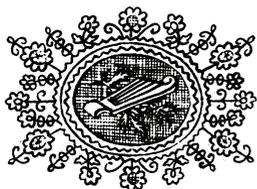


Sivenius, Hannu 1987 – Sivenius, Hannu. Myyttinen narraatio ja narratiivisuuden myytit. Claude Lévi-Straussin myyttianalysista. Teoksessa Tommi Hoikkala (toim.) Kieli, kertomus ja kulttuuri. Gaudeamus, Helsinki.

Suomi, Risto 2009 – Suomi, Risto. Kullervo, Kalervon poika, Sinisukka, Äijön lapsi. Teoksessa Taiteilijoiden Kalevala. SKS, Helsinki.

Taiteilijoiden Kalevala 2009 (toim.) – Taiteilijoiden Kalevala. Ulla Piela. SKS, Helsinki.

Tukiainen, Katja 2009 – Tukiainen, Katja. Purukumipalloja. Teoksessa Taiteilijoiden Kalevala. SKS, Helsinki.



Е. Г. Сойни
Петрозаводск

«Калевала» и мастера аналитического искусства

В 1931 г. издательство «Academia» решило выпустить первое издание «Калевалы» в СССР. Инициатором издания выступил полпред СССР в Финляндии Иван Михайлович Майский, автором вступительной статьи «Из истории Калевалы», состоящей из четырех разделов, был Дмитрий Владимирович Бубрих, основатель советского финно-угроведения, будущий директор Института языка, литературы и истории Карельского филиала АН СССР. Видный ученый выразил общепринятые в те годы взгляды на «Калевалу», принимая миграционную теорию Каарле Крона и вслед за ним усиливая значение героев-богатырей и воинских сюжетов. По мнению Д. В. Бубриха, проникновение рун «Калевалы» к приграничным карелам было явлением весьма поздним и большая часть карелов «рун „Калевалы“ никогда не знала» [Бубрих 1933: XVI–XVII].

Словом, художникам под руководством Павла Николаевича Филонова (мастерам аналитического искусства) была дана установка оформить «Калевалу» как памятник католического Средневековья в западнофинской интерпретации, исторические корни которой восходят не к родственным финно-угорским народам, а к народам ближайшего окружения Балтийского моря, особенно к германцам.

И «Калевала» стала для филоновцев своеобразным окном в Европу. В письме в производственный сектор издательства «Academia» в Москву Филонов это подчеркивал: «...в „Калевале“ мы имеем дело с Северо-Западом Европы в сложнейших национальных взаимодействиях» [Филонов 2000: 216–217]. Теоретически филоновцы начали работать над «Калевалой» как над памятником, восходящим к временам финского католического Средневековья. Но подлинное искусство оказалось выше теоретических установок. Вживаясь в калевальские образы, они почувствовали древнейшую архаику, первобытный синкретизм мышления, «хтоническую» наднациональную символику Севера. Софья Людвиговна Закликовская, автор иллюстрации к циклу рун о Куллерво, вспоминала: «Мы изображали не отдельные эпизоды, а полузабытую подоснову. Вы видите, что пространство просвечивается сквозь пространство, а время переливается сквозь время. Мы назвали это – концентрированное время и пространство» [Покровский 1989: 617].

