

Василий Федоров-Иваницкий

«ПОДАРОЧНАЯ СЕРИЯ» У И. КНЕБЕЛЯ*

Аннотация. Материал продолжает серию публикаций глав из рукописи книги «Митрохин. Искусство. Личность, Записки друга». Анализируются развитие изобразительных, графических, шрифтовых особенностей оформления серии изданий И. Кнебеля, оформляемых Л.И. Митрохиным. Данные вопросы рассматриваются в контексте тенденций развития культуры своего времени и роли автора в истории культуры.

Ключевые слова: Д.И. Митрохин, И. Кнебель, издатель, художник, книга, иллюстрации, шрифт.

Annotation. This article continues line of publications chapters of the book «Mitrokhin. Art. Personality. Friend's note». There can be found analysis of the development of descriptive, graphic, font peculiarities of the appearance of I.Knebel's line of publications made by D.I.Mitrokhin. These questions are considered in the context of cultural development and the author's role in the history of culture.

Иосиф Кнебель –
выдающийся
издатель

Невозможно описать хотя бы часть работ художника в этот период – так их было много, но нельзя пройти мимо одной из них особо важной. Это была серия работ Д.И. Митрохина весьма солидная – 12 книжек для детей, входившая в «Подарочную серию» книг для детей одного из самых замечательных издателей И. Кнебеля, которую художник выполнил в 1911 – 1914 годах. К сожалению, вышло только девять книг (в 1912 – 1913 годах), так как три книги не вышли и рисунки к ним, по-видимому, все погибли при погроме «патриотами России» издательства (И. Кнебель был немец по национальности) в 1915 году. Мастер нам рассказывал, что кто-то из его знакомых, проходил после погрома по Петровским линиям в Москве, где издательство и находилось, и увидел среди груд загубленных вещей рисунки Дмитрия Исидоровича. И еще «занятная» деталь: «патриоты» сбрасывали вещи в окна, в том числе рояли (или рояли?!). Только если можно было сделать новые рояли, то восстановить рисунки для трех книг уже не удалось.

Названия книг
звучат как музыка

К иллюстрированию И. Кнебель предложил классические вещи (в основном из детского репертуара): сказки В.Гауфа «Жизнь Альмансора», «Корабль-призрак»,

* Главы из рукописи книги «Митрохин. Искусство. Личность, Записки друга».



Фрагмент обложки книги В.Гауфа «Корабль-призрак». 1912



Юноша со слугой на пороге каюты корабля. Ил. в книге «Корабль-призрак». 1912

Достижения молодого мэтра



Концовка книги «Корабль-призрак». 1912

«Маленький Мук», сказки Р.Густафсона «Земной глобус папы», «Баржа», сказку «Мена» Х.К.Андерсена, «Басни» И.Хемницера, баллады В.Жуковского «Кубок» и «Роланд-оруженосец», «Спор» М.Ю.Лермонтова, сказку «Золотая рыбка» и современное произведение В.Стражева «За синей далью» (именно рисунки к двум последним и к сказке Х.К.Андерсена и постигла участь гибели). Видимые нами книги так прекрасны, что названья их звучат как музыка.

Занимаясь книжками для И. Кнебеля, Д.И. Митрохин в самом деле «бросил вызов», как о том писал Ю.Русаков, «крупнейшим русским графиком» «на творческое соревнование» [1], которое он отнюдь не проиграл. В кнебелевской серии с ним сравниться мог лишь его друг Георгий Нарбут, графика которого была, возможно, более техничной, но у нашего художника она мне представляется и более индивидуальной, и более эмоциональной, теплой. А вот остальные книги серии не выдерживают ни малейшего сравнения с книгами двух этих мастеров.

