

Василий Федоров-Иваницкий

## «ПОДАРОЧНАЯ СЕРИЯ» У И. КНЕБЕЛЯ\*

**Аннотация.** Статья продолжает серию публикаций глав книги «Митрохин. Искусство. Личность. Записки друга». Анализируются своеобразие иллюстраций, созданных Д. И. Митрохиным в оформлении серии изданий И. Кнебеля. Обсуждаются особенности иллюстрирования и графического оформления героических баллад В. А. Жуковского, лирики М. Ю. Лермонтова, басен И. Хемницера, сказок Р. Густафсона. Графика и сюжетика иллюстраций соотносятся с контекстом тенденций развития культуры своего времени и роли автора в истории культуры.

**Ключевые слова:** Д. И. Митрохин, серия изданий И. Кнебеля, художник, автор, книга, иллюстрации, графика.

**Annotation.** This article continues the line of publications of chapters from the book "Mitrokhin. Art. Personality. Friend's notes". There can be found the analysis of originality of illustrations created by D. I. Mitrokhin to design I. Knebel's line of publications. The author discusses the peculiarities of illustrations and graphic design of heroic ballads by A. V. Jukovskiy, M. U. Lermontov's lyrics, I. Hemnitser's fables, R. Gustavson's fairytales. Graphics and themes of the illustrations reflect tendencies of cultural development of that time and the author's role in the history of culture.

**Keywords:** D. I. Mitrokhin, I. Knebel's line of publications, artist, author, book, illustration, graphics.

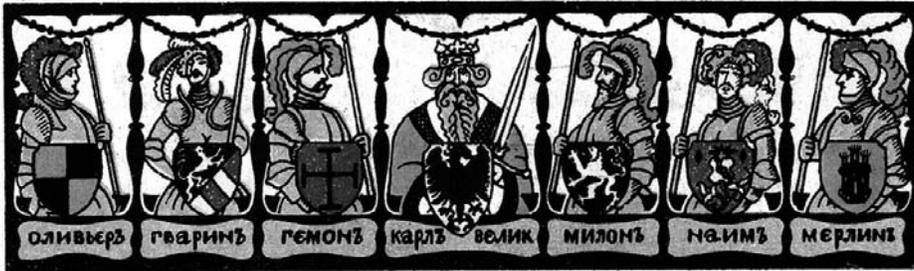
Героический  
характер книг  
В. А. Жуковского

В 1913 году художник оформляет пару книжек В. А. Жуковского «Роланд-оруженосец» и «Кубок» (книги изданы тогда же). Две эти баллады сходны тем, что их главные герои – это юноши прекрасные и полные отваги. Образы и назидательны, и ценны в деле воспитания юношества. Обе баллады были написаны немецкими поэтами. Первая – И.-Л. Уландом, вторая – Ф. Шиллером. Их и перевел наш выдающийся поэт. Но переводы его были так свободны и самостоятельны, что по-русски их стали издавать под именем их переводчика.

Разумеется, **Роланд литературный** – это не реально-исторический маркграф\*\*, близкий приближенный короля Карла Великого, живший в VIII веке. После его гибели в бою на протяжении веков о нем слагались эпосы,

\* Главы из рукописи «Митрохин. Искусство. Личность. Заметки друга». Окончание. Начало: Развитие личности. – 2009. – № 3. – С. 143–155.

\*\* Маркграф – правитель области во Франкском государстве.



Карл Великий и витязи.

Ил. для книги В. А. Жуковского «Роланд-оруженосец», 1913. Издано тогда же

легенды, сказки. В. А. Жуковский выбрал вариант, в котором рыцарь был представлен еще мальчиком.

Когда в балладе Карл Великий обратился к своим рыцарям с призывом отвоевать у лиходея-великана «Артусов чудный талисман», который тот украл у короля, то Роланд по-детски трогательно упросил отца с собою взять его в поход на положении оруженосца и слуги.

На иллюстрации с форматом фриза, включающего в себя семь портретов, иллюстратор поместил Карла Великого и шестерых его ближайших рыцарей (среди них и Милон – отец Роланда), откликнувшихся на призыв. Карл в своей пурпурной мантии, в короне, держит щит с изображением орла, с мечом, он добр и благороден. Рыцари стоят в доспехах, со щитами (на которых тоже гербы), они бравы, горделивы и смелы.

Рыцари разъехались на шесть сторон, но, несмотря на все усилия, супостата не находят. Измученные Милон с сыном остановились пообедать, и старик-отец уснул. Тут-то мальчик и увидел, как «валит громада великана». Но будить отца он счел недопустимым. Взял его оружие, сел на его коня и ринулся наперерез злодею. И совершилось небывалое: огромный великан был насмерть поражен мальчишкой.

В иллюстрации Роланд стоит в доспехах, с мечом, копьём, щитом отца (на щите рельеф головы льва). За ним – конь в стальном предохранительном наморднике, в попоне полосатой, прикрывающей его. Отрубленная голова злодея лежит под деревом (сражение произошло в лесу), а на его щите сияет прикрепленный талисман. Роланд взял этот щит и

...талисман, блиставший в нем

(Осьмое чудо красотю)

Искусной выломал рукою.

