

## **ХУДОЖНИК БОРИС ЗВОРЫКИН: ОБРАЗЫ СТАРОЙ РОССИИ**

Имя Бориса Зворыкина, одного из основоположников «русского стиля» в книжной иллюстрации и, пожалуй, лучшего графика-орнаменталиста начала XX века, на протяжении нескольких десятилетий пребывало в забвении. Самобытное творчество этого художника до недавних пор могло быть оценено лишь немногими знатоками-коллекционерами — счастливыми обладателями редких и дорогостоящих изданий, выпущенных в дореволюционной Москве да в эмигрантском Париже.

Причина такого забвения коренилась, с одной стороны, в изначально принятом этим художником сравнительно узком диапазоне творческой практики, ограниченном, по преимуществу, сферой книжной и прикладной графики, а с другой — в избранном им пути независимого построения художественной карьеры, выразившемся в последовательном неучастии в каких-либо «групповых стратегиях». Зворыкин остался в стороне от таких этапных для отечественного искусства и, несомненно, близких ему по преобладающему символично-ретроспективистскому духу коллективных выступлений, как выставки Московского товарищества художников, «Мир искусства» и «Голубая роза». Не довелось ему участвовать и в московском журнале «Весы», объединившем на своих страницах многих художников-символистов — от старших представителей «русского модерна» Михаила Врубеля и Виктора Борисова-Мусатова до молодого «бердслианца» Николая Фефилактова. Сотрудничество же Зворыкина в другом символистском органе — роскошном крупноформатном журнале «Золотое руно», этом детище московского мецената и художника Н. П. Рябушинского, поднявшем, вслед за «Весами» знамя русского символизма, оказалось эпизодическим и ограничилось несколькими виньетками, выполненными им в 1906–1909 годах. Все это привело к тому, что талантливый и оригинальный мастер был обойден вниманием газетно-журнальной критики, которая всегда влияла на общественную оценку значимости того или иного художественного явления.

Не удивительно, что в глазах не только современников, но и ряда позднейших исследователей, книжно-графическое искусство Бориса Зворыкина

оставалось в тени его более знаменитого и плодовитого младшего современника — Ивана Билибина, чья творческая, да и личная судьба во многом сходна со зворыкинской. Выразительный пример в этом отношении являет собой высказывание советского биографа Билибина Сергея Голынца, который позволил себе назвать Зворыкина «ловким имитатором, тенью, следовавшим за Билибиным на протяжении нескольких десятилетий в России и во Франции», упуская из виду то очевидное обстоятельство, что творческое становление этих двух художников, несомненно вдохновлявшихся общими идеалами, шло параллельно, и первые их шаги в области книжной иллюстрации состоялись практически одновременно.

Биографические сведения о Борисе Васильевиче Зворыкине, избегавшем излишней публичности, весьма скудны. Известно, что художник родился 1 (13) октября 1872 года в Москве в купеческой семье. В 1892–1893 годах он учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, а позже, возможно, посещал занятия в С.-Петербургской Академии художеств, что, впрочем, нам не удалось подтвердить документально. Еще в юности, подобно Билибину, он увлекся «русской темой», наиболее гармоничное художественное воплощение которой тогда было во многом связано с творчеством Елены Поленовой, Виктора Васнецова и Сергея Малютина — первых отечественных художников, которые сумели отступить от примитивного передвижнического натурализма в трактовке национальных исторических и фольклорных сюжетов. Любовь к русской старине — истории, легендам и фольклору, декоративно-прикладному искусству, иконописи и деревянному зодчеству, древней каллиграфии, орнаментике и книжной миниатюре — стала тем стержнем, на котором в дальнейшем строилась творческая судьба Зворыкина.