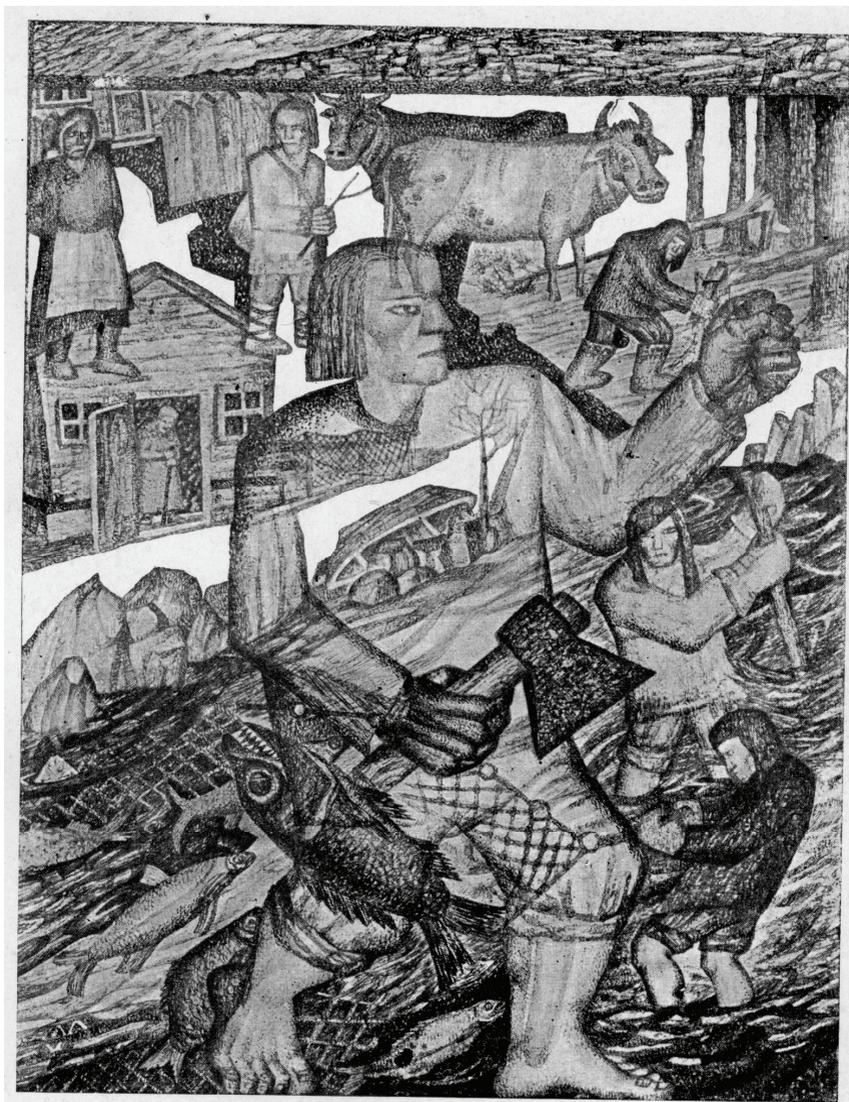
Своими графическими работами филоновцы на десятилетия предвосхитили открытия фольклористов. То, что было не выявлено наукой 1920–1930-х гг., выявили художники. Современными эпосоведами подчеркивается: в «Калевале» как полистадиальном памятнике важен прежде всего древнейший архаический пласт, а представления школы К. Крона сейчас считаются устаревшими. По словам Е. М. Мелетинского, «в „Калевале“, как и в других архаических эпосах, доминирует не воинская героика и богатырская самонадеянность... а мудрость, магическая сила, творческий порыв в космогонии и мирном труде, своего рода „прометеевский пафос“, чуждый классическим формам героического эпоса...» [Мелетинский 1986: 80].

«Калевала» заорожила воображение художников своей архаичностью докатолического происхождения, времен прибалтийско-финской общности. Именно за выявление в «Калевале» древнейшего архаического пласта критика 1930-х гг. подвергла иллюстрации осуждению. Памятник словесности, созданный многими рунопевцами, был проиллюстрирован коллективом художников. И в результате родилась новая эстетика, образец нового графического искусства. Мастера аналитического искусства, одержимые единой идеей «Калевалы» и вынужденные подчиняться жесткому канону (в данном случае роль канона выполнили художнические указы и заветы П. Н. Филонова), были похожи на мастеров единой иконописной школы, создавшей коллективное, художественное письмо. Мастера и ученика связывало

полное единство духовных и моральных принципов, принятие общих обетов почти религиозного братства, принятие особой веры, самодисциплины и самоограничений [Мислер 1982: 463–464]. Художники показали свое ощущение натурфилософии эпоса и в то же время добивались максимальной «сделанности» иллюстраций. «Мы были объединены одной целью, — вспоминал Михаил Цыбасов, — исследуя живописью жизнь, передать наиболее законченные ее формы, придать живописи атомистическую сделанность и поставить на службу народу, и это создавало свой стиль, что помогало нам в оформлении книги» [Бондаренко 1985: 98]. Ощущение архаичного мира, смена эпох древних и исторических, чередование небесного и земного подчеркивается формами «неопрimitивного» рисунка. Одним из подходов филоновцев к иллюстрированию «Калевалы» был подход к изображению человека в процессе его эволюции.

Особенно это ощутимо в страничной иллюстрации Софьи Людвиговны Закликовской (1906–1978) к циклу рун о Куллерво (ил. 1), помещенной между страницами 192 и 193 — конец руны 31 («Рождение и воспитание Куллерво») и начало руны 32 («Куллерво служит пастухом»). Возможно, художница сама не ожидала, какого результата она сможет достичь, «просвечивая время сквозь время». В рисунке абсолютно отсутствует традиционное понимание композиции, перспективы, пространства, одних только линий горизонта можно насчитать пять. Небо проходит сквозь землю и даже через человека. Земля и вода едины, едины и времена года — зима (лесоруб в валенках на заднем плане, рубит сосновый ствол) и лето (босой Куллерво стоит среди бурных вод порожистой северной реки, возле его ног — рыбы, тут же разворачивается сюжет из истории вражды двух братьев Унтамо и Калерво).