Опустив другие элементы оформления, мы подойдем к роскошной, виртуознейшей *концовке* в конце текста (это

Подвиг мальчика-героя

Демилитаризовал атрибуты воинства

виньетка, именуемая по содержанию своему словом «трофей»). Состоит она из атрибутов доблести (и одновременно смерти), лежащих в живописном беспорядке, – рыцарских доспехов (стальных шлемов, нарукавников, наножинок, кирас\* и прочего), а также «протазанов» (алебард), мечей, знамени на пике и того самого, отбитого у великана щита с чудесным талисманом. Но помимо талисмана щит еще «украшен» устрашающим драконом, ощерившимся смертельно-острыми наростами-кинжалами на теле, свернувшим свой змеиный хвост восьмеркой, готовым и задушить, и разорвать противника когтями своих лап, и высушившим из зубастой пасти свое жало. Но... все это и страшное, и угрожающее мэтр нейтрализовал и преобразил своего графикаю. Глаз зрителя не только видит сами атрибуты устрашения, но еще и наслаждается красою линий и штрихов, скромной, но изысканною гаммой красок – удивительно красивой черной, коричневатой-серой, синей, приглушенной желтой. Орудия убийства и войны художник демилитаризовал и представил произведениями доведенного до совершенства ремесла, искусства, чем они на самом деле и являлись параллельно с их военной функцией. Кстати, здесь (и на других картинках) ослепительно красивы все султаны – как на шлемах у людей, так и на головах коней.

Но у книжки есть еще одна прелестная *концовка* – не под текстом, а на задней стороне обложки. Крохотный



Роланд около поверженного великана.

Ил. для той же книги, 1913

изящный силуэт Роланда и его лошади – жёлтый на глубоком черном фоне. Миниатюрная фигурка, вооруженная тонюсеньким (в рисуночке), будто игла, копьем. В общей черноте ночной земли и неба где-то наверху мерцают звезды. Миниатюрный, как и всадник, конь – не кляча, а аристократический красавец – пританцовывает, будто в ипподроме, и поэтому колышутся ритмично хвост коня и два султана – один конский, другой – рыцарский. На такой же, как у фона, черной рамке маленькие украшения – цветочки и листочки, ярко-красные и ярко-зеленые.

Герои главные, а тем более и молодые, по традиции изображались привлекательными и красивыми как во взрослых, так и в детских книгах. К сожалению, героини-женщины гораздо реже,

\* Кираса (фр. *cuirasse*) – металлические латы на спине и на груди военного.



«Трофей».

Концовка в конце текста той же книги, 1913

Сочетание портрета и узора



Роланд в доспехах на коне. Концовка для задней стороны обложки той же книги, 1913

Художественные эксперименты со шрифтом

чем мужчины были главными героями. В книжке «Кубок» дочь царя – образ второпланный. Появляется она сперва в заставке книги. График поместил ее и пажа с двух сторон зеленой лиственной гирлянды, обрамляющей дублированное заголовка книги КУБОКЪ. (У поэта такого «выхода на

авансцену» двух героев нет.) Во второй раз мэтр рисует героиню на *последней иллюстрации* (о ней мы еще скажем), где царевна (привлекательная девушка, понятно, что влюбленная в пажа) стоит, смущенно опустивши очи долу.

Но герой центральный, главный – это юный паж. Сразу на *обложке* мастер поместил его портрет оплечный. Разумеется, и он красавец, в данном случае слегка девичьей красоты: белолицый, синие глаза, алые как у девицы губы, брови черные, румянец на щеках, длинные волнистые каштановые волосы покрыты черной шапочкой. Рамкой медальона у портрета стал венок овалный из лавровых веток. Но венка художнику казалось мало, и вокруг него он создал фантастический орнамент из переплетающихся стеблей, листьев и цветков. В колорите\* этого «растения» соединяются шесть красок: красная, зеленая, коричневатого-фиолетовая, синяя и желтая. Есть еще и черная, не только в виде пятен, но прежде всего в виде контуров. Черными, немисливо красивыми штришками и пунктиром (точечками) мастер деликатно отделил венок лавровый. (Кстати, перевернув обложку, на *оборотной стороне* мы видим новые орнаменты на двух рамках – внутренней и внешней – из цветов, плодов, геометрического элемента и даже... из животных – голубков! Там же в центре есть изображение замка государя.) На самой обложке имеется большая рамка черно-желтая, с узорной полосой.

Как всегда в обложке мастера Д. И. Митрохина объектом любования для зрителей явился шрифт. Слов в обложке несколько. Ограничимся «исследованием» одного словечка – КУБОКЪ. Как мы уже знаем, каждой букве мастер придает своеобразие. Вот и здесь, если высота у букв стандартная, то уж ширина заведомо различная, не стандартна также в буквах толщина штрихов.

Каждый раз, отталкиваясь от обычных, всем художникам известных форм, рисунков букв, мастер создавал

\* Колорит (ит. *colorito*) – то или иное сочетание цветов в произведении искусства.

