

Л.К. Алексеева

кандидат исторических наук, Государственный Литературный музей

Поэма С.А. Есенина «Пугачев» в иллюстрациях Андрея Гончарова и Вацлава Васковского.

В собрании Государственного Литературного музея хранится два цикла иллюстраций к поэме С.А. Есенина «Пугачев».

Первый цикл – дипломная работа Андрея Гончарова 1926-27 годов на полиграфическом факультете ВХУТЕИНа, за которую он получил право на заграничную командировку, которым, к сожалению, не смог воспользоваться. Это первая и наиболее значительная интерпретация произведения поэта, в которой своеобразие есенинского стиха нашло свое действительное отражение в свободной гравюрной манере иллюстратора.

Второй цикл – работа Вацлава Васковского (1903-1975), польского графика, который через двадцать с лишним лет – в 1949 году – обратился к есенинской поэме, чтобы создать свою графическую сюиту на ее темы. В отличие от гончаровских, эти иллюстрации соединились с поэтическим текстом в книжном издании. «Пугачев» с иллюстрациями Васковского вышел на польском языке в Варшаве в 1958-м. В том же году, еще до выхода книги, художник подарил двенадцать из шестнадцати ксилографий московскому Литературному музею.

Ровесник Гончарова, Васковский как художник сформировался позже, в тридцатые-сороковые годы, т.е. в поставангардный период. Поэтому сопоставить эти работы, увидеть есенинского Пугачева глазами художников-современников, относящихся к разным школам и национальным традициям, представляется интересным.

А.Д. Гончаров не нуждается в особом представлении: ученик В.А.

Фаворского, выдающийся художник-график, оформивший более сотни книг, живописец и сценограф, успешно работавший для театра. Его талант формировался в условиях эмоционального подъема и героики начала революционных лет, когда шли поиски новых форм в искусстве, когда само

искусство, литература, театр и были той новой реальностью, где творилась жизнь.

Гончаров вырос в семье, очень близкой литературе, театру. Есенина он видел еще подростком в доме Кашиных в 1916 или 1917 годах в Скатертном переулке – его родители были знакомы с Лидией Ивановной и ее мужем, а дети общались между собой.

Позднее художник вспоминал об этом так: «...в один из редких приездов я увидел спускавшегося по полукруглой лестнице, ведущей на второй этаж, где находились детские комнаты, спальни и будуар хозяйки, молодого человека, светловолосого, улыбающегося, одетого в белую шелковую косоворотку, синюю поддевку и лаковые сапоги. Дома мама моя сказала мне: «Это был поэт Есенин!»¹

Современники – это всегда отношения особенные, насыщенные ощущением единого времени и многообразными личными впечатлениями, которые невероятно много значат и в художественном смысле. От «дистанционных», наполняющих культурную память документальными и художественными свидетельствами, артефактами, их отличает присутствие реальности в качестве «воздуха», «пыльцы», эмоционального нерва – или чего то еще, что только и может быть обозначено метафорой. Произведения, создаваемые в одну эпоху, созвучны, срифмованы, отражаются друг в друге той внутренней силой времени, которому принадлежат и служат.

Есенин и Гончаров – блестящий образец такого созвучия. Остается только удивляться, почему при всей известности графики Гончарова она до сих пор существует отдельно от текста Есенина.

В 1921 году, когда написан «Пугачев» вхутемасовцу Гончарову был всего восемнадцать лет. «Зима 1920-1921 года памятна мне как время страстного увлечения театром. Нас потрясли верхарновские «Зори» у Мейерхольда; в

¹Здесь и далее: А.Д. Гончаров. Воспоминания и записи. // <http://www.a-goncharov.ru/index.html>

Политехническом музее мы слушали Блока, Есенина и всегда, конечно, нашего кумира – Маяковского», – записывал он позднее.