Тело Куллерво как бы прозрачно, и сквозь него видны речные волны, бьющаяся в сетях большая рыба, угол бревенчатой избы, перевернутая лодка на камнях. Изображенные в диагонали река, небо, земля, животные, рыбы сливаются в один поток жизни, устремлены в одном направлении, как бы указанном рукой, сжатой в кулак. Эта же диагональ поддерживается линией плеч и расположением топорща. Поток-стрела тянет Куллерво к испытаниям — злым знаком выглядит открытая пасть щуки. Судя по его суровому лицу, он к ним готов, он их жаждет. Но путь мести — это тупиковый путь. «Куллерво оскорбили люди, — размышляла художница, <...> — Но свое страданье не изжить страданием других» [Покровский 1989: 617].



*Рис. 1. Школа Филонова [С. Л. Закликовская]. Куллерво-батрак. Руна 31
«Рождение и воспитание Куллерво» // Калевала. М.; Л.: Academia, 1933*

На месте сердца изображено единственное на рисунке молодое растущее деревце, как бы доказывающее, что трагический герой изначально был добр, и его путь мог бы быть другим. Это почувствовал Михаил Цыбасов и передал в иллюстрации к руне 34-й «Куллерво находит своих родителей». Куллерво бережно обнимает мать после многих лет разлуки, согревает ее своими большими ладонями. В трагической судьбе матери и сына художник находит счастливый момент — их встречу — и создает образ Куллерво не в минуты позора и отчаяния героя, а в момент радости и подлинной человечности.

Михаилу Цыбасову в «Калевале» принадлежит семь иллюстраций, из которых две страничные, концовка к нескольким рунам и, самое важное, цветной фронтиспис. В подготовке страничного рисунка «Встреча Вяйнямейнена и Еукахайнена», по словам Цыбасова, принимал участие и П. Филонов. Эта иллюстрация к третьей руне выделяется среди других яркой экспрессией, встреча двух мировоззрений, двух поколений, а может, и культур — молодой Еукахайнен фигурирует в «Калевале» как лапландец — показана через борьбу животных. Морды лошадей в гротескном изгибе напоминают драконов. Изображение людей в этом рисунке — не главное. Вяйнямейнен показан спиной к зрителю, а Еукахайнен — на заднем плане. Весь смысловой акцент на лошадях. Переплетенные экспрессивные линии, изображающие дуги, оглобли, вожжи, лошадиные спины, передают борьбу стихий, борьбу природы.

Эта жаркая схватка на фоне спокойствия заснеженных холмов звучит диссонансом, Цыбасов следует калевальской этике, считая, что дело людей состязаться в ином:

Приготовимся же к пенью,
Пропоем мы наши песни.

Когда этика нарушается, нарушается и порядок вещей, герои приносят страдание себе и своему роду.

Образ Куллерво в страничной иллюстрации Цыбасова к руне 36-й («Смерть Куллерво») уже совсем иной, чем образ Куллерво в иллюстрации к руне 34-й. Жестокий взгляд, открытый в гневе рот. На него с осуждением и жалостью смотрят лошадь и собака. И если в иллюстрации С. Закликовской на месте сердца у Куллерво нарисовано деревце, то в иллюстрации Цыбасова деревце расположено под ногами мстителя. Дерево как символ рода, мироздания. И Куллерво перешагивает через него, идя навстречу гибели.

Для Цыбасова особенно характерна передача неразрывного единства человека с миром природы. В иллюстрации «Еукахайнен ранит лошадь Вяйнямейнена» к руне 6 (18,5 x 6,2 МИИ РК) изображение лошади занимает большую часть рисунка. Еукахайнен показан лишь на заднем плане – в расщелине между скалами. Зритель глядит на лошадь со многих точек зрения одновременно. При взгляде сверху – стрела, попавшая в спину лошади, грива, сбруя; спереди – подкосившиеся передние ноги, полузакрытые глаза и язык, касающийся сырой земли. Это единство ощутимо и в иллюстрациях «Вяйнямейнен делает новое кантеле» к руне 44 (18,5 x 6,5 ГМИИ РК), «Илмаринен пашет поле» к руне 42 (18,5 x 6,2 МИИ РК).