рисунки новых форм, нередко неожиданных. В данном слове в буквах *К* он вместо двух штрихов наклонных рисует некий «жгут» единый то утолщенный, то узкий, извивающийся и кончающийся небольшой «головкою» – кружком. В букве *У* он «приторачивает» левый штрих наклонный к правому наклонному штриху не посередине как обычно, а в самой нижней части – там, где этот штрих пришел к изгибу, на конце которого кружок. Но художник в своих выдумках идет и дальше – он делает описываемый знак очень широким, а кроме того «изменяет плюс на минус»: правый штрих, несущий, он рисует тонким, а вот левый штрих, несомый, – в противоположность – толстым. Кажется, что это «отступление от логики»? Возможно, но вот красота и буквы, и рисунка слова только увеличивается. Этому же хорошо способствует и «манипуляция» со знаком *О*. Эта буква тоже, как и *У*, широкая и к тому же... да, развернута налево градусов на 45. Есть свои особенности и у прочих букв. В результате, слово очень гармонично и своим рисунком завлекательно...

Неожиданный  
смельчак

Но вернемся к персонажам книги. Второй по важности герой баллады – государь. И, к сожалению, он оказался господином с развитым воображением, но с воображеньем изуверским. Властелин придумал себе хобби: со скалы отвесной он бросает в самую пучину моря дорогой, тяжелый, отлитый из золота кубок, а затем бросает клич присутствующим:

Кто смелый, на подвиг опасный решится?  
Кто съест мой кубок и с ним возвратится?

<...>

Тому он и будет наградой победной.

В ответ – гробовое молчанье. И вдруг появляется паж и бросается в бездну, и в ней исчезает. Все мысленно с пажем простились, но... он выплывает и с кубком в руке!

На иллюстрации царь в окружении свиты, паж на коленях, и кубок – у ног государя. Ну, вот он счастливый конец, и до свадьбы недолго!

Ан нет, государь-изувер, обещая любовь от себя, а дочь свою – в жены, но

РИСУНКИ Д.МИТРОХИНА



ИЗД. І. Н. КНЕБЕЛЬ. МОСКВА

Портрет пажа. Фрагмент обложки книги В. А. Жуковского «Кубок», 1913. Издано тогда же

В. А. ЖУКОВСКИЙ  
КУБОКЪ  
БАЛЛАДА

Заглавие книги.

Фрагмент той же обложки, 1913

Преодоление  
пессимизма

требует, чтобы паж *повторил* совершенный им подвиг, и снова швыряет свой кубок на дно. Паж в предвидении счастья, бросается вновь и на этот раз он не всплывает...

Эта баллада намного страшней и трагичней баллады о смелом Роланде. В той – гибнет проклятый злодей-великан, в этой – юноша всеми любимый и тоже отважный.

Художник, при оформлении книги это видел, или скорее, на содержание он реагировал «чутьем». Стихотворенье ему нравилось, отвагу юноши он одобрял. Но пессимизм, «макабры»\* были ему чужды. Мастер знал, что иллюстрация не может быть лишь дубликатом и придатком текста, что текст и иллюстрации к нему суть феномены двух разных творчеств и артистов двух «цехов». Эти два произведения отражают не только природу своих творчеств, но и устремления, характеры художников, их психологии и взгляды, их эмоции (как правило, различные). А поскольку в творчестве художника преобладали настроенья бодрости и радости, красоты и доброты, а настроения тоски и пессимизма ему были не близки, то и рисунки свои он создавал в окраске оптимизма, света, бодрости.

Противоположенью  
ужасу – красы  
природы

Это мы видели и на обложке, и на ее обороте, и на заставке. На *иллюстрации*, где наш паж под толщей воды снимает с коралла «дар» царя, нет недостатка в чудовищах моря, среди коих и готовый к смертельному объятью осьминог, и «ужас морей однозуб». Но эти и прочие «чуды» в интерпретации маэстро – это скорее явления богатства, многоликости и красоты природы. А пряные краски картинки, в которых особенно «вкусны» пурпур костюма паж и состязание двух антиподов – blanc et noir (белизны и черноты), рождает ощущение таинства сказки и феэрии зрелища, а не ужаса и страха, рождает мых в стихах.



Паж на коленях перед  
государем. Ил. для той же  
книги, 1913

Другая *иллюстрация*, и тоже крупная, где

Волны Хокусая и  
Митрохина

\* Макабр (фр. *macabre*) – что-то жуткое, страшное, иногда кладбищенское.

паж плывет, поднявши кубок над водой. Юноша мил и хорош, но сильнее всего впечатляют здесь морские волны. Этими волнами художник как бы соревновался с величайшим графиком нашей планеты К. Хокусаем. Его волны на гравюрах – шедевры, известные цивилизованному миру. Митрохин, конечно, знал их наизусть, но подражать им даже и не думал (это сделал до него еще в пятом году XX столетия при оформлении книги о царе Салтане график И. Билибин). Д. И. Митрохин сотворил свои морские волны совершенно иначе, чем К. Хокусай (или чем другой художник – вот индикатор крупного таланта!). Но изображая свои волны на других двух небольших картинках с морем, он их рисовал опять же по-другому. На *иллюстрации-марине\** – скала с замком наверху, стоящая посередине волн бушующего моря. На *втором рисунке* – волна, будто скульптура, а рядом с нею обитатели морей – кораллы, раковины, невиданные рыбы и другие. Не копируя волн гениального японца, наш художник приблизил мастерство свое к искусству этого великого собрата по искусству графики

И такая вот красота, и бодрый оптимизм картинок сопротивлялись унынию и пессимизму сказки, что, конечно же, было явлением ценным как для юных книголюбов, так и для тех, кто хранил подобные издания в своих коллекциях.