Вышедшие книжки сильно укрепили репутацию молодого мэтра как в издательском, так и в художественном мире. И, однако, некоторые «фурии искусствознания» и критики не удовлетворялись констатациями достижений так расцветшего таланта, но и докапывались до каких-то «страшных недочетов» в графике растущего художника. Да, отдельные исследователи и тогда, и позже упрекали молодого мастера в том, что украшения, орнаменты описываемых книжек выходили, чуть ли не на первый план, нарушая иерархию частей изображений, этим якобы и ставили препоны для раскрытия содержания. Да, оформление Д.И. Митрохина было целенаправленно декоративным, только в этом и была одна из прелестей его. Благодаря декоративности художник выявлял контрасты «blanc – noir» (белого и черного), «смаковал» извивы контуров, эффекты силуэтов, сталкивал

на плоскости участки с разными локальными цветами и, конечно, он давал широкую дорогу пышному, богатому орнаменту. Только почему-то верхоглядые не заметили, что молодой художник доносил до маленьких читателей чрезвычайно много ценного и содержательного, и, конечно, доносились человеческие и другие образы, вместе с ними и события. Более того, изображения несли большое познавательное содержание. Сложенные вместе в одной книге они стали бы, своеобразною энциклопедией. В них и Запад, и Восток, и Юг, и Север, матушка Россия, заграница, сказка и реальность. В книжке «Баржа» – Ледовитый океан, лес тропиков и Индия, в «Жизни Альмансора» – Египет и Париж, в «Земном глобусе» – Северное море, Китай и Индия, Америка, в «Споре» – еще раз Египет и Кавказ, и вообще Восток, в «Кубке» – подводный мир. В «Роланде» – средневековая Европа, в «Баснях» Хемницера – век XVIII-ый и XIX-ый. А уж всяческих предметов и растений, и животных самых экзотических и редких нам не перечить. Можно искренне завидовать тем детям, жившим сотню лет назад, имевшим эти книжки, кои в наши дни доступны только самым избранным (не детям – взрослым!), ибо даже в величайшей библиосокровищнице наших дней – отечественной РГБ – эти книжки, была не доступны для читателей чуть не два десятка лет! И когда их стали все же выдавать читателям, то подчас они имели вид весьма плачевный. А вот детки, что держали их в своих руках и запросто смотрели и читали новенькими, развивали свой художественный вкус и увеличивали знания.

Когда в руки мы берем любую из девятки книг, реализованных в печати, то «мы с уважением ощущаем их» и удивляемся их яркой красоте. Сказка В. Гауфа «Корабль-призрак» (1912), надобно признаться, страшновата. Юноша рассказывает, что с ним приключилось после смерти его батюшки. Он отправился на корабле искать на свете счастья. Но корабль затонул. Юноша с слугою Ибрагимом из воды сумели выкарабкаться на чужой корабль, где увидели, что вся команда перебита и валяется в крови, капитан же пригвожден гвоздем у основания мачты. Пожилой мудрец помог герою оживить наказанного смертью капитана. В благодарность тот отдал спасителю корабль и все несметные сокровища на нем.

Обложка изукрашена орнаментом. Ну, а тех, кто ценит шрифт, как раз и привлечет рисунок надписей. Буквы их такие «самостийные», столь неповторимые, что созерцанье их подобно удовольствию, с каким мы

Мастер увлечен экзотикой Востока



Альмансор в гостях у профессора.
Ил. в книге В.Гауфа «Жизнь
Альмансора». 1912

смотрим камни драгоценные. Это только наш художник мог решиться сделать вот такие утолщения-наплывы в буквах, у которых есть округлости, – Р, Б, Ъ, У, З в надписи названия книги и такое чередование штрихов то толстых, то напротив тонких, серифов* жирных и худых в буквах слова СКАЗКА. Даже только начертанье буквы О в слове КОРАБЛЬ требует не только одаренности, но и отваги, смелости. В имени В.ГАУФЪ буквы обладают только им присущими пропорциями и «особостями».

На оборотной стороне обложки – тоже надпись: «Варваръ Андреевнъ Моисеенко рисунки эти посвящаю. Дмитрій Митрохинъ». Так художники в те времена приветствовали тех, кого они ценили.

