

ПЕЙЗАЖ В «ОБЛОМОВЕ»: РЕЦЕПЦИЯ ИЛЛЮСТРАТОРОВ

«Изобразительное искусство имеет средства дать гармонический образ целого, воспринимаемый мгновенно, тогда как тот же образ, выраженный словом, познается постепенно»,¹ – отмечал еще Леонардо.

Об иллюстрациях к романам Гончарова никто и никогда не писал. Более 20 художников в разное время, начиная с 1880-х гг., иллюстрировали «Обломова». Разумеется, использовались различные подходы: кто-то исполнял серийные страничные иллюстрации, кто-то оформлял книгу полностью: начиная от заставок и заканчивая концовками. Как отмечалось историками книжной иллюстрации, художник обычно идет по одному из двух путей: либо отдает предпочтение действию, обращает внимание на развертывание фабулы, подчеркивает наиболее значимые ситуации. Либо уделяет внимание внутренним характеристикам персонажей, выявляет скрытый смысл произведения. Другими словами, «при разнообразии приемов или видов книжного иллюстрирования и убранства, все их можно разделить на две системы образной трактовки: чисто сюжетную и метафорическую <...> принципиальное разграничение этих двух начал – собственно декоративного и сюжетно-повествовательного – сохранилось до нашего времени»².

Анализируя накопленный массив иллюстраций к роману, можно выделить несколько излюбленных иллюстраторами тем страничной иллюстрации. Это: «Обломов и Захар», приезд Штольца, «Сон Обломова», прогулки с Ольгой, Ольга за фортепьяно, встреча в Летнем саду, в доме Пшенициной, заговор в трактире, смерть Обломова, Захар на кладбище и т. д. Существенная часть этих рисунков так или иначе связана с пейзажем или фрагментом пейзажа.

¹ Леонардо да Винчи. Избранное. М., 1952. С. 31.

² Подобедова О. И. О природе книжной иллюстрации. М., 1973. С. 18.

Гончаров, как писал В. А. Никольский, «стоит в ряду тех русских писателей, которые в своем творчестве уделяли значительное внимание диалектике природного и общественного в поведении человека, взглядам человека на природу»¹. С этим нельзя не согласиться. «Природоописания» в романе, как полагает исследователь, «выполняют многообразные функции. Они в частности заострены полемически против романтического пейзажа в различных его вариантах. <...> Описания природы в «Сне Обломова» взаимопроникают две точки зрения: пассивно-идиллическая, являющаяся порождением и следствием обломовского застоя и прозябания, и лукаво-ироническая по отношению к ней, питающаяся критической оценкой обломовщины в целом, но и подлинной глубокой любовью к родине»². К «мотивам природы» Гончаров прибегает «в целях углубления чисто психологической характеристики героев»³.

В иллюстрациях книжных графиков пейзаж служит не только фоном для фигур героев и даже не только выражает их определенные настроения и переживания, он как бы становится активным участником действия⁴.

Весьма любопытной представляется интерпретация Е. Е. Лансере (издание романа «Обломов» М., 1934). В пяти рисованных шмуцтитутах вертикального формата он отталкивается именно от пейзажа, в том числе и от городского. Пейзаж у художника предельно обобщен, почти символичен, но, вместе с тем, вполне узнаваем.

Шмуцтитул к первой части – перспектива Гороховой улицы, замыкаемая Адмиралтейством. Казалось бы, это лишь место, где разворачивается действие: именно с квартиры на Гороховой так не хочет съезжать герой (вспомним, как он говорит Тарантьеву, что здесь центр, здесь поблизости театры...). Это пейзаж фешенебельной части Петербурга. Но внизу шмуцтитульной страницы – эмблематичная виньетка, символизирующая атмосферу и настроение героя – пресловутые письмо старосты и книга, недочитанная Обломовым. Виньетка

¹ Никольский В. А. Природа и человек в русской литературе XIX века (50–60-е годы). Калинин, 1973. С. 72.

² Там же. С. 75–76.

³ Там же. С. 78.

⁴ Подобедова О. И. Указ. соч. С. 46.

диссонирует с парадным пейзажем, и, в общей совокупности, графика страницы уже настраивает на скорый исход героя из светской петербургской жизни.