Приобщение детей  
к высокой поэзии

Стихотворение М. Ю. Лермонтова «Спор», выбранное И. Кнебелем для книжки, – произведение не детское. В нем – реакция поэта на вступление войск на территорию Кавказа под водительством генерала А. П. Ермолова, отразившее размышления философские и настроения поэта. Детской книжку, на наш взгляд, как раз и сделали картинками графика. Яркими цветами, отображением красот таких стран, как Египет, Персия, а также и Кавказа, движения русских полков, тонким и любовно нарисованным *портретом М. Ю. Лермонтова* (одного из обожаемых им писателей) мастер привлекал внимание детей к красивой книжке и к стихам поэта. Вот так известнейший издатель и талантливый художник-график шаг за шагом приобщали детство к ценностям классической литературы.

Совершенство за  
фасадом  
«неумелости»

Иллюстратор был из той породы мастеров, которые, умея передать в рисунке все, что они видят или представляют себе с точностью большей, чем у фотокамеры, все же рисовали будто «неумелою» рукою, будто «неуме-

\* Марина (фр. *marine* – морской) – пейзаж, изображающий море.



Паж под водой снимает кубок с коралла.

Ил. для той же книги, 1913

Выражение мыслей поэта через лирику иллюстрации

ренно», «небрежно» (так же, кстати, рисовали и гиганты Ренессанса на Апеннинском полуострове). Но такая «неумелость» (в понимании людей несведущих) на самом деле за собой скрывает у большого мастера огромное мастерство. Рисунки получаются прекрасными, если художники рисуют под руководством чувства, интуиции и под контролем разума и знаний, что вырабатывается почти каторжной учебой и талантом.

Вот такого рода совершенством обладает иллюстрация к двустийшью текста «Уж проходят караваны / Через те скалы...» Этот замечательный рисунок с «неумелыми» штрихами – безусловная работа виртуоза.

Что до спора в книге, то поэт свои собственные размышления препоручил «озвучить» двум спорящим соседям-братьям – горам Казбеку и Эльбрусу («Шат-горе»). Шат-гора предупреждает брата, что его величие и первозданность будут уничтожены людьми, и прежде всего населением Востока. Но Казбек парирует предупреждение словами: «Род людской там [на Востоке – В. Ф.] спит глубоко...» И продолжает:

И склоняясь в дыму кальяна  
На цветной диван,  
У жемчужного фонтана  
Дремлет Тегеран...

Вот уж где художнику не нужно было противопоставляться автору стихов! Эти лирико-философические строчки он сопроводил рисунком тонким и лирическим. Кроме этого он поддержал и далее развил синекдоху\* поэта. Но синекдоха эта двойная, «двухэтажная»: под Тегераном стихотворец разумел всю Персию, но описал он все же человека, который таким образом олицетворял собой и Тегеран, и Персию. Вот этого-то человека и рисует в иллюстрации художник. Это, видимо, не сам монарх, а вельможа, наделенный властью. Ложе, на котором он лежит, стоит в дворцовой галерее прямо у бассейна, в центре которого бьет мощная струя фонтана. Здесь богатые персидские ковры, подушки из атласа. От кальяна вьется змейкой трубка, а из трубки – дым гашиша. На огромном блюде целая гора сладчайших, нежных фруктов. Взор князя-гедониста услаждают и гуля-

\* Синекдоха (гр. *synekdochē*) – замена наименования явления названьем его части или наоборот.

ющий павлин, и цветы в огромной вазе или оброненные небрежно на пол – роскошнейшие розы, маки и цветы, похожие на очень крупные гвоздики. Он в шальварах и в халате, а на голове – тюрбан с султаном и зеленым крупным кабошоном\*. За его поясом – кинжал. Только это уже – не оружие, а всего лишь украшение одежды, ибо властитель не воинствен. Голова его безвольно склонена, глаза закрыты, он в дремоте и в каких-то грезах. Вместо действия или агрессии – от мира отрешенный кайф\*\*. (Сравнивая с современностью, невольно думаешь: «Эх, нам бы нынче вот такого Тегерана!»)

Но Эльбрус не унимается и обращает взоры брата к северу, туда, где слышен «звон и шум». «Брат Казбек» глядит на север и с беспокойством видит, в самом деле, что-то грозное. А видит он, как...

От Урала до Дуная,  
До большой реки,  
Кольхаясь и сверкая,  
Двигутся полки.

Нестандартное  
решенье  
композиции

Перед графиком была нелегкая задача: показать движение нескончаемых полков и сотворить красивую картинку, и он ее создал. В иллюстрации воссоздано огромное пространство – чистое, белеющее поле (хотя там не зима и снега нет). Но в искусстве такое допустимо, даже нужно: просто этот не тронутый кусок бумаги

превращается по воле мастера в различные субстанции – так почему бы не в большой простор земли? Вот на этом поле мы и видим (как будто бы издали) движение полков, начертанных художником, и количество их, видимо, несчетно. Они так далеко, что мы видим их, как движущиеся массы «человечков» – маленьких солдатиков, почти что насекомых. Но мы осознаем, какая это мощная и угрожающая сила. Размер пространства выявляется в сопоставлении этих полков с круглящимися облаками, ушедшими за горизонт, похожими на заснеженные горы. А на переднем плане виден уступ рельефа с крупными деревьями (одно с кроной, а другое – почти сухое). Под уступом – два всадника – подтянутых и элегантных, – генерал и адъютант. (Не Ермолова ли нари-



Паж выплывает с кубком.  
Ил. для той же книги, 1913

\* Кабошон (фр. *sabochon*) – драгоценный или полудрагоценный камень, обработанный в виде полусферы.