*Заставка*** с надписью КОРАБЛЬ-ПРИЗРАК нам показывает парусное судно в непогоду, гибнущее в окружении огромных волн. Судно накренилось, часть парусов оборвана. Нарисовано оно как белый силуэт, кое-где дополненный штришками. А вот тучи – черной густоты, и из них «выстреливают» в море молнии, сверкающие желтизной. Небо между ними и бушующие волны радуют наш глаз прекрасною штриховкой, пена в волнах – белая, а над волнами – два сугубо черных силуэта буревестников. *Два рисунка двух восточных городов у моря* – это иллюстрации, а не заставки, хоть они и вытянуты как полоски по горизонтали – оба ятельные две миниатюры. Есть еще *рисунок в рамочке с мечетями и минаретами* и другими зданиями, с богатой южной зеленью, среди которой – силуэты пальм. Над мечетью пролетает птица крупная, тяжелая, нам, северянам, неизвестная. *Три иллюстрации полосные****. Потерпевшие кораблекрушение плывут к канату корабля чужого. Дальше: юноша с слугой в дверях каюты смотрят на сокровища из золота и серебра и очень дорогих камней – кувшины и кумганы, кальяны, блюда,

* *Серифы* – «засечки» на концах прямых штрихов у букв.

** *Заставка* – изображение, помещаемое сверху начальной страницы всего издания или его части.

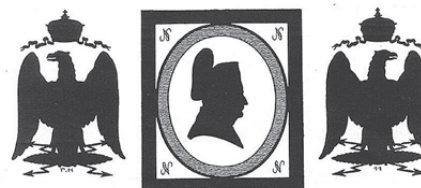
*** *Полосная иллюстрация* – иллюстрация, занимающая всю часть страницы, предназначенную для запечатывания.

шлемы, сабли и кинжалы, ножны, цепи, ожерелия и прочее. Дальше – сцена оживленья капитана. На *концовке** – в профиль юноша восточной красоты и с усами. Весь обвешен драгоценностями. Они и на чалме, и в бусах, перстнях на руках, и в серьгах, и в рукоятках хладного оружия.

Если в первых трех рисунках ярко проявились техника работы перовой, фактура-люкс, то в иллюстрациях полосных – яркая декоративность и орнаментальность в сочетании с повествовательностью.

Следующая книжка, нарисованная в том же 1912-м и тогда же напечатанная, «Жизнь Альмансора» все того же В.Гауфа. Здесь в оформлении *заставки* наш художник пользуется силуэтом – техникой коронной Г.Нарбута. Изображен египетский оазис: силуэты стройных пальм, других деревьев, есть какой-то суккулент, наконец, огромнейшая ценность всех пустынь – колодец «журавлем». Женщины ведут к нему верблюдов, под животами

Мэтр не педалирует трагичность



Г.Нарбут. Заставка с профилем Наполеона в книге «1812 год в баснях Крылова». 1911

коих – кисти от попона-накидок. Маленькие силуэтики животных и людей на редкость живы. Это первый план картины. Но рисунок не двухцветный, кроме черного и белого художник ввел еще и желтый, коим он окрасил простирающуюся за оазисом пустыню вплоть до горизонта, на котором точечным пунктиром он наметил силуэты сфинкса и верхушку пирамиды. Скромный в поведении мастер в графике своей не скромничал и мэтру силуэта Г. Нарбуту не уступил, а в душевной теплоте и в мягкости еще и превзошел. Ниже этого рисунка – нарисованная надпись ЖИЗНЬ АЛЬМАНСОРА. По-митрохински особо в них индивидуальные буквы Ж и З.

Ниже заставки разместилась *буквица Я* с замысловатым, сложно нарисованным орнаментом с восточными мотивами. Ради одной буквы мастер чуть ли не создал ковер!

