

DOI 10.15826/izv2.2022.24.4.065

УДК 769.2 + 821.161.1-3 Мамин-Сибиряк +
+ 94(470.5)“19” + 7.011.26

Е. П. Алексеев

Уральский федеральный университет
Екатеринбург, Россия

«НЕ ОДНОТОННЫЙ ХУДОЖНИК»: ГРАФИЧЕСКИЕ РАБОТЫ Л. А. ЭППЛЕ К ПРОИЗВЕДЕНИЯМ Д. Н. МАМИНА-СИБИРЯКА

В статье анализируется графический цикл Л. А. Эппле, созданный по произведениям Д. Н. Мамина-Сибиряка в 1946–1952 гг. Среди работ художника как иллюстрации к сборнику «Для детей» (1947), так и станковые композиции, выполненные по заказу мемориального музея писателя в Свердловске. Профессиональный график, Эппле на протяжении многих лет вдумчиво и последовательно работал с произведениями Мамина, добиваясь выразительности образов и художественной точности. Особое положение художника (трудоармеец в Севураллаге в 1941–1945 гг., затем — спецпоселенец в Сосье и Ирбите в 1946–1952 гг.) привело к тому, что его творческая деятельность в эти годы была неизвестна специалистам. Имя художника не было указано в выходных данных сборника произведений Мамина-Сибиряка, станковые композиции (хранятся в собрании Объединенного музея писателей Урала) не были изданы.

В конце XIX — первой половине XX в. произведения Мамина-Сибиряка иллюстрировали и оформляли многие уральские художники (С. И. Яковлев, А. В. Кикин, Ю. А. Иванов, А. А. Жуков, Н. П. Голубчиков, А. А. Кудрин, Е. В. Гилёва и др.), но в отличие от Л. А. Эппле обращение к литературному наследию писателя было для них лишь кратким эпизодом творческой деятельности.

Художественный проект Эппле развивался в рамках официального заказа, отсюда удобная для массового читателя стилистика и продуман набор визуальных образов. Принцип повествовательности укладывается в эстетику книжной иллюстрации 1940–1950-х гг., но в графических композициях Эппле есть камерность, мягкость, некоторая идеализация и сглаженность образов. Следуя традициям своего учителя Д. Н. Кардовского, Эппле стремился к точному выбору сцены, выразительности всей композиции и каждого персонажа, проработке деталей, а также старался раскрыть психологию главных героев. Выбирая реалистическую манеру исполнения, художник исходил из характера всего творчества Мамина-Сибиряка, с его основательностью и публицистичностью повествования, уважительным отношением к историческим, этнографическим и бытовым реалиям.

Ключевые слова: Л. А. Эппле; Д. Н. Мамин-Сибиряк; искусство книги; художественная жизнь Урала; вторая половина XX в.

Цитирование: Алексеев Е. П. «Не однотонный художник»: графические работы Л. А. Эппле к произведениям Д. Н. Мамина-Сибиряка // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2022. Т. 24, № 4. С. 71–88. <https://doi.org/10.15826/izv2.2022.24.4.065>

Поступила в редакцию: 24.01.2022

Принята к печати: 06.10.2022

Evgeny P. Alekseev

Ural Federal University
Ekaterinburg, Russia

**“NOT A MONOTONOUS ARTIST”:
GRAPHIC WORKS BY L. A. EPPLE
BASED ON D. N. MAMIN-SIBIRYAK’S WORKS**

This article analyses the graphic cycle of L. A. Epple created based on D. N. Mamin-Sibiriyak’s works in 1946–1952. Among the artist’s works, there are both illustrations for the collection *For Children* (1947) and easel compositions commissioned by the writer’s memorial museum in Sverdlovsk. A professional graphic artist, Epple worked thoughtfully and consistently with the works of the writer for many years, achieving expressiveness of images and artistic accuracy. The artist’s special position (a labour soldier in Sevurallag in 1941–1945, then a special settler in Sosva and Irbit in 1946–1952) led to the fact that his creative activity during these years was unknown to specialists. The artist’s name was not mentioned in the data of the collection of Mamin-Sibiriyak’s works, and his easel paintings (kept in the collection of the United Museum of Writers of the Urals) were not published.

In the late nineteenth – first half of the twentieth centuries, Mamin-Sibiriyak’s works were illustrated and decorated by many Ural artists (S. I. Yakovlev, A. V. Kikin, Yu. A. Ivanov, A. A. Zhukov, N. P. Golubchikov, A. A. Kudrin, E. V. Gileva, etc.), but unlike L. A. Epple, the appeal to the literary heritage of the writer was for them only a brief episode of creative activity.

Epple’s art project developed within the framework of an official order, hence the stylistics convenient for the mass reader, and a set of visual images was thought out. The principle of narrative fits into the aesthetics of book illustration of the 1940s–1950s, but in Epple’s graphic compositions, there is a feeling of intimacy, softness, some idealisation, and smoothness of images. Following the traditions of his teacher D. N. Kardovsky, Epple strives for the exact choice of the scene, the expressiveness of the entire composition and each character, the elaboration of details, and tries to reveal the psychology of the main characters. Choosing a realistic manner of performance, the artist proceeds from the nature of Mamin-Sibiriyak’s oeuvre, with his thoroughness and journalistic narrative, respectful attitude to historical, ethnographic, and everyday realities.