\*\* Кайф (арабск.) – приятное безделье, отдых.



Раритеты моря и волна.  
Ил. для той же книги, 1913

Преломление сатиры  
автора в рисунках  
графика

Наш художник в творчестве по преимуществу был «визионер» и лирик, тем не менее, и чувства юмора, сатиры были для него не чужды, и когда в работе требовались, проявляли себя лучшим образом. Но и юмор, и сатиру этого художника отличали сдержанность и тонкость. Эти качества через рисунки смягчали и сатиру, содержащуюся в текстах.

В книжке «Басни И. Хемницера» (оформлена в 1911-м, а вышла в 1912-м году) сатира баснописца XVIII века И. Хемницера, предшественника И. А. Крылова, острая и даже желчная. Так в басне «Зеленый осел», высмеивая человека суетного и неумного, баснописец не скупится на эпитеты нелестные и даже грубые. О своем герое пишет:

Какой-то съ умысла дуракъ,  
Взявъ одного осла, его раскрасилъ такъ,  
Что станъ зеленый далъ, а ноги голубья,  
Повель осла казать по улицамъ дуракъ...

Вопреки такой язвительности автора иллюстратор создает рисунки хоть и оживленные, веселые, но все-таки не саркастические. Первый из рисунков так и просто созерцательный. Это *заставка* перед текстом, на которой вполне благообразный «живописец» старательно расписывает круп осла парижской зеленью. Ослик очень симпатичный, но таковы же и индюк с распущенным хвостом, вззирающий на процедуру, и небольшой пейзаж, и даже плошка с краской.

Появление осла на улицах произвело переполох. Баснописец сообщает:

И давка вокругъ осла сказать нельзя какая:  
Другъ друга всякъ толкает, жметъ...

Веселье и изящество  
рисунков

У рассказчика нет интереса ни чему, что не касается события небывалого. А свою цель он видит лишь в осуждении, высмеивании «живописца» и зрителей «перформанса»\* – зевак и ротозеев. Несколько иначе ко

\* Перфóрманс (от англ. *performance* – представление) – 1) театральная импровизация; 2) направление в живописи с «живым» дополнением.

всему относится художник-иллюстратор. Да, временное помешательство от этого события нелепо и смешно. Но ведь задача иллюстратора прежде всего в том, чтобы создать *красивую картинку!* Эту-то задачу график и решает, но с каким размахом и с какой капиталностью. Он рисует не картинку, а, пожалуй, целую *картину*, правда, в красках акварельных, а не масляных, и в сочетании с рисунком тушью. Да еще и заключает ее в богатейшую, тяжелую резную раму. А до того, как показать нам действие, он изображает его место – городскую площадь города столетия XVIII, и такую привлекательную, что сейчас о ней сказали бы: «архитектурный заповедник!» Вот на этой площади и происходит сцена помешательства всеобщего. В центре – ослик в изумрудном «одеянии» и с нежно-розовым султаном на макушке. Бодипейнтер\* почему-то потерял значительную часть благообразия, коим был он наделен в заставке. Но толпа, глазеющая на осла, нисколько не безлика, а наоборот, что ни лицо, то индивидуум – прямо будто на картине Хогарта Уильяма. (Только вот у нашего художника герои нарисованы изысканнее и живее!) И в отличие от действующих лиц стихотворения эти лица на картине не толкаются, не «жмутся», но зато талантливо играют свои роли. Появление



Толпа зевак. Ил. к басне «Зеленый осел» для книги «Басни И. Хемницера», 1911. Издано в 1912

осла для них – не просто потрясение, чуть не лишившее их всех рассудка, но приятнейшее развлечение и радость, и поэтому они все оживлены, милостивы, веселы.

И кого ж тут только нет? Вот баловень судьбы – самодовольный дворянин в камзоле, в шляпе, с кружевным жабо у шеи и груди. Розовощек и с тросточкой в руке. Гранд-дамы и прислуга, старушечья в шубе до земли с меховым воротником вопреки лету, грубоватая торговка с овощами, зеленью в корзине, кумушка в платке, красотки, девочки, мальчишки, малыши и даже собачонка, лающая на осла. Люди идут, бегут издалека, кто-то скачет на коне. На окнах – зрители. Все оживлены, возбуждены. Добавим к этому веселый колорит рисунка, и мы пой-

\* Бодипейнтер (от англ. *body* – тело + *painter* – художник) – художник, рисующий на теле кого-либо.



Старик и «робята» своевольные.  
Ил. к басне «Робята своевольныя»  
в той же книге, 1911

Симбиоз сатиры и  
графического  
совершенства

Трогательный  
ангелочек

мом, что цель свою художник выполнил. Как говорится, если радовать читателя, то радовать по самому большому счету, используя художественные арсеналы двух видов творчества – графики и живописи акварелью.