В работе над фронтисписом Цыбасов, возможно, учел точку зрения Д. В. Бубриха, относившегося к калевальцам как к викингам. Фронтиспис выполнен в красно-синей цветовой гамме. Декоративность, локальный цвет, историческая направленность позволяют поставить эту работу в один ряд с картинами раннего Николая Рериха на варяжские темы.

Но Цыбасов стремится передать мир своих героев через портрет – через изображение лица и рук. Изображению рук придается едва ли не самое важное значение. Художник прописывает пальцы, сжимающие весла, и даже ногти. Действуя «точкой», Цыбасов воссоздает средневековый орнамент на костюмах и оружии. А колдующий взгляд голубых глаз рулевого, длинная седая борода и полуоткрытый, словно в песне, рот выдают в богатыре не столько воина, сколько певца.

В страничной иллюстрации Нины Ивановой к руне 42 «Похищение Сампо» значительно больше подчеркивается воинственность героев: грозные лица в шлемах, в руках боевые топоры, на заднем плане изображены силуэты елей, они повторяют линию копья, острие которого как бы делит иллюстрацию на две части – с одной стороны – Лоухи, с другой – калевальцы.

У Лоухи сжат кулак, подчеркнуто острый профиль. Филонов благосклонно отнесся к этой страничной иллюстрации художницы, 5 января 1934 г. он пришел к Нине Ивановой, чтобы сказать о выходе «Калевалы»: «Мне было приятно смотреть, ...как оживились радостью лица Ивановой и ее мужа ...Муж Ивановой, гордый и счастливый счастьем и успехами своей жены, налюбовавшись ее иллюстрациями и „Калевалой“ в целом, подарил мне папиросу Кемаля–Паши» [Филонов 2000: 230].

Узнаваема среди иллюстраторов филоновской «Калевалы» Алиса Порет. Ее рисунки радостны и слегка игрушечны. В отличие от своих коллег Алиса Порет писала «Невесту» (иллюстрация к руне 23 «Наставления невесте») намного мягче (ил. 2).

Девушка-невеста изображена сразу в двух ипостасях, в двух мирах, точнее, в момент перехода из одного – девичьего мира в другой – в мир замужней женщины, обремененной семьей, хозяйством, детьми. С одной стороны, она юная дева, босая, с голой ладонью, без платка. Но ей уже дано наставление:

Не ходи ты без платочка,
Не ходи без башмаков ты.

И девица превращается в жену. Невеста тоже тянет руку к жениху, но их руки еще не коснулись друг друга. И самое главное, не видно самого жениха, изображена только рука, зовущая в неведомое.

Участие И. М. Майского в отборе иллюстраций порой шло на пользу книге, однако в отводе форзацев, он, возможно, сыграл определенную роль. Сначала ему не понравился красный цвет головы одного из калевальцев, нарисованной на форзаце Алисой Порет, что, на его взгляд, могло внушить финскому читателю мысль о красной опасности, затем, вероятно, из перестраховки он решил отказаться от форзацев вообще, хотя один из форзацев Елена Борцова выполнила синим и белым – цветами финляндского флага, «как просила Москва». Но Москва отвела и этот форзац Борцовой, «прекраснейшую вещь», по выражению Филонова.

При отсутствии форзацев большее значение стало придаваться суперобложке – ее делали коллективно. Филоновцы создали красочный, удивительный по разнообразию цветовой гаммы образ Финляндии. Евгений Ковтун называл эту акварельную работу «Суоми <...> с высоты птичьего полета, не только в зримом, но умопостигаемом образе» [Ковтун 1985: 265]. В единой, совершенной гармонии, словно при звуках песни Вяйнямейнена, показана озерная и лесная Финляндия, люди и птицы, животные и травы. Абстрактные формы сочетаются с вполне реалистическими образами. Красный, синий, терракотовый, охра в сложнейших сочетаниях напоминают филоновскую «Формулу весны», но в отличие от нее здесь все узнаваемо. Своеобразная «Формула Финляндии».



Рис. 2. Школа Филонова [А. И. Порет]. Наставления невесте. Руна 23
«Наставления невесте» // Калевала. М.; Л.: Academia, 1933

В такой суперобложке «Калевала» вышла в свет в самом начале 1934 г. Павел Филонов и Михаил Цыбасов параллельно описывают в своих дневниках ее появление на прилавках книжных магазинов:

Павел Филонов

4 января 1934 года я ждал не только ее выхода, но и любой провокации, вплоть до отвода ее в целом и изъятия, я удивился, что не очень-то обрадовался ее выходу. Чудо, что при такой травле на нашу школу эта книга все же вышла [Филонов 2000: 229–230].