Key words: L. A. Epple; D. N. Mamin-Sibiriyak; art of books; artistic life of the Urals; second half of the 20th century

For citation: Alekseev, E. P. (2022). “Ne odnotonnyi khudozhnik”: graficheskie raboty L. A. Epple k proizvedeniim D. N. Mamina-Sibiriaka [“Not a Monotonous Artist”: Graphic Works by L. A. Epple Based on D. N. Mamin-Sibiriyak’s Works]. *Izvestiya Uralskogo federalnogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*, 24(4), 71–88. <https://doi.org/10.15826/izv2.2022.24.4.065>

Submitted: 24.01.2022

Accepted: 06.10.2022

Хорошо знавший Мамина-Сибиряка и высоко ценивший его творчество С. Я. Елпатьевский подчеркивал: «У Мамина был большой талант... специально русский талант, стихийный, даже немножко дикий, с древним неутраченным непосредственным чувством природы... <...> И Мамин не однотонный художник. На его палитре всякие краски, у него есть юмор и лирика, суровая сила и огромная нежность, яркий быт и тонкие и глубокие духовные переживания» [Творческое наследие Д. Н. Мамина-Сибиряка, с. 3]. Возможно, именно «суровая сила», как и психологическая убедительность образов, привлекали внимание к творчеству писателя разнообразных мастеров изобразительного искусства. Для уральских художников обращение к литературному наследию земляка становилось началом творческого осмысления истории и культуры Каменного Пояса. Наиболее проницательные мастера приходили к пониманию, что кроме документальной фиксации в визуальном материале должна присутствовать и художественная точность, о чем в свое время писал П. П. Бажов: «Мамин подходил к событиям жизни без определенных заданий и писал то, что видел, и так, как видел. Эта фотографичность в соединении с огромным художественным дарованием имеет особую ценность, дает яркое изображение действительной жизни Урала...» [цит. по: Слобожанинова, с. 92].

Еще при жизни Мамина иллюстрации к «Уральским рассказам» выполнил екатеринбургский художник-любитель С. И. Яковлев¹. Желание вступить с писателем в диалог определило специфику произведений графика-самоучки, в них практически нет сюжетных композиций. В почти репортажных зарисовках зафиксированы описанные литератором и хорошо знакомые Яковлеву типы уральских обывателей, торговцев, купцов, бродяг, беспробудных пьяниц и бесшабашных личностей. Протескность типажей и стремление к документальной точности «горнозаводского мира» определили стилистику работ. А потому, при всех несовершенствах, иллюстрации Яковлева воспринимаются исследователями как наиболее убедительная визуализация текстов уроженца Висима [Черепов, 2000].

В советское время, когда писатель обрел звание «летописца родного края», уральские художники книги — профессиональные навыки, а уральские издательства — серьезную полиграфическую базу, желание создать полновесный графический цикл работ по произведениям Мамина возникало не однажды.

В 1933 г. УралОГИЗ выпускает в свет «Избранные рассказы» Мамина-Сибиряка с обложкой, выполненной В. Н. Челинцовой и иллюстрациями А. П. Давыдова и А. Ф. Узких. По инициативе П. П. Бажова Свердловское отделение Гослестехиздата в 1934 г. издает романы «Горное гнездо» и «Три конца», повесть «Охонины брови» и очерки «Бойцы». Как свидетельствует К. В. Боголюбов, Бажов серьезно отнесся к художественному оформлению книг:

¹ Отдельные рисунки экспонировались на выставках Екатеринбургского общества любителей изящных искусств в 1900–1904 гг. В качестве иллюстраций впервые были опубликованы в книге: [Мамин-Сибиряк, 1978].

«Он тщательно отбирал иллюстрации к ним. Например, шел спор о рисунке для обложки романа “Горное гнездо”. Из нескольких представленных вариантов Павел Петрович остановился на том, где была изображена туча в виде протянутой над заводским поселком руки.

— Это подходяще, — сказал он. — Это по Мамину. Идею отражает точно» [Боголюбов].

Автор иллюстраций к «Бойцам» и «Горному гнезду» А. В. Кикин, выпускник Московского ВХУТЕИНа, тяготел к строгим композиционным схемам и ярким экспрессивным образам. Найденный им стилистический подход будет использован и в оформлении пятитомного собрания сочинений Мамина-Сибиряка (Свердлгиз, 1935—1936). Кроме Кикина издательство пригласило поучаствовать в работе над пятитомником лучших книжных графиков Свердловска — выпускников ВХУТЕИНа Ю. А. Иванова (автор суперобложки), А. А. Жукова, Н. П. Голубчикова и выпускницу Уральского художественно-промышленного техникума Е. В. Гилёву.

Иллюстрации к произведениям Мамина по заказу Свердлгиза выполнили талантливые столичные художники А. И. Константиновский («Бойцы», 1935) и Ю. А. Васнецов («Алёнушкины сказки», 1935). «Рассказы для детей» (Свердлгиз, 1938) проиллюстрировал А. А. Кудрин.