Тем не менее, в 1926-м, увлеченный театром Гончаров выбирает для дипломной работы драматическую поэму Есенина, и этот выбор не может быть случаен. Потрясение от смерти поэта было слишком сильным, чтобы не отозваться на нее единственно возможным для художника образом, обратиться к поиску графического адекват поэтическому языку Есенина.

Над циклом гравюр к есенинскому «Пугачеву» Гончаров работал два года.

Новой стихотворной форме молодой художник сумел найти и новое изобразительное решение. Он строил действие как зрелище, поэтому эти работы воспринимаются как броские и острые мизансцены, как бы «поставленные» на сценической площадке режиссером школы революционных мистерий, последователем Мейерхольда и Эйзенштейна.

Гончаров отодвигал в сторону все, что связывало его с жанром, с бытовыми чертами изображаемого события, стремясь найти ритмически-обобщенный рисунок, подчеркивая романтическую тему книги.

Небольшая поэма Есенина включает восемь частей-сцен, каждая из которых стремительно продвигает сюжет от завязки к финалу. Помимо Пугачева почти в каждой сцене перед читателем и зрителем возникают новые персонажи, большинство из них – реальные исторические лица. Это и представители власти (Траубенберг, Тамбовцев, Рейнсдорп) и казаки, решившиеся на бунт: Зарубин, Шигаев, Подуров, Хлопуша, Чумаков, Горнов и другие, то есть ближайшие соратники, разделившие участь Пугачева и те, кто предали его. Собственно, история Пугачева у Есенина – это история предательства. Именно она определяет драматургию поэмы: неподчинение власти, умышленное признание в Пугачеве царя Петра и отказ от него в финале.

Но, поскольку поэта интересовала психология пугачевского бунта, его герои, за исключением Хлопуши, лишены всякой конкретики. Мы не видим этих

персонажей, но отчетливо слышим их голоса, передающие все напряжение казачьей массы и ее противоречивое отношение к главному герою – Пугачеву. Гончаров и взял на себя задачу воплощения драматургического действия поэмы, визуализируя образы ее действующих лиц и представляя их диалоги. Слышимое должно было стать видимым.

Его ксилографии отличаются четкостью психологически острых поз героев, отточенностью силуэтов, напряженной простотой композиций, в них нет ничего лишнего.

К каждой главе художник сделал по одной полосной иллюстрации, каждая из которых передает главное событие и основной смысл сюжета. Гравюры не имеют заглавий, их порядок не зафиксирован. Однако по сюжетам, четко следующим содержанию поэмы, последовательность иллюстраций выстраивается достаточно определенно. Тексты частей завершаются символическими концовками – изображениями котомки, пистолета, арестантской клетки и др., что подчеркивает книжное, издательское назначение цикла.

Начальная гравюра посвящена первому появлению Пугачева в Яицком городке и является прологом драматической завязки. Перед нами на фоне облачного неба показаны две фигуры – сторожа и путника. Пугачев с посохом в руке изображен в черных штрихах на белом поле листа. Сторож стоит в тени дерева и повернут к незнакомцу. Отсветы луны и фонаря на его одежде, живописная передача полутонов, да и сам останавливающий жест вытянутой вперед руки воспринимаются как провидческое предостережение незнакомцу:

Кто ты, странник? Что бродишь долом?
Что тревожишь ты ночи гладь?
Отчего, словно яблоко тяжелое,
Виснет с шеи твоя голова?

Гравюра ко второй части – «Бегство калмыков» – изображает начало восстания, когда Кирпичников стреляет в екатерининского предводителя войск Траубенберга. Здесь рисунок лишен глубины и светотени. На белом

поле листа, как на плоскости, обособлены две группы: солдаты и казаки с Кирпичниковым в центре – и отдельно изображены два всадника, один из которых подает с лошади. В целом вся композиция выглядит вертикальной, напоминая сценографию, состоящую из отдельных аизансцен:

К и р п и ч н и к о в
Казаки, час настал!
Приветствую тебя, мятеж свирепый!
Что не могли в словах сказать уста,
Пусть пулями расскажут пистолеты.
(Стреляет.)