На *заставке* книжки В. Гауфа мы видели волшебный, привлекательный Египет. Только мальчик Альмансор – сын знатного вельможи – был взят в плен и увезен французами во Францию, в Париж, где стал малень-

* *Концовка* – небольшая завершающая иллюстрация или виньетка в конце текста (всей книги или ее части, раздела).



Д.И.Митрохин. Концовка с профилем Наполеона в книге «Жизнь Альмансора». 1912

Парадоксальность цвета

ким слугой богатого хозяина. К счастью, один старик – ученый-ориенталист – принял участие в судьбе мальчишки. Альмансор ходил к нему домой. И профессор, и его столь юный гость облачались в одеяния Востока, ели дорогие яства, занимались этикетом родины ребенка, разговаривали на арабском языке. Обстановка одной комнаты ученого имитировала обстановку во дворцах восточных богачей и ее отобразил на иллюстрации художник. Вот где мастер смог дать волю украшению, узору. Нет, фигуры старика, его слуги и Альмансора не стали там орнаментом, но с окружающими их орнаментами всюду сопрягались.

Иллюстрация иллюминирована (раскрашена), но совершенно неожиданно. А дело в том, что мэтр уже то время проявил себя не только тонким, изощренным колористом, но и смелым парадоксалистом в деле колорита, бескомпромиссно игнорирующим убогие, набившие оскомину колористические схемы. Все эти ковры, подушки, вазы, одеяния и предметы разные, кажется, уж так его подталкивали к ярким краскам – красной, синей, фиолетовой и им по яркости подобным. Только там их нет, но зато мерцают нежно-акварельные, «пастельные» тона, более того, большие плоскости и вовсе не закрашены, оставшись белыми, даже такой суперзаманчивый объект, каким является ковер! И, конечно же, не нужно думать, что фигуры иллюстрации такие уж условные, что они не очень-то живые. Наоборот живые, выразительные. Вообще, когда читаешь критиков-искусствоведов тех лет и даже 10 лет спустя (в частности и Всеволода Воинова), то даешься диву «слепоте» кунstkритиков, не ценивших образы людей у молодого мастера. Кстати, замечательно живы и люди в книжке предыдущей.

В иллюстрации, показывающей Альмансора за работой в саду, график умеряет грустные аспекты – то, что юноша – невольник у хозяина. Для художника здесь важно восхищение красотой природы. Он показывает благодатное слияние с нею человека. Это райский сад с божественно красивыми растениями, фонтанами, чудеснейшими птицами и ланями, порхающими насекомыми.

В иллюстрации, показывающей Альмансора за работой в саду, график умеряет грустные аспекты – то, что юноша – невольник у хозяина. Для художника здесь важно восхищение красотой природы. Он показывает благодатное слияние с нею человека. Это райский сад с божественно красивыми растениями, фонтанами, чудеснейшими птицами и ланями, порхающими насекомыми.



Мук кормит кошек и собак. Ил. в книге В.Гауфа «Маленький Мук». 1912

Сопоставим два рисунка



Тропический лес. Ил. в книге Р.Густафсона. «Баржа». 1913

Травелог для самых юных

На соседней иллюстрации морского боя (Альмансор был пассажиром на одном из кораблей) – тоже красота, но красота другого рода: в темноте ночи сияют белым светом паруса, освещаемые выстрелами пушек и огнем и дымом пожара, ну, а сами вспышки и огонь – как яркий фейерверк.

Кстати, есть возможность сопоставить два рисунка – нарбутовский и митрохинский – с одинаковым сюжетом – силуэтом Бонапарта. Нарбутовский Бонапарт в виньетке книжки «1812 год в баснях Крылова» (изданной в 1912 году, только не И. Кнебелем, а Общиной святой Евгении) торжествен, благороден, с профилем классическим и гордым, а у Д.И. Митрохина Наполеон – в концовочной виньетке «Альмансора» не столь помпезный, как у Нарбута, даже, может быть, чуть-чуть «домашний», хоть и окружен четверкой геральдических орлов. И к тому же более раскованный в рисунке.

