглядеть провинциально-вторичной.

Видимо, для Мосина оказалась важной сформировавшаяся традиция оформления книг Бажова. Можно предположить, что он внимательно рассматривал издание 1949 года, проиллюстрированное группой свердловских художников. Каждый из мастеров тяготел к собственной стилистике, что и определило эклектику издания. Бытописательный подход Екатерины Гилевой вполне соотносится с гротескно-карикатурными образами Александра Кудрина, в том числе и по технике. Эти рисунки, выполненные в мягком материале и монохромной

1. Геннадий
Сидорович Мосин
(1930–1982).
Фотография





ДОРОГОЕ ИМЯЧКО

Это еще в те годы было, когда тут стары люди жили. На том, значит, пласту, где поддерново золото теперь находят.

Золота этого... кразелитов... меди... полно было. Бери, сколько хочешь. Ну, только стары люди к этому не свичны были. На что им? Кразелитами хоть ребятишки играли, а в золоте никто и вовсе толку не знал. Крупинки желтеньки да песок, а куда их? Самородок фунтов несколько, а то и полпуда лежит, примерно, на тропке, и никто его не подберет. А кому помешал, так тот его сопнет в сторону — только и заботы. А то еще такая, слышь-ко, мода была. Собираются на охоту и наберут с собой этих самородков. Они, видишь, маленькие, а увесистые. В руках держать ловко и бьют емко. Присадит таким, так большого зверя собьет. Очень просто. Оттого нынче

7

гамме, соседствуют с тонкими акварелями Олега Коровина и тяготеющими к модерну работами Мстислава Щириковского. Для Мосина не особо сильные в профессиональном отношении иллюстрации странным образом выигрывали от соседства, обогащая друг друга. Стилистическая несогласованность, допущенная редакторами, привлекла внимание художника, который понимал эклектику как основу творческого метода. «Художник имеет право на эклектику!» — любил повторять Мосин, по свидетельству М.Ш. Брусиловского [1, с. 65]. Мастер стремился сплотить разнообразные подходы и принципы, переплавив противоречивые образы и композиции в единый стиль.

В противовес столичной тенденции мосинская «Малахитовая шкатулка» тяготеет к «центростремительности», что подчеркивает тяга к квадратному формату, пирамидальность композиций, большие поля, детализация рисунка и дробление форм (рис. 3). Художник воспринимает Павла Бажова как

авторитетного свидетеля, летописца, создавшего достоверную и многогранную картину уральской жизни, поэтому относится к его текстам с необычайным вниманием.

Работа над иллюстрациями к «Малахитовой шкатулке» становится для мастера определенным итогом творческой деятельности и своеобразной лабораторией по поиску различных композиционных и стилистических приемов.

Иллюстрации Мосина, внешне единые по формату, технике, графической манере, удивительным образом разнообразны по художественным задачам. Одни из них соответствуют распространенной, узнаваемой стилистике оформления детских книг 1970-х годов, другие кажутся нетипичными для данной эпохи.

Так, для одной группы иллюстраций характерны: монохромность и активное членение форм, раздробленность и «складчатость» фигур («Огневушка-Поскакушка», «Таяткино зеркальце»). Человеческие тела обретают выразительность

2. Павел Бажов.

Малахитовая шкатулка.

Свердловск,
Средне-Уральское
книжное издательство,
1983.
Обложка

3. Павел Бажов.

Малахитовая шкатулка.

1983.
Заставка



4. **Г.С. Мосин.**
Иллюстрация к сказу
«Тяюткино зеркальце».
1979.

Бумага, акварель.
Екатеринбургский музей
изобразительных
искусств

5. **Г.С. Мосин.**
Иллюстрация к сказу
«Серебряное копытце».
1979.

Бумага, акварель.
Екатеринбургский музей
изобразительных
искусств



горных пород: фигуры преломляются, срastaются в причудливые друзы, теряют анатомическую конструкцию, превращаясь в минеральные образования (рис. 4).

В другой группе иллюстраций бросаются в глаза активные цветовые пятна, силуэты, близкие эстетике модерна, в композициях царит орнаментальность и символистская образность. «Серебряное копытце» выделяется из всего блока работ иным художественным решением. Схожая композиция была опубликована в книге «Серебряное копытце» 1972 года. В новую редакцию художник привнес черты модерна: заостренность и извилистость форм, цветовые контрасты (рис. 5).