При разнообразии авторских подходов и графических приемов, акцент делался на повествовательности, реалистичности форм (за исключением иллюстраций к сказкам), гротескности, а порой откровенной карикатурности отрицательных персонажей, как правило, избирались наиболее драматичные сцены, демонстрировавшие тяжелую жизнь простого народа. «Конечно, идеологические установки 1920–1930-х гг. ограничивали понимание выдающегося писателя: иллюстраторы акцентировали внимание на социальных противоречиях Каменного пояса, обычно проходя мимо поэтических сторон горнозаводского быта, красот уральской природы, близости к ней любимых Маминым-Сибиряком героев» [Филинкова, с. 50].

К сожалению, для подавляющего большинства художников книги обращение к наследию писателя было кратковременным эпизодом творческой деятельности. Издательская политика и разнообразие заказов, требовавшие «переключения» иллюстраторов от одного автора к другому, ограничения по времени исполнения и технике не позволяли основательно и целенаправленно разрабатывать мир образов и сюжетов главного бытописателя Урала.

Среди иллюстраторов Мамина-Сибиряка было немало талантливых художников, но, пожалуй, лишь Л. А. Эппле² вдумчиво и последовательно,

² Эппле Лев Артурович (30 сентября 1900 г., Москва — 25 февраля 1980 г., Свердловск). График, художник книги, живописец. Учился в частной студии Д. Н. Кардовского в Москве (1920-е гг.). В 1930-е гг. сотрудничал с различными московскими издательствами. В сентябре 1941 г. депортирован в Казахстан, откуда переведен в Севураллаг, где работал на лесоповале. С 1946 г. — на поселении в Сосье, затем в Ирбите. С 1952 г. жил в Свердловске, иллюстрировал книги, выполнял живописные и графические произведения. Его работы хранятся в Государственном литературном музее (Москва), Объединенном музее писателей

на протяжении многих лет работал с произведениями писателя, создав значительную графическую серию. Долгое время он оставался и самым неизвестным из иллюстраторов певца Каменного Пояса.

Начало работы над графическими композициями к произведениям Мамина-Сибиряка было связано с трагическими событиями, резко изменившими жизнь художника. Уроженец Москвы, ученик Д. Н. Кардовского, Эппле был востребованным книжным графиком в столичных издательствах, он активно участвовал в выставках 1930-х гг. Среди его работ оформление поэмы «Соляной бунт» П. Н. Васильева (1933), «Однотомника» Э. Г. Багрицкого (1934), сборника рассказов и фелетонов «Как создавался Робинзон» И. Ильфа и Е. Петрова (1935), первого посмертного собрания сочинений В. В. Маяковского (1935–1938), «Избранных переводов» Б. Л. Пастернака (1940). В эти годы Эппле проиллюстрировал произведения Н. А. Островского, М. В. Водопьянова, Г. Уэллса [Алексеев, Черепов].

Творческие установки, полученные от Кардовского, определяли изначально позицию Эппле в вопросах искусства книги, но в дальнейшем при решении конкретных задач художнику приходилось выстраивать свою линию поведения, а порой — экспериментировать. От Кардовского наследовались изобразительность, порой, избыточная, искусство рассказа, максимальная насыщенность формата визуальной информацией. Правда, если сам Кардовский умел достичь гармонии этой избыточной изобразительности и формальной композиции, то его ученик добивался этого далеко не всегда. Одновременно во многих работах Эппле присутствуют смелые композиционные решения, он прибегает к стилизации, тяготеет к графическому знаку, может выстроить оформление обложки на шрифтовых композициях. Отсюда некоторая парадоксальность творческого метода художника — «дизайнерские» решения возникают одновременно с наивно-повествовательными изображениями.

Осенью 1941 г. успешный мастер как «представитель немецкой национальности» был депортирован в Казахстан, откуда его перевели на Северный Урал (в Севураллаг). Почти четыре года, проведенные в лагере, были самым тяжелым периодом в жизни художника. Угнетали не только тяжелый физический труд, постоянный голод и связанные с истощенностью организма частые болезни, но и оторванность от семьи, и, конечно, отсутствие творческой работы. В 1946 г. российские немцы, работавшие на лесоповале, были расконвоированы и распределены по ближайшим населенным пунктам. Местом поселения Эппле стала Сосьва — горнозаводский поселок, построенный во второй половине XIX в. при металлургическом заводе.

Еще в январе 1945 г. Эппле обратился к старому товарищу по студии Кардовского Д. А. Шмаринову, человеку известному в художественных кругах

Урала (Екатеринбург), Свердловском областном краеведческом музее, Ирбитском музее изобразительных искусств, других музеях и частных собраниях.

столицы, с просьбой помочь ему получить какой-нибудь заказ на работу для книжного издательства. Шмаринов связался с председателем Свердловского отделения Союза художников Д. М. Иониним, благодаря ходатайству которого Эппле получил в конце 1946 г. заказ от Свердловского государственного книжного издательства на иллюстрирование книги Мамина-Сибиряка «Для детей». Свою роль сыграло и доброжелательное отношение к Эппле главного редактора издательства К. В. Рождественской.

Иллюстрации следовало выполнить за короткий срок, но художник справился с заказом. 13 января 1947 г. издание было подписано к печати и вскоре вышло в свет тиражом в 25 тыс. экземпляров. В выходных данных Эппле указан не был. Возможно, ОблЛит (предварительная цензура в СССР) не пропустил имя художника, находящегося на спецпоселении и ограниченного в правах. Широкому кругу читателей автор иллюстраций стал известен только в самом начале XXI в. [см.: Черепов, 2010].