С 1898 года Борис Зворыкин иллюстрировал и оформлял книги для московских и петербургских издательств И. Д. Сытина, А. И. Мамонтова, И. Н. Кнебеля, А. Ф. Маркса и А. А. Левинсона. В 1903 году в московском издательстве «Товарищество скоропечатни А. А. Левинсона» вышла с его иллюстрациями и в его же богатом оформлении крупноформатная (324 x 260 мм) двенадцатистраничная книжка «Сказка о золотом петушке» А. С. Пушкина, ставшая первым опытом художника в области детской книги. Стилистически эта работа перекликается с «Василисой Прекрасной» в оформлении Билибина, изданной годом ранее в Санкт-Петербурге

«Экспедицией заготовления государственных бумаг» и справедливо считающейся одним из высших билибинских достижений в этом жанре. Две названные книги, почти одинакового формата, отмечены общими подходами к орнаментальному оформлению страницы, к взаиморасположению иллюстраций и текста; достаточно близкое сходство тут можно уловить и в цветовых решениях, и в изображении отдельных предметов и элементов пейзажа. Эта безусловная стилистическая близость, тем не менее, не дает оснований для обвинений в подражательстве, но лишь указывает на общие для двух художников истоки, восходящие к образной системе Елены Поленовой. Здесь в наиболее завершенной форме выразилось характерное для русского искусства начала XX столетия коллективное стремление к цельному пластическому отображению романтики русского сказочного фольклора.

Вероятно, нам остается сожалеть о том, что сфера детской книги не заняла прочного места в творчестве Бориса Зворыкина и, в отличие от Билибина, чьи достижения здесь в 1900-е годы были весьма впечатляющими, он лишь эпизодически обращался к иллюстрированию сказок. Творческие траектории этих двух художников (которые, впрочем, едва ли были близко знакомы друг с другом) на некоторое время разошлись. Основной областью приложения сил Зворыкина в эти годы стала прикладная графика, а также оформление историко-художественных альбомов, юбилейных и подарочных книг, настенных и настольных календарей. В числе оформленных им книг можно назвать следующие: «Лавры, монастыри и храмы на Святой Руси» (СПб., 1909; издание выпущено Санкт-Петербургской епархией), «Крепостничество и воля» (как значится на титуле — «роскошно иллюстрированное юбилейное издание в память 50-летия освобождения крестьянства», М., 1911), «В память столетнего юбилея Отечественной войны 1812 года» (Стокгольм, 1912), юбилейный настенный календарь-альбом на 1912 год с рисунками по роману Л. Н. Толстого «Война и мир» (М., 1912), памятная книга «Егорьевский городской голова Никифор Михайлович Бардыгин: 1872–1901» (М., 1912), подарочные издания «Летописный и лицевой изборонок Дома Романовых» (М., 1913) и «Москва» (М., 1914). Книжные работы художника экспонировались на выставке «Искусство в книге и плакате», состоявшейся в Санкт-Петербурге зимой 1911/1912 года.

Сближаясь по эстетическим решениям с более популярными, но далеко не столь утонченными Николаем Каразиным и Еленой Самокиш-Судковской, Борис Зворыкин стал одним из самых заметных авторов рождественских и пасхальных поздравительных карточек. Получил он известность и как художник открытых писем, выполнив акварелью серии открыток на темы «Смутное время», «Нашествие Наполеона 1812 года», «Русские дети», «Русские былины», «Охота», а с 1914 года — на патриотические темы, воодушевлявшие граждан воюющей державы.

Последовательный приверженец и творец «русского стиля», Зворыкин был высоко оценен членами императорской фамилии, имевшей особое расположение к национальным художественным образам и формам. Он нередко привлекался для выполнения заказов Императорского двора — известны, например, исполненные им меню торжественных обедов в честь французских сенаторов и депутатов в Москве (1910) и в честь приезда в Россию британской торговой миссии (1912). В 1909–1912 годах художник участвовал в росписях кафедрального собора святого равноапостольного Александра Невского в Симферополе и Феодоровского Государева собора в Царском Селе, заслужив благодарность императора. Им был исполнен и титульный лист к выпущенному в 1915 году роскошному альбому «Феодоровский Государев собор в Царском Селе. Вып. 1: Пещерный храм во имя преп. Серафима Саровского Чудотворца». Феодоровский собор был razoren большевиками после 1917 года, а затем сильно пострадал в Великую Отечественную войну (здание его было восстановлено в 1993 году). Симферопольский же собор был взорван в 1927 году, и только недавно начались работы по его восстановлению на прежнем месте.