Не отстают в своем художественном совершенстве от только что описанной картины и иллюстрации для следующих басен. Так, картиной можно было бы назвать и иллюстрацию для басни, названной «Робята своевольныя», кстати, у нее такая же, как у предшествующей, рама.

Эта басня, как и предыдущая, рассказывает о пороке и о его последствиях. Два юных господина лет 13-ти, гуляя «у моря», увидели челнок на берегу и сразу же решили покататься. Сопровождавший их старик стал уговаривать не делать этого – остановиться. Но... «Что слушаться

его!» Они его умнее, к тому же и желание растет.

В иллюстрации художник так рисует окружающий пейзаж: какая-то волшебная «Ривьера», дивный пляж с ракушками и раковинами на песке, ровная как зеркало вода, далекий парус, отраженный в этом «зеркале», веером летящие лучи от солнца и парящие на фоне розового облака морские чайки. И все это в таких изысканных и нежных красках. Кажется, сама природа посылает людям благодать. Только вот сумеют ли они воспользоваться ею?

Добры молодцы налаживают весла, а старик стоит и слезно просит их не рисковать. Рядом с пышущими молодостью и здоровьем господами старичок и жалок, и смешон. Но художник это впечатление корректирует: в старике он отражает благородство джентльмена.

Наконец, два юных супермена вопреки увещаниям старца сели в лодку и уплыли при спокойном и недвижимом море. Но кончается все плохо:

Но тутъ где ветеръ ни взялся,

Челнокъ вверхъ дномъ и всехъ [то есть обоих – В.Ф.]  
потопляетъ.

В конце текста – *круглая концовка*, посвященная печальному финалу. Иллюстратор не изображает тонущих «робят» и не показывает их похороны. Он рисует по окружности восхитительный венок из роз и стебельков вьюнка, а посередине круга помещает ангелочка с

позолоченными крылышками и в набедренной сиреновой повязке. Маленький печальник об усопших сел на холмик, оперевшись ручкою на урну с траурным венком. Головку положил на ручку и безутешно обливается слезами. Дополняющая басню сценка сочетает в себе назидание, сатиру и красоту в лучшем смысле слова. Под холмиком художник поместил слова «*Вразумление позднее*». Сатирическая сторона рисунка, очевидно, более понятна взрослым, детям предназначен его скорбный смысл.

Опуская остальные иллюстрации, не могу хотя бы не упомянуть *обложку* басен. Это самая цветистая и яркая, декоративная обложка из девяти дошедших до нас книжек. Ярко-красочные и большие, будто вышитые шелком цветы и небольшие круглые плоды. И лишь посередине – маленький сюжет в овале: мальчик XVIII века, в парике, в красного цвета шляпке и камзолчике посреди красивого пейзажа, сидя к зрителям спиной, читает книгу.



Ангелочек на могилке.  
Концовка к той же  
басне, 1911

Двунаправленность  
картинок

Что до «двойственности», двунаправленности иллюстраций, то она имела место быть, потому что мастер понимал свою задачу так, что оформление в одно и то же время предназначено и детям, и читателям великовозрастным, особенно таким, которые в искусстве графики искушены.

Этот принцип осуществлен и в книжке скандинава Р. Густафсона «*Земной глобус папы*» (оформление 1912 года, книга издана в 1913 году). Эта сказочка малоизвестного писателя была митрохинской еще и в силу тех серьезных знаний, которыми художник обладал уже тогда. Такие знания были здесь необходимы потому, что место действия переносилось из страны в страну.

Превращение  
куколок в детей

Поясним сначала, что это за «глобус папы». А всего-навсего это был обычный глобус некоего господина – папы неких деток (их количество нам неизвестно, и в сказке они лишь упомянуты). Глобус сей стоял на папином шкафу в его рабочем кабинете. И на этом же шкафу лежали сломанные детками игрушки, среди коих находилась в сломанной коляске пара кукол – кукла-мальчик Аксель и кукла-девочка Анюта (Анна). И однажды... куклам так наскучило сиденье на шкафу и они так рассердились на детей, которые их позабыли, что они вышли из коляски, и, взглянув на глобус, вдруг

Мэтр домысливает  
содержанье текста

увидели, что глобус тоже ожил и преобразился в живую маленькую землю – копию большой Земли. Неожиданно явилась фея с именем Фантазия и с собою принесла и прикрепила к спинкам кукол крылья. Вот на этих крыльях куклы и взлетели над землей.

Но ожившие внезапно куклы – это уже люди (дети). Именно такими – куклами-детьми и рисует их художник на обороте первой стороны обложки. И поэтому они не выглядят в его интерпретации как куколки с открытыми, но ничего не видящими глазками. Несомненно, это дети, но вот по уму и по некоторым внешним качествам они как будто взрослые. Как мы знаем, продолжательница кукольного рода кукла Барби ведь не девочка, а женщина. А вот Анна на картинке выглядит иначе: она девочка, но одновременно и немножко взрослая и от Барби сильно отличается. Она пухленькая (правда, с тонкой талией), невысокая, с круглым личиком и пухлыми щеками, крупными глазами и губами, в принципе – потенциальная «секс-бомбочка» – то есть покори-

тельница множества мужских сердец. Уже сейчас ее костюм весьма экстравагантен – «навороченное» по дизайну многокрасочное платье с «прибамбасами», гофрэ и «рюшками», и прочим – с явной «сверхзадачей» приковать к себе всеобщее внимание.