«Если бы я был богат, то посвятил бы себя именно детской литературе. Ведь это счастье писать для детей и чувствовать напряженное внимание тысяч детских головок», — заявлял Мамин-Сибиряк, отмечая при этом, что дети — «самая строгая публика» [Мамин-Сибиряк, т. 10, с. 391]. Критики были единодушны в том, что в произведениях для юных читателей писатель продемонстрировал свои лучшие литературные качества: искусность сюжета, живой и образный язык, умение поведать детской аудитории о непростой жизни взрослых, разнообразии и красоте природы.

В книгу вошли десять рассказов и повесть «Белое золото». Художник выполнил семь рисунков, ему же принадлежит оформление книги и рисунок на обложке. Эппле в своей работе впервые встретился с уральской тематикой, тем не менее, за короткий срок сумел почувствовать особенности быта горнозаводского края. Его рисунки вполне соответствуют сюжетной канве и характеру эпохи, но, поскольку времени для их создания было мало, да и выбор технических материалов был крайне скуден, не все иллюстрации оказались достаточно выразительными.

Наиболее интересным представляется рисунок к рассказу «В глуши» (ил. 1), выполненный углем в яркой экспрессивной манере. Композиция насыщена фигурами, так что лица, окружающие ребенка, оказываются в одном плане и равной величины. Лица эти одинаково угрюмы и напряжены, глаза недобро сверкают из-под косматых бровей. Создается ощущение, что перед нами одно лицо в различных ракурсах, отсюда и иллюзия inferнального хора — шабаша. И хотя представленная в рассказе сцена вполне мирная, на что указывает и подпись под иллюстрацией «Пимка был совершенно счастлив. Мужики были все свои, шалайские, и он знал всех в лицо», ощущение неясной тревоги не покидает зрителя.

По сравнению с этой иллюстрацией другие рисунки кажутся менее выразительными, порой воспринимаются как наброски, но и в них представлен типаж угрюмого уральского мужика, погруженного в свои думы.



Ил. 1. Л. А. Эппле. Иллюстрация к рассказу Д. Н. Мамина-Сибиряка «В глуши». 1947

Fig. 1. L. A. Epple. Illustration for *In the Wilderness* by D. N. Mamin-Sibiryak. 1947

Обложка сборника решена просто и оригинально (ил. 2). Эппле предлагает графическую двухцветную композицию, в которой явно чувствуется авангардная эстетика 1920-х гг. и уроки супрематизма. Можно вспомнить, что художник не раз обращался к подобным формальным приемам в своих предвоенных



Ил. 2. Д. Н. Мамин-Сибиряк. Рассказы для детей. Огиз-Свердлгиз, 1947. Обложка

Fig. 2. D. N. Mamin-Sibiryak. Stories for children. Ogiz-Sverdlgiz, 1947. Cover

осколки, а тень обретает активность, привлекая внимание. В этой опрокинутой фигуре чудится образ бездомного бродяги, загнанного, изможденного человека, вызывая невольную проекцию на судьбу самого репрессированного художника.

В том же 1946 году Лев Артурович начинает выполнять второй заказ, также связанный с иллюстрациями произведений Мамина-Сибиряка. 1 мая 1946 г. в Свердловске открылся мемориальный музей уральского писателя. Директор Т. П. Лысова, стремясь увеличить экспозиционный материал, заключает с Эппле договор на создание станковых графических композиций.

В 1947 г. спецпоселенец получил разрешение переехать в Ирбит и стал художником старейшего на Урале драматического театра (открыт в 1846 г.), в котором в свое время побывал и Мамин. В Ирбите Эппле активно работает для музея Мамина-Сибиряка. С 1946 по 1952 г. было создано 44 рисунка к романам «Золото», «Хлеб», «Три конца», повести «Охонины брови», рассказам «Бурса» и «Кормилец». Создание рисунков к произведениям писателя потребовало от Льва Эппле не только разработки образов персонажей и визуализации сюжетных моментов, но и знания исторического и этнографического материала.

Обстановка, в которой работал художник, благоприятствовала его пониманию творчества уральского автора: сначала Сосьва — горнозаводский поселок старого Урала, затем Ирбит — хлебная столица Зауралья — в то время еще сохраняли свой облик, те особенности, в которых протекала жизнь героев

работах, но для середины 1940-х гг. с их категорическим неприятием «буржуазного формализма» обложка книги Мамина-Сибиряка выглядит весьма смело. Диск луны на темно-синем фоне становится центром композиции и придает всему изображению характер астрономического явления — вокруг бескрайний и холодный космос. Можно почувствовать и некую былинность сурового и таинственного уральского края. Дугообразная шрифтовая композиция поддерживает общую графическую систему и демонстрирует плакатную жесткость. Четко очерченный темный силуэт странника с котомкой тяготеет к эмблеме. Белый треугольник обозначает заснеженный склон горы, по которому поднимается путник, однако желание точно изобразить проекцию тени оборачивается сюрреалистичностью образа. Треугольник теряет цельность, распадается на угловатые

Мамина-Сибиряка. Старожилы еще помнили события тех далеких лет и могли поделиться с художником своими воспоминаниями. Эппле делал зарисовки старых домов, их внутренней обстановки с характерной мебелью и утварью. Наконец, профессиональный иллюстратор умел «слышать писателя» и создавал убедительные визуальные образы героев и событий, описанных прозаиком. Выполненные Эппле графические станковые композиции свидетельствуют о том, что он сумел проникнуться духом прошедшей эпохи, постичь характер жизни различных групп населения горнозаводского Урала и Зауралья. Отметим и то, что в первые годы деятельности музея Мамина-Сибиряка некоторые рисунки Эппле были представлены в экспозиции, это видно по фотографиям музейных интерьеров тех лет.