В книжке В.Гауфа «Маленький Мук» (того же года, что и две первые) график создал образ доброго и ласкового карлика. В иллюстрации и он, и кошки и собаки (он их кормит) нарисованы практически все силуэтом, но с отменной выразительностью и теплом по отношению ко всем героям. Оформляют иллюстрации широкие, с орнаментами рамки – дань идее украшения и склонности к здоровому консерватизму. Но плоды обеих названных тенденций очень благотворны.

Несомненно, что, одна из лучших среди всех обложек серии – это обложка к книжке Р.Густафсона «Баржа» (1913, издана тогда же). Рамка состоит из четырех частей – двух рамок черных, одной окрашенной в цвет красноватый и одной цветочной – орнаментальные цветы на том же красном фоне. Замечателен корабль-парусник в бурлящем море и клубящимися облаками. (Почему корабль а не баржа? Потому что баржа была когда-то бригам «Морской орел»). Здесь тоже достижение и в рисунке перовом с заливкой тушью, и в шрифте. Невозможно где-нибудь еще увидеть вот такие Ж, К, З и кое-что еще в различных вариантах И, конечно, взоры услаждает рисуночная «персональность» букв (всех до единой).

Неверно утверждение исследователя, что «...воздействие искусства японцев явственно прослеживается <...> во всем строе иллюстраций к сказке Р.Густафсона «Баржа» [2], да еще повторенное и другими. Явственно это прослеживается только в изумительной *заставке* книги. *Иллюстрация «Тропический лес»* – один из образцов соединения орнаментальности, фактурности с предметностью. В сплошном «узоре» можно рассмотреть экзотику и фауны, и флоры (бабочка и страшная змея, птица наподобие тукана, обезьяны, необычная листва, лианы и цветы). Но здесь все-таки отобразились европейские влияния.

ЖИВЫЕ БУКВЫ

Изучал шрифты
и римские,
и греческие

После войны Мастер уже гораздо меньше рисовал для книг, чем раньше, но интереса к шрифту он не потерял (даже и тогда, когда он перестал совсем работать с ним). В сущности, шрифт интересовал его до самого конца. Если о нем встречалось что-то стоящее среди книг, он мог это купить. Как-то он показал копеечную книжку, изданную в ГДР, Wilhelm Eule “Mit Stift und Feder” («Карандашом и пером»), Leipzig, 1955. Кое-что ему в ней нравилось. «В самых дешевых книгах иногда находишь интересное», – заметил мэтр. И хотя создание шрифта, о коем мы беседовали выше, произошло задолго до войны, Мастер приобрел исследование И.Толстого «Греческие граффити древних городов Северного Причерноморья», тот же 1955 год. Демонстрируя издание, он говорил о простоте и выразительности начертания шрифтов. Но нравилось ему и содержание надписей, той, в частности, где ее автор проклинает своих противников в суде (мэтр цитировал ее по памяти).

Но издание было мило мэтру не только своими надписями, но еще и тем, что связано оно было с его *paus natale* – родным Причерноморьем. Когда позднее я сообщил Д.И. Митрохину, что выйдет книга, дополняющая тему, – «Надписи Ольвии. 1917 – 1965», он сказал, что она ему понадобится.