У Анюты пышные и длинные блондинистые волосы с прической взрослой дамы. На головке шляпа с крупными махровыми цветами, с вуалеткой сзади головы. На ногах полусапожки из «элитной» светлой кожи и с фестончатым обрезом наверху (кстати, схожие, но красные ботинки и на Акселе). В правой ручке Анна держит зонтик – атрибут изящества, а левая рука соединена с рукою Акселя. Сам же Аксель своей внешностью, как кажется, под стать своей подруге. У него костюмчик, шляпка, разумеется, скромнее, тем не менее, и элегантны, и недешевы.

Воспринимается хорошенькая парочка не просто как друзья, но как дружные невеста с женихом. Показательно, что всех этих подробностей даже и в помине нет у Р. Густафсона, за все описанное пара полностью обязана художнику, его пылкому воображению, трудолюбию и знаниям.

Вместе с Акселем и Анной изображены игрушки, только здесь они не сломаны, а целы. Но описанное появление друзей на «авансцене» книги мастер сопровождал еще изысканнейшей рамой из венка овальной



Портрет М. Ю. Лермонтова.  
Фронтиспис для книги  
М. Ю. Лермонтова «Спор»,  
1913. Издано тогда же

Огромный труд и  
знания



«Дремлет Тегеран...»  
Ил. для той же книги, 1913



«Движутся полки...»  
Ил. для той же книги, 1913

формы. К слову скажем, что такие украшения, требующие колоссального труда, разнообразных знаний и терпения, были в ту эпоху ordinarily для молодого мэтра. Венок, сплетенный из веток с листьями, плетей лиан и всяческих цветов, животных, птиц. Включены в него клю-

вастый попугай в желтом наряде, птица райская с замысловатой «модельной прической» оперения, с «волосами»-перьями, расцвеченными серыми и белыми, и фиолетовыми красками, две экзотические бабочки, стрекозы, какое-то похожее своею головою на ящерицу насекомое и обезьянка.

Эта картинка представляла читателям героев книги и функционально она являлась *фронтисписом*, который «по закону» располагается рядом с титулом. Здесь же за отсутствием титульного листа в нетолстой книжке он расположился рядом с первой текстовой страницей.

Первая же *иллюстрация* внутри текста нам представляет Акселя и Анну еще куклами (что и соответствует началу сказки), сидящими в поломанной коляске и имеющими тоже что-то сломанное в них, но нам невидимое. Но художник даже здесь рисует их как мальчика и девочку. Но еще показан и кусочек интерьера, в коем можно любоваться и старинным шкафом, и двумя картинами – пейзажем и портретом женщины, а еще – предметами пожизненной любви художника – томами книг, стоящими в шкафу, и волнующими книголюба своими старыми, оформленными с надлежащим вкусом и талантом переплетами.

В тот момент, когда герои полетели над Землей, начиналась главная часть сказки – ее литературный трэвел-фильм (фильм о путешествии). Последующие иллюстрации – это как бы «видеоряд» такого «фильма». *Первая картинка путешествия* – это полет героев над морями. Содержание рисунка и пространственное, и

Пространственное и сюжетное решение картинки



Куклы Аксель и Анна.  
Оборотная сторона обложки для  
книги Р. Густафсона «Земной  
глобус папы»,  
1912. Издано в 1913

Ирония художника

Из тех стран, которые ребята увидели, мы отметим лишь Китай. Изображен он на *страничной иллюстрации*. В ней художник поддержал юмористическое описание «Китая» автора. Центр «Китая» – богдыхан (иначе император) – «брат солнца и двоюродный брат луны». Восседает он на невысоком троне с барельефами каких-то хищников в башне из... фарфора! Он в широком облачении, в многоярусном уборе головном, увенчанном сужающейся пирамидой, составленной из уменьшающихся шариков. Сам он как-то странноват и маргинален – он страшноват и вместе с тем убог, смешон со своими тонкими усами и бессмысленными круглыми, белыми и косоватыми глазами, окаймленными кругами черными – то ли небожитель, от мира отрешенный, то ли алкоголик-изувер. Но его образ очень выразителен, выразительно и окружение «земного небожителя». Слева от него вверху – раскрашенная маска чудища, а справа – фантастическая птица с длинными и извивающимися цветными перьями и тоненькими ножками. А вокруг повсюду на коленях, иногда на животах, в хламидах до полу, с косами, волочащимися по земле, в шляпах-пагодах, с веерами и зонтами, с длинными ногтями на руках раболепные, влюбленные в «царя» придворные. Двое из них запустили два воздушных змея. (Кстати, сколько же художник рассыпал в своих рисунках-иллюстрациях очаровывающих мелочей! Вот, к примеру, две из них. Это два крохотных из-за удале-

ния, воздушных змея – две микроминиатюры, ибо оба змея разрисованы. Левый – геометрической раскраской, а правый – обольстительным цветным рисуночком, какой-то... страшной рожи!) Камера, в которой восседает император, и над нею башенные этажи широко увиты стеблями лиан. Вдалеке течет канал, через который перекинута два китайских дугообразных мостика.