Понимая, что его графические работы будут играть роль «визуальных текстов», Эппле сознательно подчеркивает в них повествовательное начало. Сам принцип заказной программы (которая подробно оговаривалась) предполагал ознакомительный характер иллюстраций. Посетители музея должны были с ходу узнавать сюжет и образы персонажей.

Выразительны графические композиции к повести «Охонины брови», события которой развиваются во второй половине XVIII в. в годы пугачевского восстания. Но пугачевщина только фон, на котором разворачивается картина уральской действительности. Главные герои повествования дьячок Прокопьевского (Долматовского) монастыря Арефа и его семья страдают от набегов киргизов, притеснений игумена Моисея, воеводы Полуекта Степаныча, разбойников-головорезов. Образ Арефы, созданный писателем, его неиссякаемый оптимизм, вера в помощь Святого Прокофия и в свою удачу явно импонируют художнику. Из шести рисунков к этой повести Арефа представлен в трех. Вот он в судной избе воеводы рассказывает слепому Брехуну о притеснениях со стороны игумена Моисея. Среди будто окаменевших фигур заключенных его облик, изображенный в профиль, отличается живостью и энергией. В следующем рисунке он же перед жестоким хозяином Баламутского завода Гарусовым, дюжий заводской народ смеется над «монастырской вороной», но Арефа и здесь держится с достоинством. Художник изображает дьячка и в лагере восставших рядом с бывшими товарищами по заключению Брехуном и Белоусом, которые возглавляют буйную рать (ил. 3). Эффектно представлен и отчаянный ночной приступ монастыря: зарево пожара освещает картину сражения, атаман Белоус с саблей на скачущем коне ведет на штурм свое воинство (ил. 4). Сильное впечатление производит и рисунок «Расправа с восставшими»: пытка огнем, дыбой, крючьями на горноуральских заводах в то время была обычным явлением. Цикл иллюстраций, выполненный художником, завершается изображением погибшей «отецкой дочери» Охони, которая и в смерти выглядит прекрасной и гордой.

Восемь иллюстраций создал художник к роману «Золото», посвященному уральской «золотой лихорадке» второй половины XIX в. Здесь и точное описание быта старателей, и типы разнообразных авантюристов и мошенников, и размышления о губительной страсти человека к «желтому дьяволу».



Ил. 3. Л. А. Эппле. Ночной приступ.
Иллюстрация к повести Д. Н. Мамина-Сибиряка «Охонины брови».
1947–1952. Бумага, карандаш. ОМПУ

Fig. 3. L. A. Epple. Night attack. Illustration for D. N. Mamin-Sibiryak's story *Okhonya's Eyebrows*. 1947–1952 Paper, pencil. LPA



Ил. 4. Л. А. Эппле. В лагере восставших. Иллюстрация
к повести Д. Н. Мамина-Сибиряка «Охонины брови». 1947–1952.
Бумага, карандаш. ОМПУ

Fig. 4. L. A. Epple. In the camp of the rebels.
Illustration for D. N. Mamin-Sibiryak's story *Okhonya's Eyebrows*.
1947–1952 Paper, pencil. LPA

В иллюстрациях отчетливо стремление запечатлеть судьбоносные моменты в жизни главных героев романа, поэтому в большинстве рисунков представлены самые драматические ситуации: потрясение Родиона Зыкова, узнающего о бегстве из родительского дома дочери Фени, безобразная драка старателей на Миляевом мысу, гибель бабки Лукерьи на пожаре, убийство Андрона Кишкина, арест Акинфия Кожина. Художник, следуя авторской характеристике персонажей, представляет и крепко сложенного, рассудительного старого штейгера Зыкова, и управляющего прииском франта Карачунского, и жадного интригана Кишкина (ил. 5).



*Ил. 5. Л. А. Эппле. Кишкин и бабушка Лукерья.
Иллюстрация к роману Д. Н. Мамина-Сибиряка «Золото».
1947–1952. Бумага, карандаш. ОМПУ*

*Fig. 5. L. A. Epple. Kishkin and grandmother Lukerya.
Illustration for D. N. Mamin-Sibiryak's novel *Gold*.
1947–1952 Paper, pencil. LPA*

Страсти кипят и в романе Мамина-Сибиряка «Хлеб», где история семьи Колобовых разворачивается на фоне становления буржуазной экономики Зауралья в пореформенный период. Восемь иллюстраций, созданных Эппле, наглядно повествуют о судьбе главного героя романа Галактиона Колобова, человека хваткого и упрямого, он добивается завидного благосостояния, но затем терпит полный крах и неожиданно для всех сводит счеты с жизнью. В первом рисунке могучая фигура Галактиона контрастирует с другими персонажами: стариком-отцом и братьями. Иллюстрация «Свадьба Галактиона и Серафимы» (ил. 6) демонстрирует большинство героев романа, которые на протяжении последующего повествования будут, активно участвуя в делах семьи, сходиться и расходиться, поддерживать и предавать друг друга. Художник изображает свадебное торжество в самом разгаре: самоуверенный Галактион представлен в профиль,