В марте 1915 года Зворыкин, наряду с другими известными художниками (в их числе были Иван Билибин, Виктор Васнецов, Константин Маковский, Михаил Нестеров и Николай Рерих), а также архитекторами, искусствоведами, литераторами, государственными, общественными и церковными деятелями, стал учредителем «Общества возрождения художественной Руси» — организации, которая ставила целью «распространение в русском народе широкого знакомства с древним русским творчеством во всех его проявлениях и дальнейшее преемственное его развитие в применении к современным условиям». Намеченную обширную программу этого общества,

насчитывавшего к началу 1917 года почти триста членов, не удалось осуществить из-за революции — его последнее общее собрание состоялось за неделю до отречения императора Николая II.

В конце 1917 года Борис Зворыкин оформил Послание Поместного собора о восстановлении патриаршества — уникальный двадцатиметровый манускрипт, писанный от руки в стиле грамот XVII столетия и украшенный фигурами святых. Художник исполнил также эскиз патриаршей печати и оформил Личное послание патриарха Тихона главам зарубежных христианских церквей. В конце 1917 — начале 1918 года художник сотрудничал (одновременно с Сергеем Чехониным и Александром Бенуа) в детском альманахе «Творчество», где были опубликованы его иллюстрации к сказке Алексея Ремизова «Товарищи» (Кн. 1. Пг., 1917), и оформил книгу В. Волжанина «Древняя Русь в пословицах и поговорках» (Пг., 1917, 2-е изд.: 1919). Тогда же он проиллюстрировал для издательства И. Д. Сытина две книжки «сказочек» В. А. Смирнова — «Рождественский дед» и «Яга и Земляничка». В этих иллюстрациях он в наибольшей степени приблизился к «поленовской» манере, с характерными для нее четкими выразительными контурами, широкой заливкой пятен локального цвета и узнаваемыми приемами в изображении деталей пейзажа.

В 1919 году Борис Зворыкин принимал участие в оформлении журнала «Красноармеец» и создал выразительный политический плакат «Бой красного рыцаря с темной силой», изображающий конного рабочего, сокрушающего молотом вооруженных рыцарей в доспехах (экземпляр этого редкого крупноформатного плаката имеется в Российской национальной библиотеке в Санкт-Петербурге).

В 1921 году Зворыкин через Крым покинул Россию. Проведя несколько месяцев в Константинополе, он оказался в Египте, где, к слову сказать, уже два года жил Билибин. В том же году художник попал во Францию и поселился в Париже, который постепенно превращался в столицу русской политической, экономической и культурной эмиграции.

Судьбы оказавшихся в эмиграции художников складывались по-разному. Для большинства из них искусство стало в первую очередь средством выживания. Академики и недавние студенты, забыв о честолюбивых помыслах, часто были вынуждены писать ради заработка заказные портреты,

реалистические пейзажи, пользующиеся спросом сюжетные картины на заданную тему. Средством заработка нередко становились прикладные ремесла — художественная резьба по дереву, роспись шкатулок и фарфора, изготовление игрушек и сувениров, вышивка, ручная раскраска платком и шарфов. Одни работали в области рекламы и промышленного искусства, другие занимались реставрационной работой или преподавали рисование в школах. Некоторым же пришлось сменить специальность и навсегда расстаться с искусством.