Гравюра к главе «Осенней ночью» посвящена второму появлению Пугачева, когда он встречается с яицким казаком Денисом Караваевым и принимает решение возглавить восстание. Две фигуры и два дерева за ними под тучей дождя: вся сцена пронизана его косыми штрихами.

К а р а в а е в
Экий дождь! Экий скверный дождь!
Как скелеты тощих журавлей,
Стоят ощипанные вербы...
.....
По горлу их скользнул сентябрь, как нож.

Следующий сюжет – трое сосредоточенно беседующих казаков – иллюстрирует «Происшествие на Таловом Умете», когда на постоялом дворе отставного солдата Степана Оболяева принято решение признать в Пугачеве царя Петра:

Послушайте! Для всех отныне
Я – император Петр!

Далее – появление Хлопуши перед Зарубиным и Подоляевым – одна из самых примечательных гравюр цикла. Отметим, что кроме Пугачева, образы персонажей у Гончарова достаточно условны, «театральны» и больше соответствуют есенинской, нежели исторической традиции. Более всего это относится к уральскому каторжнику Хлопуше, которого трудно представить

шестидесятилетним – так темпераментна его речь у Есенина. Поэтому и в иллюстрации перед нами – гибкий юноша, жестом поднятой к голове руки неуловимо напоминающий самого поэта. Едва намеченный на втором плане всадник похож на конника времен Гражданской войны, что делает всю сцену особенно современной, перенесенной в двадцатый век.

Ксилографию к главе «В стане Зарубина» условно можно назвать «Пугачев в славе». В центре нее – фронтальная, выхваченная светом фигура Пугачева, окруженная возбужденными повстанцами, которым Зарубин обещает победу:

Зреет, зреет веселая сеча.
Взвоят в небо кровавый туман.
Гулом ядер и свистом картечи
Будет завтра их крыть Емельян.

Отметим, что в основе образа Пугачева, проходящего через весь цикл, – известная гравюра XVIII века, которую Пушкин приложил к своей «Истории пугачевского бунта», изданной в 1834 году. Гончаров придает ей крепости, плотной монументальности, всегда выделяя героя из толпы. В этом рисунке мастер освобождает иллюстрацию от всяких рамок, открывая простор линиям, давая им свободную трактовку и динамичность, что особенно роднит иллюстрацию с характером поэмы.

«Ветер качает рожь» – сцена заговора, в которой Чумаков, Бурнов и Творогов договариваются о сдаче Пугачева властям:

Т в о р о г о в
Не пугайтесь жестокого плана,
Это не тяжелее, чем хруст
 ломаемых в теле костей,
Я хочу предложить вам:
Связать на заре Емельяна
И отдать его в руки грозящих
 нам смертью властей.

Пучок клонящихся колосьев у ног Творогова графически заостряет тему грядущей гибели Емельяна и его соратников.

И наконец, пленение Пугачева, когда резец гравера, следуя за текстом поэмы, буквально выдавливает, героя из наступающей на него казачьей толпы. Его фигура с вздетыми к небу руками неустойчиво висит на левом краю гравюры:

Г о л о с а
Вяжите его! Вяжите!
Т в о р о г о в
Бейте! Бейте прямо саблей в морду!
П е р в ы й г о л о с
Натерпелись мы этой прыти...
В т о р о й г о л о с
Тащите его за бороду...
П у г а ч е в
... Дорогие мои... Хор-рошие...

Итак, в работе над своим графическим циклом Гончаров выступил как иллюстратор и сценограф в одном лице, построив книжный цикл как действие, зрелище. В этом и состоял его принципиальный подход в иллюстрировании поэмы: выявить ее драматургию, связав гравюрную форму с поэтическим текстом и его воображаемым сценическим воплощением.