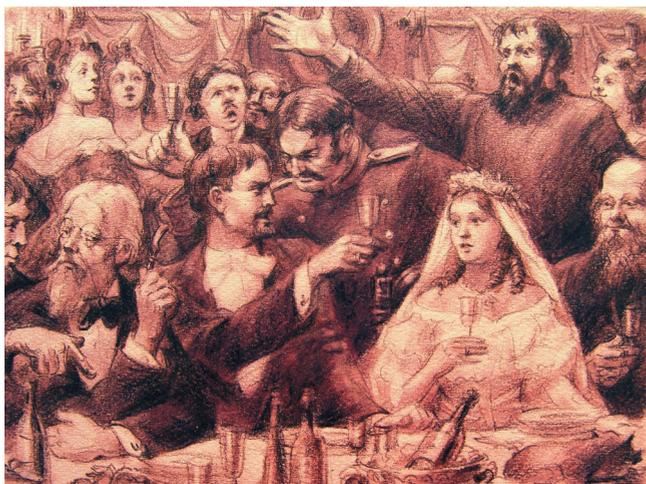
его молодая супруга кажется растерянной и смущенной в окружении подвыпивших шумных родственников и гостей. Далее Эппле показывает Галактиона и на заседании коммерческого банка, и на мостике личного парохода, и в последние минуты жизни. В рисунках художника главный герой романа выглядит фигурой драматической, а то и романтической, хотя у Мамина-Сибиряка его характеристика более неоднозначная: циничный делец, он в неурожайный год наживается на закупках хлеба, продавая его голодающим людям втридорога.

Работал Лев Эппле и над иллюстрациями к роману «Три конца» — яркому произведению о жизни горнорабочих Среднего Урала. Изменения в сфере производственных отношений после отмены крепостного права в России художник затрагивает в двух иллюстрациях: «Последнем посещении Ключевского завода управляющим заводского округа Лукой Назарычем» и в портрете нового управляющего — Голиковского.

Крупная фигура Луки Назарыча расположена в центре композиции. «Страшный самодур, державший в своих руках целый округ», теперь молчит, опустив голову, чувствуя, что его власти пришел конец. Художник стремился выразить противостояние между грозным начальником и заводским людом в момент, когда весть о «воле» дошла и до них. Эппле по-своему толкует эту сцену: рабочие не без любопытства смотрят на некогда грозного начальника. В рисунках привлекают внимание типажи уральских рабочих, они выглядят убедительно и исторически достоверно (ил. 7). Новый управляющий инженер Голиковский «небольшого роста господин, неопределенных лет с солдатской физиономией» изображен Эппле как чиновник нового типа, занимающийся в основном канцелярской работой. Писатель, а затем и художник противопоставляют этим представителям власти героев молодого поколения: Нюрочку Мухину, Васю Груздева и выходца из крепостного сословия Окулко.

Просмотр всего графического материала рождает ощущение выстроенной размеренной эпопеи: есть проект, развивающийся в рамках официального заказа, выбрана удобная для массового читателя стилистика, найден композиционный подход, продуман набор визуальных образов. Иллюстрации к различным произведениям Мамина-Сибиряка складываются в единый протяженный фриз. Фризовость составной композиции обусловлена ритмикой фигур, их укрупнением и выдвиганием на первый план. Пространство на графических листах не столько развивается в глубину, сколько разворачивается поступательно, вдоль фронта изображения. Можно заметить, что и рассеяное освещение создает ощущение рельефности. Сам принцип повествовательности вполне укладывается в эстетику книжной иллюстрации 1940–1950-х гг. (Д. Шмаринов, Кукрыниксы), но в графических композициях Эппле есть камерность, мягкость. Заметна и некоторая идеализация, сглаженность образов, а порой и кукольность. Но то, что в искусстве книги казалось уже уходящим и явно консервативным, оказывалось приемлемым в пространстве музейной экспозиции.

Принципиально иначе подходит Эппле к иллюстрированию самого известного маминского произведения — романа «Приваловские миллионы», предлагая



*Ил. 6. Л. А. Эппле. Свадьба Галактиона и Серафимы.
Иллюстрация к роману Д. Н. Мамина-Сибиряка «Хлеб».
1947–1952. Бумага, карандаш. ОМПУ*

*Fig. 6. L. A. Epple. Wedding of Galaktion and Seraphima.
Illustration for D. N. Mamin-Sibiryak's novel *Bread*.
1947–1952 Paper, pencil. LPA*



*Ил. 7. Л. А. Эппле. Иллюстрация к роману Д. Н. Мамина-Сибиряка
«Три конца». 1947–1952. Бумага, карандаш. ОМПУ*

*Fig. 7. L. A. Epple. Illustration for D. N. Mamin-Sibiryak's novel
Three Ends. 1947–1952 Paper, pencil. LPA*

зрителям вместо сюжетных композиций портреты главных героев. Возможно, это было связано с прямым пожеланием руководства музея, которое рассчитывало использовать графические образы в конкретной экспозиции.