Если в книге И.Толстого речь шла о надписях на греческой посуде, а в вышедшей позднее книге о надписях, какие вырезали на плитах каменных обученные резчики, то мэтр заговорил еще о надписях, которые



Надпись внутри чашки из светло-желтой глины. Найдена в 1912 г. при раскопках ольвийского некрополя. Перевод наговора: «Связываю языки противников по суду и свидетей, Телесикрата и сыновей [далее ряд имен] и остальных всех, кто вместе с ним». IV в. до н.э. ГЭ (Гос. Эрмитаж)

Помнил классиков-исследователей

царапают или пишут чем-нибудь на стенах зданий, в катакомбах и так далее простые граждане. И поскольку он читал как раз в то время «Воспоминания» Р.Роллана, то рассказал о том, как в римском Колизее Роллан увидел такие надписи. Кто-то нацарапал на стене: «Я умираю от любви!» Другой добавил рядом: «А я – от голода!» Когда Д.И. Митрохин вернул мне эту книгу, то я потом нашел в ней его *закладку*, на которой он написал по-гречески и русский перевод: *Армония Гармония*.

В другой раз мэтр достал со стеллажа книжонку Werner Krenkel “Pompejanische Inschriften” («Помпейские надписи»), – Leipzig, 1961, которую ему прислали ленинградцы. В ней находилась графика тех надписей, что были обнаружены на стенах Помпей, а также перевод их на немецкий. А найдено их на латинском было столько, что вывод был один: грамотных людей там было много. Шрифт Мастер находил «разнообразным и великолепным». Одну из надписей он тут же перевел на русский. Оказалось, что это поэтическое сочинение, в котором автор (женщина) взывает к кучеру спешить, чтобы скорей доехать к милому, достоинства которого описаны в части второй стиха. О фотографиях Помпей мэстро восклицал: «Вот это город! Вот как жили! Необыкновенно. Люди, наверное, придут к такому только в будущем!» [3].

Конечно же, мэстро интересовали не только античные шрифты. Видимо, на первом месте у него стояли шрифты из книг XV – XVI веков, особенно лионских и нюрнбергских типографий. Хотя и книги трех веков последующих из разных мест Европы он прекрасно знал. Изучал он русский древний шрифт. Вспомнил труды Ф.Буслаева и В.Стасова, сожалел об их уже в то время недоступности. Говорил о благотворной деятельности Д.Ровинского, который, по его словам, «издавал всегда хорошее». Одобрял исследования А.Свирина, кое-что из них у него было. Вышедшую в 1964-м его книгу «Искусство книги Древней Руси» [4] просил купить, так как там был собран «материал, который разрознен по изданиям» различным, но «который нужно вспоминать». Здесь, естественно, речь шла не только о шрифте, но и о рисунках.

Некоторые из ученых обращались к Мастеру за помощью. Приходил много писавший о шрифте А.Шицгал, автор книги «Русский гражданский шрифт», которую «просил раскритиковать». Вместе с Д.И. Митрохиным мы смотрели другую книгу этого ученого и двух его соавторов М.Большакова и Г.Гречиго «Книжный шрифт»,

Помогал исследователям современным



В.М.Конашевич. Оформление книги-календаря для детей «Круглый год» на 1955 год. 1955

1964. Мэтр не осуждал. Но это было бы и бесполезно, многое там не заслуживало даже критики. Воспроизведенные во множестве обложки, титулы и прочее советских книг, которых авторы считали лучшими, представляли зрелище прискорбное. Да, и шрифты преобладали все расчерченные и зализанные. Да, несчастная традиция! Даже глава с названием «Практика рисования книжного шрифта» наставляла практически на... черченье! якобы «шрифта рисованного». Впрочем, мэтр порадовался нескольким воспроизведениям работ собрата по искусству В. Фаворского. Даже ухудшенный послевоенный В.М. Конашевич в обложке детского календаря с названием «Круглый год» был на голову выше обложек остальных коллег по цеху книжному. Мэтр сказал о ней: «Наверное, это хорошо по цвету». Радовался, что в

книге был помещен хотя бы фрагмент листа из азбуки К. Истомина – первой русской иллюстрированной детской книги (конец XVII века). Правда, авторы забыли сообщить, что рисованные буквы и рисунок буквиц (в том числе в виде людских фигур), сделал не поэт и просветитель Кирион Истомин, а выдающийся художник-график Леонтий Бунин. Не желая брать на себя труд искусствоведа-критика и пребывая в настроении благодушнейшем, мэтр даже снисходительно одобрил обложку С.Телингатера для книги «Песня над Босфором» («Декоративно!») и титульные композиции Когана Е. («Это даже не так сухо, как обычно делает этот художник» – книга лирики Катулла). Вот только в случаях, когда не надо было оценивать конкретные труды, мэтр без напускного оптимизма сетовал: «Шрифт сейчас ведь никого не интересует...» Подразумевалось – *красивый шрифт*.