Фольклорная линия представлена в иллюстрациях к сказам «Широкое плечо» и «Тяжелая витушка». Им свойственны усложненная, насыщенная деталями, экспрессивная композиция и декоративность. О наивном искусстве напоминают открытый белый, насыщенные красный и синий цвета, нанесенные локально, как бы «накрашенные» (рис. 6).

Удивительно, но иллюстратору бажовских сказов не особо интересны inferнальные образы

(на яркие решения которых делали акцент многие мастера и до, и после Мосина), он не стремится сделать их оригинальными, неожиданно-таинственными, сюрреалистичными, не размышляет о телесной конструктивности волшебных существ. Так, его Медной горы хозяйка (из одноименного сказа) решается в духе традиционной принцессы из альбома девочки-подростка. Подчеркнуто условны лицо-маска и плоская фигура, жесты невыразительны (рис. 7). В подобном духе решается образ Голубой Змейки. Декоративен условно-былинный Великий Полоз.

Это не означает, что художнику неинтересен inferнально-хтонический мир, столь выразительно представленный в текстах Бажова. Он стремится передать эту губительно-притягательную атмосферу иным образом. Так, в листе «Синюшкин колодец» под белесым, гнилостным туманом зритель ощущает «черную жуть», частично прорвавшуюся, выдвленную бездной на свет Божий и обернувшуюся темной бронзой хвойных деревьев, взобравшихся на скалу в глубине композиции (рис. 8). Умиравший герой в сказе «Дорогое



имячко» теряет телесность, превращаясь в подобие белого савана.

Мосин более ярко и многогранно решает таинственное начало в образах простых людей, столкнувшихся с пугающей «нечистой силой». Явный «хоррор» представлен в листах «Кошачьи уши» и «Змеиный след». Зрителя страшат не столько образы героини с топором и обезумевшего человека в красной рубашке, сколько резкие очертания природных форм и ощущения яркой вспышки. Эффект затягивающего водоворота силен в листе «Сочневы камешки» (рис. 9). Изображенный человек бежит вперед, а пятно его фигуры втягивает взгляд зрителя в глубину, как жертвы кораблекрушения втягиваются в водоворот, образованный погружающимся судном. Узел веревки, которой персонаж подпоясан, кажется медленно вращающимся, создавая почти психоделический эффект.

Мосину, несомненно, интересен мир уральских заводов, народные типажи, социальные конфликты и психологические состояния героев (на этом делали акцент многие иллюстраторы 1940–1960-х гг.).

Но мастер не стремится к документальным подробностям и этнографическим характеристикам. Ему важнее показать отношения людей в заводском мире. Завод представляется чудовищем, терзающим и разрушающим как мир естественной природы, так и человеческие тела. Показателен лист «Живинка в деле», в котором главным для художника становится не реконструкция тяжелого труда углежогов, а пластическая символика: огромные грабли и вилы с тонкими острыми зубьями связаны с окутывающим всё пространство дымом (рис. 10).

Порой Мосин предлагает неожиданные композиционные модели. Так, в иллюстрации к сказу «Горный мастер» художник пытался показать переход от земного реального мира в сказочно-подземный и представил царство Хозяйки медной горы плоским орнаментальным пятном (рис. 11).

6. Г.С. Мосин.

Иллюстрация к сказу

«Широкое плечо».

1979.

Бумага, акварель.

Екатеринбургский музей изобразительных искусств

7. Г.С. Мосин.

Иллюстрация к сказу

«Медной горы хозяйка».

1979.

Бумага, акварель.

Екатеринбургский музей изобразительных искусств



8. Г.С. Мосин.

**Иллюстрация к сказу
«Синюшкин колодец».**

1979.

Бумага, акварель.

Екатеринбургский музей
изобразительных искусств

Заключение

Наивно было бы полагать, что Мосин рассчитывал «перевести» иллюстрации к «Малахитовой шкатулке» в станковые произведения. Художнику важнее было обрести новую актуальную для конца 1970-х годов художественную программу, в которой были бы представлены все прошлые достижения, но кардинально изменился бы подход к созданию картины. Мосин не скрывал своего восторга перед личностью Бажова. Писатель пленял его способностью через переплетение сказовых мотивов, колоритных персонажей и социальных драм, благодаря сочному языку и чутью художника представить величественный образ Каменного Пояса. По мысли Геннадия Сидоровича, подобное необходимо было сотворить и в живописи. Соединение различных стилей, концентрация энергии и личная независимая позиция привели бы к появлению многогранного и метафорического образа Урала, одновременно монументального, реалистичного и поэтически выразительного. Подобная грандиозная задача была по плечу большому мастеру.

9. Г.С. Мосин.