«Литературный портрет», в котором образ героя книги представлен вне сюжетного действия, пользовался популярностью еще в европейской и отечественной иллюстрации в середине XIX в. Вымышленный персонаж подавался художником как реальная личность, во внешности которого угадывались его внутренние качества и особенности характера. По этому принципу выполнены иллюстрации П. М. Боклевского к «Мертвым душам» Н. В. Гоголя, созданные в 1860-е гг. и хорошо известные в России. Особенности творческой системы художника верно определил искусствовед А. В. Бакушинский: «Манера Боклевского, как и многих других иллюстраторов эпохи, складывалась под значительным влиянием фотографии. Это сказывается в композиции портретов, в понимании игры светлого и темного, в манере тушевки форм, в таких характерных деталях, как заключение портрета в овал, окружением орнамента, обычным для паспарту той эпохи» [Бакушинский, с. 2].

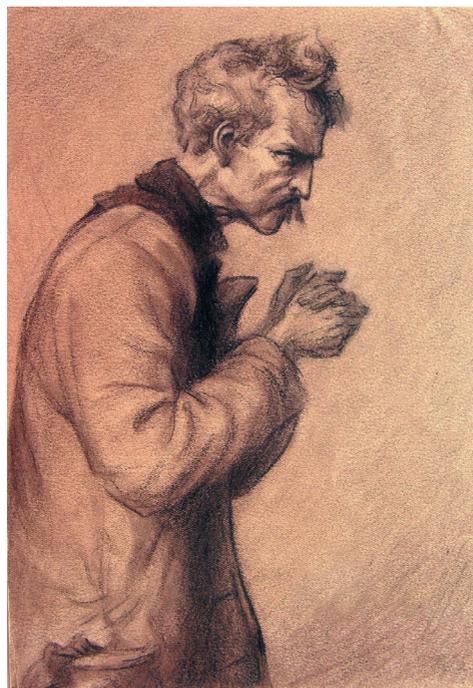
Герои «Приваловских миллионов», представленные Эппле, также словно позируют перед фотообъективом то со спокойным достоинством, то манерно-игриво. Управляющий Шатровскими заводами Василий Бахарев смотрит сосредоточенно и сурово, в его коренастой фигуре с крупной седовласой головой чувствуется размеренность и основательность бывалого человека, много повидавшего на своем веку и не утратившего деловой хватки. Другое дело Хиония Заплата, «дама неопределенных лет с выцветшим лицом» и с манерами провинциальной актрисы — она словно вертится перед зеркалом, желая придать своей физиономии гордое и презрительное выражение (ил. 8). Опекун-мошенник Александр Половодов хитровато щурит глаза, в его самоуверенной фигуре угадывается фальшь самодовольного франта. Другой делец, Игнатий Ляховский, изображен в профиль, он сгорблен, напряжен и безучастен ко всему после постигшего его несчастья: предательства компаньона и бегства дочери (ил. 9). Капризная красавица Зося Ляховская запечатлена в костюме для верховой езды, со стеклом в руках — в данном случае художник точно следует ее описанию в романе: «На ней была темно-синяя амазонка с длиннейшим шлейфом. Из-под синей шляпы с загнутым широким полем а la Rubence выбивались пряди белокурых волос с желтоватым отливом».

Максим Лоскутов и Надежда Бахарева в портретных рисунках Льва Эппле выглядят типичными представителями русской интеллигенции второй половины XIX в. Высокий лоб, длинные волосы, аккуратная бородка Лоскутова подчеркивают образ умного и образованного человека, а для уральской провинции это действительно, как говорится в романе, «редкий экземпляр» и «замечательная голова». В романе он описан внешне некрасивым — «лицо тронута оспой, густые сросшиеся брови и немного вздернутый нос», но художник сознательно делает его более привлекательным и выразительным. Портрет Надежды Бахаревой художник помещает в овал, отмечая тем самым ее особую роль



Ил. 8. Л. А. Эппле. Хиония Заплата. Иллюстрация к роману Д. Н. Мамина-Сибиряка «Приваловские миллионы». 1947–1952. Бумага, карандаш. ОМПУ

Fig. 8. L. A. Epple. Chionia Zaplatina. Illustration for D. N. Mamin-Sibiriyak's novel *Privalov's Millions*. 1947–1952 Paper, pencil. LPA



Ил. 9. Л. А. Эппле. Игнатий Ляховский. Иллюстрация к роману Д. Н. Мамина-Сибиряка «Приваловские миллионы». 1947–1952. Бумага, карандаш. ОМПУ

Fig. 9. L. A. Epple. Ignatius Lyakhovsky. Illustration for D. N. Mamin-Sibiriyak's novel *Privalov's Millions*. 1947–1952 Paper, pencil. LPA

в повествовании. У писателя это почти «идеальный» женский образ: Надежда Васильевна обаятельна и скромна, добрая от природы, она демонстрирует твердость и решительность в сложных жизненных обстоятельствах.