Изданье «Шрифт» искусствоведов Б.Воронецкого и Э.Кузнецова ему прислали авторы [5]. Мэтр знал (ему, конечно, приносили) работы Я.Чихольда. Был у него, как помнится, и А.Капр (в оригинале, на немецком). Речь идет о скромном, небольшом собрании книг послевоенном. Что имелось в довоенной библиотеке мэтра (там были книги величайшей ценности и редкости), восстановить в жизнеописании художника, как видно, не удастся – почти все они погибли.

Когда Д.И. Митрохин просматривал какую-нибудь книгу и шрифтовое оформление ему нравилось, он сразу

Критиковал по справедливости

это отмечал. Перечислить это невозможно (примеров очень много), да и они известны. Но случилось все же, что наш мэтр критиковал какой-то шрифт. Так он раскритиковал «одежду» книги «Энгр об искусстве», 1962. «Очень плохо сделаны суперобложка и переплет. Здесь какие-то совсем другие принципы – не те, какие мы преподавали в Академии. На обложке надпись слишком крупная. Нужно исходить из площади поверхности. Надпись такова, что все поля вокруг нее не уравновешены. С точки зрения российского гражданского шрифта соединение буквы Э и буквы Н нелепо, в этом сочетании они напоминают букву Ж. Такое соединение возможно в западном шрифте и в русском до введения гражданского шрифта, например, в шрифте века XVII-го. Но это шрифт совсем другой».

Интересовал маэстро шрифт не только оформительский, рисованный, но и текстовый, наборный. Как-то я купил по его просьбе две кубинских книги на испанском для его родственницы Л. Чаги (ей надо было их дарить). Забирая их, он говорил, что хочет сначала рассмотреть их сам подробно: «О, у них свои шрифты и свой, особенный набор!»

Много раз художник затрагивал в беседах шрифт рукописный, обычное письмо и каллиграфию. «Каллиграфия, мне кажется, сейчас не интересует никого. Напротив люди стараются забыть то время, когда их заставляли в самом начале их обучения на разграфленных листах вымучивать [стандартные и ровненькие – В.Ф.] буквы. И дальше этого дело не шло. Прежде был предмет чистописание, на его уроках там учили *красивому письму*. Теперь никто не думает о том, чтобы писать красиво, пишут, как придется. Не знают, как писать рукописным или печатным шрифтом. Нет ни красоты, ни стиля». Тут в своих оценках мэтр был уж слишком либерален. Что-то говорить о «стиле» было даже и смешно, если наши грамотеи пишут (и писали) так, как «пишут куры лапой».

Ну, а скоропись художника была не просто стильной и не только интересной, но даже и художественной. Безусловно, это был его сугубо личный и неповторимый стиль (неповторимый почерк). Как и все, что делала его рука, и его письмо являлось произведением искусства. Правда, я веду здесь речь не о почерке его больших литературных текстов, писем, а о надписях, которые художник делал на своих рисунках, в том числе и дарственных. Буква каждая имела свой характер, норов. Литеры бывали своеобразны, прихотливы и всегда милы. Чаще они

Виртуозность рукописных надписей

Касим 81 догавез
 ив арич ко му
 на д Луи
 та ив аге
 0
 Д. Митрохин
 2 апреля
 + 1964.

Надпись дарения на книге
 М.Кузмина и Всеволода Воинова
 «Д.И.Митрохин» 1922 года. Дата
 надписи: 2 апреля 1964.