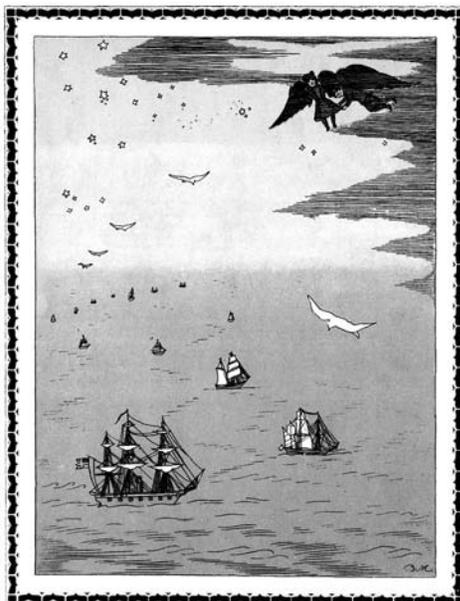
Будто декорация из ткани по углам вверху свисают облака-орнаменты. Мастер создал экзотический, декоративный, ироничный и художественно-образный «Китай». Для ребенка данный образ – это полезный материал и не только в отношении художественном, но и в отношении познавательном, ибо, изучив картинку, он уже будет знать, что на свете где-то есть «Китай» и будет знать отдельные его приметы.

**Кнебелевская серия** была для нашего художника серьезнейшим этапом в его творчестве. До этого его огромная работа графика была распылена по множеству изданий (книг), не связанных между собою, а также в сборниках, журналах, тоже многочисленных. К тому же подавляющая часть изданий в те времена являлась черно-белой. И хотя он был одним из горстки «королей» графической системы blanc-noir (черное и белое), он тосковал по цвету, да и был на самом деле природой щедро одаренным колористом. В серии же было девять книг (напомним: еще три погибли) – все цветные, дивно

Достижение  
и личное,  
и социальное



*Куклы и игрушки на шкафу.  
Ил. для той же книги, 1912*



*Аксель и Анна в полете над морями.  
Ил. для той же книги, 1912*



Китай.

Ил. для той же книги. 1912

напечатанные, составляющие некое единство – и физическое, и художественное. То, что совершенно невозможно было позже: в те времена их можно было все сразу рассмотреть, проанализировать, и тому, кто это мог понять, сделать справедливый вывод, что в России «народился» график самого высокого порядка, звезда искусства самой первой величины. Не всегда впрямую, но по большому счету именно такие выводы и сделали ведущие кунсткритикеры Александр Бенуа, Дмитрий Filosofov, Андрей Левинсон и некоторые другие.

Но вот эта социально-психологическая «медаль», полученная молодым маэстро, была наградой за достижения не только личные, но и за участие

в движении художников, издателей (правда, начавшемся еще на рубеже столетий XIX и XX) за создание красивой, высокохудожественной детской книги (и параллельно книги взрослой) в противовес «триумфу» художественной серости (или, напротив, аляповатой роскоши и яркости), бездарщины и скуки, царившему в те годы в матушке России. Это стихийное «движение» лучших русских мастеров искусства книги, связанных в той или иной мере с объединением «Мир искусства», имена которых я не буду называть в силу их многочисленности и общеизвестности их деятельности.

Упомяну только о том, что высказал самый значительный из названных кунсткритиков – великий Александр Бенуа. О всей кнебелевской серии он написал как о *событии* в художественной жизни нашей родины, как о «могучем культурном средстве» «для русской образованности». А Митрохина и нескольких других художников он называл «неоспоримой славой русского современного искусства»! [1]

Но такие достижения, естественно, имеют ценность не только в момент их появления, но и для будущего, как это бывает и в любом другом искусстве. И уж, конечно, через годы и десятилетия такие ценности должны вхо-

Книжки как явления сегодняшней культуры

дять в «кругооборот» национального искусства и культуры. Только сами эти книжки драгоценные в силу бытования в детской (комнате) подвергались быстрой убыли, и поэтому нуждались (и нуждаются) в переиздании для новых поколений. Но в эпоху соцреалистического мракобесия вместе с другими достижениями творчества «Серебряного века»\* нельзя было и мечтать о таком переиздании. Только много лет спустя, когда давление означенного мракобесия ослабло, была переиздана на очень низком уровне полиграфии «Баржа» Р. Густафсона (Л.: Художник РСФСР, 1982). Позднее, в 1989 году, в издательстве «Книга» вышло издание «Детские книги издательства И. Н. Кнебеля. 12 факсимильных брошюр», в которое вошли четыре книжки Д. И. Митрохина. Но и здесь полиграфия подкачала: на какую-либо факсимильность не имелось даже и намека.

Ну, а оригинальные издания «кнебелевских» книг Д. И. Митрохина в антиквариатах нынче очень редки и стоят они в основном неимоверно дорого.

Что же до новых как репринтных, так и тем паче факсимильных (но не профанирующих факсимильность, а настоящих) изданий книг художника, то нам остается только терпеливо ждать их.

---

1. *Бенуа А. Н.* Новые детские книжки // Газета «Речь». – 3 мая 1913.

---

---

\* Искусство «Серебряного века» – искусство конца XIX – начала XX века.