Портрет главного героя романа Сергея Привалова может несколько озадачить зрителей. По сравнению с образами других персонажей он, на первый взгляд, не имеет четко выраженной характеристики и не производит особого впечатления (ил. 10). У Мамина-Сибиряка «...Привалов совсем не был красив. Лицо у него было неправильное, с выдающимися скулами, с небольшими карими глазами и широким ртом», у него большая русая борода, а самое примечательное в нем — добрый взгляд. Именно на передаче добросердечности наследника многомиллионного состояния делает акцент художник. Молодой человек изображен в фас, погрудно, его открытое лицо спокойно и не выражает каких-либо эмоций, есть в нем что-то простоватое, детское: Сергей Александрович — мечтатель-идеалист

подобное творческое постижение края Эппле становится полноправным художником Урала. Работа с творчеством певца Каменного Пояса оказалась для него жизненной удачей. Несмотря на тяжелые бытовые условия и отсутствие столь важной для любого мастера художественной среды, ощущая постоянную опеку со стороны карательных органов, Лев Артурович смог вернуться к любимому делу, доказав серьезный профессиональный уровень.

В 1950–1970-е гг., проживая в Свердловске, Эппле проиллюстрировал и оформил сказки Ш. Перро, Г. Х. Андерсена, А. С. Пушкина, А. Н. Толстого, К. И. Чуковского. Его иллюстрации к произведениям П. П. Ершова и Н. С. Лескова стали для уральской графики заметным событием, а обращение к образам бажовских сказов привело к созданию оригинальных живописных произведений. Размышления о развитии современной цивилизации, проблемах экологии, необходимости формирования гармоничного, здорового духом и телом человека вылились в оригинальный градостроительный проект «Пешеград». Не претендуя на лидерство в уральской художественной среде, Лев Артурович, несомненно, повлиял на творческую атмосферу Свердловска 1950–1970-х гг.

Слова Елпатьевского о Мамине-Сибиряке можно отнести и к Л. А. Эппле, отметив, что и он не был «однотонным художником», что и в его творческом наследии есть «юмор и лирика, суровая сила и огромная нежность, яркий быт и тонкие и глубокие духовные переживания» [Творческое наследие Д. Н. Мамина-Сибиряка, с. 3].

Сокращения

ВХУТЕИН	Высший художественно-технический институт
ОМПУ	Объединенный музей писателей Урала (Екатеринбург)

Источники

- Бакушинский А. В.* Восемнадцать рисунков П. М. Боклевского. М. ; Л. : Academia, 1934.
- Боголюбов К. В.* Наш Бажов (Воспоминания) // Южный Урал. 1951. № 5. С. 51–74. URL: <https://coollib.com/b/353976/read> (дата обращения: 24.07.2022)
- Мамин-Сибиряк Д. Н.* Зимовье на Студеной : рассказы и очерки / послесл. И. А. Дергачева. Свердловск : Сред.-Урал. кн. изд-во, 1978.
- Мамин-Сибиряк Д. Н.* Собрание сочинений : в 10 т. / под общ. ред. А. И. Груздева. Т. 10. М. : Правда, 1958.
- Творческое наследие Д. Н. Мамина-Сибиряка: итоги и перспективы изучения / под ред. О. В. Зырянова. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2013.

Исследования

- Алексеев Е. П., Черепов В. А.* Лев Эппле. М. ; Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2017.
- Слобожанинова Л. М.* Д. Н. Мамин и П. П. Бажов // Известия Уральского государственного университета. 2002. № 24. С. 86–97.
- Фаворский В. А.* Об искусстве, о книге, о гравюре. М. : Книга, 1986.

Филинкова А. Н. Свердловская книжная графика 1920–1930-х гг. // Известия Уральского государственного университета. 2005. № 39. С. 236–252.

Черепов В. А. Л. А. Эппле – иллюстратор произведений Д. Н. Мамина-Сибиряка // Веси. 2010. № 8–9. С. 70–76.

Черепов В. А. Сергей Яковлев. Жизнь и творчество. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2000.

References

Alekseev, E. P., & Cherepov, V. A. (2017). *Lev Epple* [Lev Epple]. Moscow; Ekaterinburg: Kabinetnyi uchenyi.

Cherepov, V. A. (2000). *Sergey Yakovlev. Zhizn' i tvorchestvo* [Sergey Yakovlev. Life and Creative Work]. Ekaterinburg: Ural University Press.

Cherepov, V. A. (2010). L. A. Epple – иллюстратор произведений Д. Н. Мамина-Сибиряка [L. A. Epple – Illustrator of D. N. Mamin-Sibiriyak's Works]. *Vesi*, 8–9, 70–76.

Favorsky, V. A. (1986). *Ob iskusstve, o knige, o graviure* [On Art, on Books, on Engravings]. Moscow: Kniga.

Filinkova, A. N. (2005). Sverdlovskaya knizhnaya grafika 1920–1930-kh gg. [Sverdlovsk Book Graphics of the 1920s–1930s]. *Izvestiya Uralskogo gosudarstvennogo universiteta*, 39, 236–252.

Slobozhaninova, L. M. (2002). D. N. Mamin i P. P. Bazhov [D. N. Mamin and P. P. Bazhov]. *Izvestiya Uralskogo gosudarstvennogo universiteta*, 24, 86–97.

Алексеев Евгений Павлович

кандидат искусствоведения, доцент
кафедры истории искусств и музееведения
Уральский федеральный университет
620000, Екатеринбург, пр. Ленина, 51
E-mail: ev-alex@yandex.ru

Alekseev, Evgeny Pavlovich

PhD (Art Studies), Associate Professor
Department of Art History and Museum
Studies
Ural Federal University
51, Lenin Ave., 620000 Ekaterinburg, Russia
Email: ev-alex@yandex.ru
<https://orcid.org/0000-0003-3460-6679>