Более незатейлив в концептуальном плане шмуцтитул к второй части: это дачный пейзаж, на втором плане которого расположены фигуры Обломова и Ольги. Внизу виньетка: увядающая сирень. Комментировать этот символ для читателя романа не требуется.

Пейзаж на шмуцтитале к третьей части – свидание Обломова и Ольги в Летнем саду. Фигуры героев здесь не только важный сюжетный момент, но, скорее, даже метафорическая трактовка всей третьей части. Осень, опять же «парадное место», последний выезд Обломова в центр города, увядание отношений... Для художника важна переключка верхней пейзажной картинки с нижней виньеткой: а это... вилка с ножом, оплетенные декоративной лентой. В нашем изложении это может представиться нарочитостью, но это не так. Напомним, что виньетка очень маленькая, а пейзажный рисунок занимает две трети листа. Таким образом, трактуются колебания героя в его отношениях с Ольгой, но перевешивает, как мы знаем, все-таки «обед»...

Шмуцтитул четвертой части – унылый дождливый пейзаж с домом Пшеницыной и, на первом плане, с фонарщиком, который гасит огонь в городском фонаре, – очевидный и традиционный метафорический образ смерти. Эмблема внизу довершает впечатление и служит, пожалуй, концовкой ко всему роману – это могила Обломова.

Как же такой концептуальный книжный график, как Лансере, мог обойти ключевой момент романа – «Сон Обломова» и вместе с ним пейзаж Обломовки? Он все-таки решил это в графической коде книги! Лансере помещает пейзаж с Обломовкой в последний шмуцтитул. Это... «Предисловие Пиксанова».

Изображение обломовской идиллической картинке художник строит с высоким горизонтом (в отличие от четырех предыдущих тревожных пейзажей с низким горизонтом и чрезмерной сжатостью перспективы), и потому она развернута в пространстве листа и читается в силу своей объемной плоскости как символ спокойствия и безмятежности. Напомним из Гончарова:

«Небо там, кажется, напротив, ближе жметя к земле, но не с тем, чтоб метать сильнее стрелы, а разве только, чтоб обнять ее покрепче, с любовью: оно распростерлось так невысоко над головой, как родительская надежная кровля, чтоб уберечь, кажется, избранный уголок от всяких невзгод.

Солнце там ярко и жарко светит около полугода и потом удаляется оттуда не вдруг, точно нехотя, как будто оборачивается назад взглянуть еще раз или два на любимое место и подарить ему осенью, среди ненастья, ясный, теплый день.

Горы там как будто только модели тех страшных где-то воздвигнутых гор, которые ужасают воображение. Это ряд отлогих холмов, с которых приятно кататься, резвясь, на спине или, сидя на них, смотреть в раздумье на заходящее солнце» («Сон Обломова»).

Сочетание пейзажа с надписью «предисловие Пиксанова» придает странице в глазах читателя-зрителя еще и следующий символический смысл: это взгляд ученого, уже отстраненный от фактуры текста в формате данной книги. Такова интерпретация художника, который «в зависимости от диагонального построения, от повышения или понижения горизонта, от ритма размещения основных масс <...> различает эпический, лирический, драматический строй изображения природы»¹.

Оформление Е. Е. Лансере во многом определило основные тенденции дальнейшей визуализации образов романа Гончарова в книжной графике. С одной стороны, это конкретный («реалистический») пейзаж, т.е. «сюжетность», с другой – метафоричность этого пейзажа.

Объединить сюжетность с метафоричностью, на наш взгляд, вслед за Лансере так никому и не удалось из иллюстраторов «Обломова»².

¹ Подобедова О. И. Указ.соч. С. 95.

² Исключение составляет разве что В. В. Морозов (Л., 1948), который идет в своих заставках и концовках тушью, пером за Лансере и создает действительно «изотропы». А. М. Гайденков (М., 1947), М. Я. Гафт (Иркутск, 1956) пытались создать «сюжетный пейзаж», но, вместе с тем, эти графики грешили против конкретики. У кого-то из художников пейзаж выполняет лишь функцию «фона», на котором действуют персонажи (С. М. Шор (М.; Л., 1936), М. П. Клячко (Киев, 1957), Л. Красовский (Л., 1967)). Кто-то из художников предельно обобщает пейзаж, и он создает «настроение», подчеркивающее психологическое состояние персонажей (Ю. С. Гершкович (М., 1982) С. Соколов (М., 1985)).