Адаптация художника в чужой стране, как известно, зависит, прежде всего, от успехов на художественном рынке, где господствуют эстетические пристрастия и вкусы местного общества. Сохраняя в чужой культурной среде преданность национальным мотивам, родному кругу сюжетов и образов, он рискует оказаться в положении маргинала, способного увлечь своим искусством лишь редких любителей «этнографической экзотики». Однако в этом отношении Борису Зворыкину относительно повезло, и ему не пришлось отступить от излюбленной тематики и эстетических идеалов. Правда, к началу 1920-х годов художественная мода претерпела существенные изменения, и «эпоха модерна» с ее рафинированной утонченностью и приверженностью к историко-культурным реминисценциям уже отошла в прошлое, уступив место холодной расчетливости конструктивизма. Но, как это не покажется странным, «русская тема», хорошо усвоенная парижской публикой благодаря триумфу дягилевских сезонов, не только не вызывала отторжения, но оказалась востребованной как проявление остро чувствуемой ностальгии по разрушенному общественно-политическому и культурному укладу старой Европы.

В 1922 году Борис Зворыкин исполнил красочные видовые иллюстрации и рисунки к книге «История Советов» Анри де Винделя, выпущенной Ж. Маковским (*Histoire des Soviets, publiee sous la direction de M. Henri de Weindel. Paris: Jacques Makowsky, Edit., 1922*). Несколько ранее началось его долговременное сотрудничество с издательством «Пьяцца», возглавляемым Л. Фрикателли. Для этого издательства он оформил книги «Москва и деревня в гравюрах и литографиях» Г. К. Лукомского (1921), «Исповедь» М. А. Бакунина (1921), «Поэмы» А. де Мюссе (1927), а также изящные подарочные издания небольшого формата серии «*Ex orient lux*». В 1925 году в издательстве

«Пьяцца» вышла в его оформлении книжка «Золотой петушок и другие сказки» (Pouchkin A. *Le coq d'or et d'autres contes*. Paris: H. Piazza, 1925). Здесь, в отличие от московского издания 1903 года (а также и от известного билибинского издания 1910 года), художник намеренно отошел от объемной иллюзорности, превратив каждую из двадцати иллюстраций в изысканный многоцветный орнамент. Оформление титула, заставки, рамки и оборочные узоры в этой книге с большой определенностью восходят к традициям средневекового книжного оформления.

Следующим шагом и, возможно, вершинным достижением Бориса Зворыкина на избранном пути стала книга «Борис Годунов» А. С. Пушкина, выпущенная в том же издательстве в 1927 году (Pouchkine A. *Boris Godounov*. Paris: H. Piazza, 1927). В этом издании художник демонстрирует, прежде всего, впечатляющее владение орнаментальным искусством. Важной отличительной особенностью книги становится не только ажурное кружево виньеток, заставок и рамок, но и тончайшее плетение узоров, испещряющих одежды персонажей, напольные ковры и скатерти, изразцовую печь, стены и сводчатые потолки хором. Узорный антураж здесь органично соединяется с трехмерным и вполне реалистическим представлением пространства, тщательностью в изображении деталей. При этом многоцветность не переходит в пестроту, а графическая изошренность не становится самоцелью и не довлеет над драматургией изображаемой сцены. Сильное впечатление производит помещенный в начале и в конце книги (в цветном и черно-белом вариантах) портрет Бориса Годунова, который отсылает читателя к эстетике «фряжских листов» или «кунштов» — гравированных портретов, поступавших из Европы в Московию со времен Ивана Грозного для украшения царских покоев и богатых боярских домов. Любопытно сравнить зворыкинское «Бориса Годунова» с выпущенной двумя годами ранее в парижском издательстве «Плеяда» книгой, иллюстрированной другим известным эмигрантом — Василием Шухаевым (Pouchkine, Alexandre. *Boris Godounov / Illustrations de V. Choukhaeff*. Traduction de J. Schiffrin. Paris: Éditions de la Pléiade, 1925). Младший из «мирискусников», Шухаев к тому времени успел завоевать успех у парижской публики благодаря исключительному техническому мастерству, приобретенному в стенах Санкт-Петербургской академии художеств. Блистательный живописец и рисовальщик, оформивший добрый десяток книг