Васковский пошел по другому пути.

Не последнее действующее лицо поэмы – русская тоска, степной пейзаж, плачущие деревья, бесконечные дожди... С этой Россией никаким одиночкам ничего не поделать. Гибнет Хлопуша, гибнет Пугачев, – «под душой так же падаешь, как под ношей». Поэтому в своем цикле, который также состоит из шестнадцати иллюстраций – восьми заставочных и восьми концовочных – мы видим не сценическую историю, а гротесково-реальную, вписанную в этот самый пейзаж с его необъятными степями, облачным небом, корявыми деревьями и такими же «корявыми» героями, страшными и безнадежными в своей участи.

На первый взгляд кажется, что эти иллюстрации не слишком соотносятся с текстом поэмы – ни по сюжету, ни по историческим реалиям. Скорее, это

спонтанные видения, возникающие из напряженной есенинской образности, фантастичные и диковатые.

Сам Пугачев на первой заставочной иллюстрации – согбенный путник, один из многих, рассеянных по миру одиночек, «в решето просеивающих плоть», человек черни на каторге жизни. Жутковато выглядит расправа над Тамбовцевым, на которого набрасываются казаки после убийства Траубенберга:

Г о л о с а
Смерть! Смерть тирану!
Т а м б о в ц е в
О господи! Ну что я сделал?
.....
Т р е т и й г о л о с
Черта ли с ним канителиться?
Ч е т в е р т ы й г о л о с
Повесить его - и баста!

Всадник, бредущий осенней ночью меж кривыми деревьями, перечеркнут косыми линиями дождя и напоминает призрак. Действующие лица, одетые в странноватые исторические костюмы, едва персонифицированы и не всегда узнаются. Так, в концовочной иллюстрации к главе «Происшествие на Таловом умете», тучного человека, расположившегося в задумчивости на лавке, трудно соотнести с каким-либо персонажем поэмы.

Более других опознается, пожалуй, только Хлопуша, сидящий в камере на цепи, которому сулит свободу за убийство Пугачева губернатор Рейнсдорп. Зато как выразителен «портрет» придорожной ольхи, очеловеченной поэтом и превращенный художником почти в сказочный персонаж: наклоненный, «сутулый», ствол дерева с протянутыми руками-ветвями и «шапкой» гнезда на одной из них.

Около Самары с пробитой башкой ольха,
Капая желтым мозгом,
Прихрамывает при дороге.
Словно слепец, от ватаги своей отстав,

С гнусавой и хриплой дрожью
В рваную шапку вороньего гнезда
Просит она на пропитанье
У проезжих и у прохожих.

Концовка к этой главе также визуализирует образы поэта:

Посмотри, вот сидит дымовая труба,
Как наездник верхом на крыше.

Вон другая, вон третья, –

три избы с низкими кровлями и коньками на крышах «оседланы» дымящими трубами-всадниками и будто движутся одна за другой в разомкнутом пространстве степи.

Становится очевидно, что Васковскому не слишком занимают человеческие персонажи в поэме Есенина. Он увлечен ее образностью, метафорами, эмоциональным строем, что и пытается выразить в гравюрной форме.

И еще одно важное отличие. Если Гончаров приближает героев к глазам читателя, уплотняя, сжимая пространство, именно «невидимок» выводя на авансцену действия, то Васковский, напротив, видит эту историю с очень большого расстояния, вмещая в миниатюрное изображение грандиозные пейзажи, пронзительные и трагичные, которые растворяют, рассеивают человеческие жизни.

Умение прочесть книгу – основа видения, основа воображения и того самого заповедного процесса, который делает для художника героев книги зримыми, дает возможность повторить резцом ее текст. И то, что есенинская поэма так по-разному выглядит у русского и польского художников только усиливает читательское внимание к ее тексту, продуцируя визуальный дискурс его прочтения.