Михаил Цыбасов

4 января 1934 года. Это было неожиданно и наибольшая экспансивность была конечно со стороны Ек[атерины] Ал[ександровны] [жена П. Н. Филонова. – Е. С.] [Сойни 2009: 159].

Выход «Калевалы» вызвал недоброжелательную критику в прессе и одновременно одобрение в дипломатических кругах, большая часть тиража ушла в Финляндию. Но самое главное, «Калевала» сплотила новое ядро филоновцев, сделала их счастливыми, наполнила их сердца гордостью, утвердила в вере в собственные силы и в филоновский метод.

Коллективный труд филоновцев – оформление «Калевалы» 1933-го г. – положил начало серьезной традиции. В 1940-м Алиса Порет самостоятельно оформила «Калевалу», изданную в Петрозаводске. С «Калевалой» тесно переплелась судьба еще одного ученика Филонова – Валентина Ивановича Курдова (1905–1989), который участвовал в оформлении трех «Калевал»: 1949, 1956 и 1979 гг. В 1920-х гг. он часто посещал мастерскую Павла Николаевича, «приходил к нему послушником, на исповедь» [Курдов 1994: 209]. Непосредственно к школе Филонова он не принадлежал, но признавался, что «влияние Филонова на него было велико» [Курдов 1994: 207]. В ряде иллюстраций Курдова ощутим филоновский подход: рисунок точкой, в избытке встречающиеся образы животных, смелое смещение пространственных форм. Особенно это характерно для иллюстрации к руне 20, изображающей быка («Калевала» 1956 г.). Курдов не только рисует быка выше сосен, шире реки, но и показывает голову, переходящую в небо, облака, пронизывающее туловище.

В дальнейшем, оформляя «Калевалу» и другие книги самостоятельно, художники, оставшиеся верными урокам Филонова, добивались весомых результатов, не теряя при этом своей индивидуальности.

Литература

Бубрих 1933 – Бубрих Д. В. Из истории «Калевалы» // Калевала / Пер. Л. П. Бельского, под ред. Д. В. Бубриха. М.; Л.: Academia, 1933.

Бондаренко 1985 – Бондаренко В. Г. Летописец северного края // Север. 1985. № 10.

Ковтун 1985 – Ковтун Е. Графическая «Калевала» // Советская графика. М.: С. Х., 1985.

Курдов 1994 – Курдов В. И. Памятные дни и годы. СПб., 1994. Цит. по: Курдов. Памятные дни и годы // Павел Филонов: реальность и мифы / Сост., вступ. ст. и коммент. Л. Правовойрой. М., 2008.

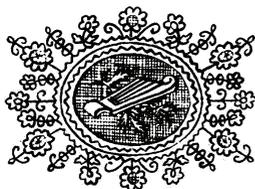
Мелетинский 1986 – Мелетинский Е. М. «Калевала» в сравнительном освещении // «Калевала» – памятник мировой культуры: Материалы науч. конф., посвящ. 150-летию первого издания карело-финского эпоса. 30–31 января 1985 г. Петрозаводск, 1986.

Мислер 1982 – Мислер Н. Павел Николаевич Филонов: Слово и знак (По следам архивных материалов) // Russian Literature, XI. Amsterdam, 1982. С. 241. Цит. по: Марушина Г. Комментарии // Филонов П. Н. Дневник. СПб.: Азбука, 2000.

Покровский 1989 – Покровский О. В. Высшая мера жизни // Белые ночи: Очерки, зарисовки, воспоминания, документы. Л., 1989. С. 496–510. Цит. по: Марушина Г. Комментарии // Филонов П. Н. Указ. соч.

Сойни 2009 – Сойни Е. Г. Финляндия в литературном и художественном наследии русского авангарда. М.: Наука, 2009.

Филонов 2000 – Филонов П. Н. Дневник. СПб.: Азбука, 2000.



Л. Н. Вострецова
Санкт-Петербург

Алиса Порет. После «Калевалы»

Алиса Ивановна Порет (1902–1984) – ученица П. Н. Филонова, известный мастер книжной иллюстрации.

В первой половине 1930-х гг. художница исполнила иллюстрации к нескольким книгам для издательства «Academia»: «Янгал-Маа» (1933), «Скандинавские саги» (1934), «Война мышей и лягушек» (1936) и в коллективе Мастеров аналитического искусства (школы Филонова) «Калевала» (1933).