**Иллюстрация к сказу
«Сочневы камешки».**

1979.

Бумага, акварель.

Екатеринбургский музей
изобразительных искусств



Примечания

1. Мосин Геннадий Сидорович (26 января 1930 г., с. Камнеозерское, Свердловская обл. — 20 декабря 1982 г., Свердловск), живописец, график, художник книги. Заслуженный художник РСФСР (1981). Окончил СХУ (1951), Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина (1957, мастерская В.М. Орешникова). Мастер исторической и жанровой картины, портрета, пейзажа. Участник городских, областных, региональных, республиканских, всесоюзных и международных выставок. Персональные выставки проходили в Свердловске (1981, 1990, 2000), Москве (1982), Челябинске (1985). Произведения хранятся в Екатеринбургском музее изобразительных искусств, Нижнетагильском музее изобразительных искусств, Пермской государственной художественной галерее, Челябинской областной картинной галерее, Волгоградском музее изобразительных искусств, Объединенном музее писателей Урала (Екатеринбург), частных коллекциях.

2. Под «центробежной» тенденцией авторы статьи понимают определенный набор художественных приемов, получивших широкое распространение

в книжной графике 1970-х годов. В их числе: разрушение привычного формата иллюстрации как замкнутой прямоугольной рамы, перетекание изображения с разворота на разворот. О подобных приемах писал Юрий Герчук [2, с. 227].

10. Г.С. Мосин.

Иллюстрация к сказу

«Живинка в деле».

1979.

Бумага, акварель.

Екатеринбургский музей изобразительных искусств

11. Г.С. Мосин.

Иллюстрация к сказу
«Горный мастер».

1979.

Бумага, акварель.

Екатеринбургский музей изобразительных искусств

Литература

1. Алексеев Е.П. Картина Г. Мосина и М. Брусиловского «1918 год»: анализ художественной системы // Известия Уральского федерального университета. Серия 2. Гуманитарные науки. 2013. № 1 (111). С. 55–69.
2. Герчук Ю.Я. Художественные миры книги. М.: Книга, 1989. 238 с.
3. Ярков С.П. Мосин // Бажовская энциклопедия / ред.-сост.: В.В. Блажес, М.А. Литовская. Екатеринбург: Сократ, 2007. С. 255.

References

1. Alekseev E.P. Kartina G. Mosina i M. Brusilovskogo "1918 god": analiz khudozhestvennoy sistemy [Painting by G. Mosin and M. Brusilovsky "1918": an analysis of the artistic system]. *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 2. Gumanitarnyye nauki — News of the Ural Federal University. Series 2. Humanities*, 2013, No. 1 (111), pp. 55–69. (In Russian).
2. Gerchuk Yu.Ya. *Khudozhestvennyye miry knigi* [Artistic worlds of the book]. Moscow, Kniga Publ., 1989. 238 p. (In Russian).
3. Yarkov S.P. Mosin. *Bazhov Encyclopedia*. Ekaterinburg, Socrates Publ., 2007, p. 255. (In Russian).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ:

Алексеев Евгений Павлович — кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории искусств и музееведения, Уральский федеральный университет, г. Екатеринбург, Российская Федерация, ev-alex@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3460-6679>

Мережников Андрей Николаевич — кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории искусств и музееведения, Уральский федеральный университет, г. Екатеринбург, Российская Федерация, merejnikov7@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0002-8711-4363>

ABOUT AUTHORS:

Alekseev, Evgeny Pavlovich — Cand. Sc. (Art History), Associate Professor, Department of Art History and Museum Studies, Ural Federal University, Yekaterinburg, Russian Federation, ev-alex@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3460-6679>

Merejnikov, Andrey Nikolaevich — Cand. Sc. (Art History), Associate Professor, Department of Art History and Museum Studies, Ural Federal University, Yekaterinburg, Russian Federation, merejnikov7@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0002-8711-4363>

Для цитирования | For citation:

Алексеев Е.П., Мережников А.Н. Зримый образ сказа: иллюстрации Геннадия Мосина к «Малахитовой шкатулке» Павла Бажова // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2022. № 1 (24). С. 42–51. DOI: <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2022.01.004>
URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/830>

Alekseev E.P., Merezhnikov A.N. Visible image of the talk: illustrations by Gennady Mosin to the "Malachite Box" by Pavel Bazhov. *Iskusstvo Evrazii — The Art of Eurasia*, 2022, No. 1 (24), pp. 42–51. DOI: <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2022.01.004>.
Available at: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/830> (In Russian).