были небольшими, иногда и крохотными и всегда разновеликими. Каждая строка и слово каждое *дышали*. Знаки не стояли строго в ряд, а как будто на волнах то поднимались вверх, то опускались вниз, то соединялись, то немного расходились, знаки по крупней сменяли малыши. Буквы, цифры были то прямые, то наклонные. Но наклон их не был одинаков. Больше знаки наклонялись вправо, но бывали среди них «левши». Помню, как я поразился, в первый раз заметив некую пятерку, будто поскользнувшуюся и почти упавшую спиной назад. Изменялась толщина штрихов – от широких, сочных до почти волосяных. И любая буква была своей, особой формы – драгоценные, живые буквы! Кое-что из сказанного можно видеть в *надписи дарения на монографии «Д.И. Митрохин» 1922 года.*

Самому маэстро, видимо, нечасто приходилось заниматься каллиграфией как оформлением, но внимание его к ней было велико. Нам он говорил: «Западные книги рукописные есть в Ленинграде, в библиотеке М.Е. Салтыкова-Щедрина. Я их изучал всю жизнь». Увидав у нас, пришедшее из ГДР издание Edith Rothe «Buchmalerei aus zwolf Jahrhunderten» («Книжная миниатюра двенадцати столетий»), 1966, он попросил ему его немедленно купить. И хоть оно посвящено миниатюре (которую хотел он посмотреть), шрифт рукописный в нем тоже есть и игнорировать его Д.И. Митрохин не мог.

Лучшим нашим каллиграфом мэтр считал В.Замрайло, очень высоко ценил его рисованный, отчасти рукописный текст в издании к столетию Пушкина «Песнь о вещем Олеге» (1899) с рисунками В.Васнецова. А когда увидел эту книжку, переизданную в 62-м году Гознаком, где написанный прекрасным каллиграфом текст изъяли, заменив его написанным И.Крылковым и И.Федориным, с грустью произнес: «Они лишь изменили начертание шрифта, но убили его душу!..» Еще бы не грустить – труд талантливейшего каллиграфа (и его забытого в стране учителя) заменили полную посредственностью.

Авторская подпись

А теперь два слова об одной как будто мелочи – о *подписи художника*. Я не знаю мастера другого, кто бы так упорно, методично подписывал свои произведения,

многие из коих (например, отдельные бухшмуки*) занимают площадь, равную почтовой марке (правда, марки крупного формата). Эти подписи, конечно, признак как художественной, так и бытовой культуры (и отчасти названного нами европейства мэтра). Сколько, как мы знаем, трудностей имеют иногда и собиратели, и исследователи, сталкиваясь с неподписанными артефактами. Мэтр высоко ценил и труд исследователей, и любовь к его произведениям усердных графофилов, ставя свои подписи. Да, без них работы многие казались бы нам незаконченными. У Д.И. Митрохина его автограф – будь то полная фамилия или лишь инициалы – это надпись очень индивидуальная. И хотя она бывала и разнообразной (особенно в эстампах и вещах станковых), все же узнавать ее легко. Иногда он делал для нее цветной различной формы фон. Почти непременно рядом с нею ставил год, а часто – день и месяц. Так, простая подпись превращалась у художника одновременно и в явление формальной функции, и в привет своего рода – любителю искусства и исследователю, всем, кому работа попадет на глаза, даже тем, кто с ней встречается сейчас, когда маэстро нет среди нас 35 лет!

1. Русаков Ю.А. Дмитрий Исидорович Митрохин. Л.; М., 1966. С. 24.
2. Там же. С. 27.
3. Дневник автора. Запись от 11.09.67.
4. Свириин А.Н. Искусство книги Древней Руси. XI – XV вв. М., 1964.
5. Воронцовский Б., Кузнецов Э. Шрифт. Л., 1967.

* Бухшмук – (от нем. Buchschmuck) – книжное украшение.