русских и французских авторов, он никогда не стремился к воспроизведению исторических стилей, а эту работу построил на виртуозном обыгрывании или, скорее, пародировании русских иконописных образцов. В «шухаевском» и «зворыкинском» вариантах «Бориса Годунова» проявилось всегда существовавшее в нашей художественной среде различие во взглядах на значимость и самоценность национального стиля. М. Блюменфельд писал о Зворыкине в британском журнале «The Studio» в 1927 году: «Все его работы основаны на строгом сохранении стиля определенной эпохи. Он верит в главенствующую роль стиля для обеспечения единства впечатления, для удовлетворения эстетического чувства и для достижения конечного успеха. Он спокойно продолжает штудировать различные приемы древнего искусства всех стран, но особенно, конечно, России».

В числе других работ Бориса Зворыкина, выполненных за границей, следует назвать обложку и титульный лист к партитуре оперы М. П. Мусоргского «Сорочинская ярмарка» (*Musorgskij M., Tcherepnine N. La foire de Soróchtintzi: Opera comique en trois actes. Paris: W. Bessel & Cie., 1923*), цветную обложку литературно-художественного альманаха «Москва», выпущенного в Берлине Ольгой Дьяковой (1926), акварельный пейзаж Красной площади к книге по географии СССР (*Monmarché M., Tillion E. Russie. U.R.S.S. Paris: Hachette, 1935*). В 1928 году художник участвовал в выставке «Роскошная книга 1923–1927» в Музее книги в Брюсселе. В 1935 году его акварели, изображающие дореволюционные формы полков 1-й Гвардейской кавалерийской дивизии, были выставлены в книжном магазине «*Librairie Générale*» в Париже. В том же году вместе с членами общества «Икона», основанного десятью годами ранее во Франции художниками, знатоками и любителями русской иконописи, Зворыкин участвовал в выставке икон в храме Христа Спасителя в Аньере.

В конце 1930-х годов Борис Зворыкин перевел на французский язык русские сказки «Снегурочка», «Василиса Прекрасная», «Марья Маревна» и «Жар-Птица» и сопроводил собственными иллюстрациями стилизованный рукописный текст. Этот альбом из четырех сказок художник, в надежде на его издание, подарил своему работодателю и покровителю Л. Фрикателли. Однако осуществление задуманного проекта состоялось только спустя много лет после смерти художника: в 1978 году этот альбом на английском языке был выпущен

в виде красочной детской книги при содействии вдовы президента США Жаклин Кеннеди-Онассис (The Fire-Bird and other Russian Fairy Tales / Illustrated by Boris Zvorykin; Ed. and introd. By Jacqueline Onassis. N.Y.: The Viking Press, 1978).

Иллюстрации Зворыкина к упомянутым четырем русским сказкам послужили основой для двенадцати эскизов фарфоровых тарелок. Эти эскизы хранятся ныне в Музее Метрополитен в Нью-Йорке, а сама коллекция тарелок была выпущена ограниченным тиражом немецкой фирмой «Heinrich Porzellan» в 1980–1983 годах.

Борис Васильевич Зворыкин умер в начале 1942 года в оккупированном немцами Париже, в те же дни, когда, по странному стечению обстоятельств, в блокадном Ленинграде скончался его собрат по искусству и неизменный заочный соперник Иван Яковлевич Билибин.

После революции 1917 года Россию покинули многие деятели литературы и искусства, музыки и театра. И, куда бы ни заносили художников жизненные обстоятельства, всюду они стремились хотя бы в скромных размерах воссоздать свою «Малую Россию», вновь и вновь возвращаясь к утраченным ценностям ее духовного мира. Творчество каждого эмигранта несло в себе отпечаток русской художественной школы, становление которой было прервано революцией. Приходит время воздать должное и художнику Борису Зворыкину, стремившемуся запечатлеть в своих работах ускользающий образ старой России — страны, которая при его жизни с неистовой последовательностью отказывалась от своего исторического прошлого.