

Развитие романтической темы в творчестве детского книжного иллюстратора Ники Гольц

Статья посвящена анализу творчества российского книжного иллюстратора Ники Гольц, чьи работы приобретают все большую популярность как среди профессионалов книжной сферы, так и среди простых читателей. Впервые автором статьи рассматривается эволюция творчества Н. Г. Гольц в русле романтической тенденции, которая существует в детской иллюстрации.

Ключевые слова: художник-иллюстратор; иллюстрация к книге; детская книга; романтические мотивы; сказки Андерсена; акварель в иллюстрации; современная книжная графика; Ника Гольц

Sheng Kezhen

Development of Romantic Theme in the Work of a Children's Book Illustrator Nika Golz

The article analyzes the creativity of the Russian book Illustrator Nika Golz, whose works are becoming increasingly popular among both book professionals and ordinary readers. For the first time, the author examines the evolution of N. G. Golz's creative work in the context of the romantic trend that exists in children's illustration.

Keywords: artist-illustrator; book illustration; children's book; romantic motifs; Andersen's fairy tales; watercolor in illustration; modern book graphics; Nika Golz

Художественный стиль Ники Георгиевны Гольц (1925–2012) – одного из самых узнаваемых детских иллюстраторов конца XX в.,

начал формироваться еще в далеком детстве. На сегодняшний день изучение ее работ имеет высокую степень актуальности, поскольку растет спрос на оформленные ею книги и интерес к ее творчеству. Особенностью манеры художницы стало то, что в каждой работе прослеживается романтическая трактовка персонажей, каким бы ни был по своему наполнению литературный текст. Н. Гольц является уникальным мастером, создающим романтически-приподнятое настроение иллюстрируемых произведений.

Несмотря на своеобразный, нестандартный подход к книжному делу, творчество Н. Гольц, к сожалению, изучено мало и недостаточно знакомо даже профессионалам. Однако на данного художника стоит обратить особое внимание, поскольку в ее произведениях, целиком посвященных детям, находят выражение смелые и неординарные для отечественной детской книги второй половины XX в. художественные приемы. С биографией и творчеством художницы можно ознакомиться в статьях таких авторов, как В. Пивоваров, И. Терехова, Д. Фомин [7; 9; 10; 11; 12]. Новизна данной статьи заключается в анализе развития романтической тенденции в творчестве Н. Г. Гольц.

Ника Гольц родилась в семье танцовщицы и театрального художника и графика, академика архитектуры. Своего отца Ника Георгиевна Гольц всегда вспоминает с большой любовью [2]. В 1939–1942 гг. Ника училась в Москве в средней художественной школе, а в 1943–1950-х – в Московском государственном художественном институте имени В. И. Сурикова на монументальном отделении, в мастерской Н. М. Чернышева. Она была увлечена фресковой живописью и видела себя в этой профессии, однако в 1949 г. оказалась в числе других «формалистов», так как мастерскую Чернышева было решено закрыть, а самого художника уволили из МГХИ [2; 5]. На этом ее путь художника-монументалиста был завершен, лишь однажды, спустя годы, ей удалось поработать в этом виде живописи для музыкального тетра Н. И. Сац, с которой ее отец когда-то сотрудничал. Н. Гольц выполнила в технике фрески два панно по эскизам отца, а также для этого театра оформляла сцену и создавала костюмы. После смерти отца в 1946 г. она долгое

время она выполняла небольшие заказы в ИЗОГИЗ, рисуя открытки, а позже благодаря редактору Н. Проскурниковой попробовала себя в иллюстрации. С этого момента Ника начала формироваться как книжный иллюстратор [2]. За свою жизнь Ника Георгиевна оформила десятки книг.

Художница среди всех писателей особенно выделяла Г.-Х. Андерсена и часто возвращалась к его произведениям не только по заказу издательств, но и по собственному желанию, как к источнику вдохновения [10]. Нередко бывало, что именно творческие самостоятельные работы художницы, выбирали и публиковали в качестве иллюстрации к книге. Н. Гольц часто упоминала, что Андерсен – это «писатель родной души» [11] и для нее было важно показать свое отношение к нему в детских книгах, раскрыть для юных читателей своеобразие этого автора именно через иллюстрации – ведь, по мнению художника, далеко не многие сказочники могут столь трогательно и романтично рассказывать порой трагические истории¹. Биографии художницы и знаменитого сказочника в чем-то схожи: оба с детства любили свое дело и оба пришли к своему ремеслу из-за сложившихся жизненных обстоятельств и сумели раскрыть душевность как одно из главных качеств человека. Особенно виртуозно создавали они свои романтические образы. В лице Ники Гольц произведения Андерсена нашли глубокого и серьезного интерпретатора, которому удалось постичь глубокую философскую значимость его сочинений.

В. Г. Белинский писал: «...романтизм есть не что иное, как внутренний мир души человека, сокровенная жизнь его сердца. <...> Сфера его... вся внутренняя, задушевная жизнь человека, та таинственная почва души и сердца, откуда поднимаются все неопределенные стремления к лучшему и возвышенному, стараясь находить себе удовлетворение в идеалах, творимых фантазиею» [1, с. 314]. Можно сказать, что романтизм мировосприятия являет собой мечту и душевные порывы личности, подкрепленные сильными эмоциями, одновременно он может предстать как форма ориентации человека в действительности, помогает осознавать несовершенство существующего и напоминает о высшем идеале,

к которому стремится человек. Романтическое настроение прослеживается в работах Ники Гольц вне зависимости от стилистики, которая менялась и варьировалась на протяжении всего творческого пути художницы. На примере ее работ можно проследить смену тенденций в отечественном изобразительном искусстве в целом и в книжной иллюстрации в частности.

В 1950-х гг. во многом благодаря эпохе хрущевской оттепели книжная иллюстрация переживала период обновления, в этот период возрождается увлеченность «книжностью», по формулировке В. А. Фаворского. Книжные теории Фаворского, которые складывались еще в 1920-х гг., приобрели популярность у молодых графиков. В это время возвращается представление о книге как о целостном организме, где каждая деталь подчинена общему творческому замыслу и служит для образного художественного прочтения литературного произведения [4; 12].

Веяние этих тенденций никак не могло пройти мимо Н. Гольц. Первым сказочным произведением, которое проиллюстрировала художница целиком (от обложки до внутренней структуры книги), стала детская сказка Андерсена «Стойкий оловянный солдатик» (1956) (*ил. 1*). Ника смогла тонко передать трогательное произведение писателя, выбрав в качестве художественного материала тушь, перо, акварель. Благодаря выбору этих материалов, в работах Гольц чувствуется отражение времени. К этому моменту был практически пройден тернистый путь в борьбе за «книжность». Молодые графики ворвались в художественную жизнь, намереваясь обновить книжную графику, это был необратимый процесс, который становился все заметнее.

Рассмотрим композицию книги «Стойкий оловянный солдатик». В первой же иллюстрации на титуле, прослеживается несколько театрально-постановочный подход. Такое видение композиции можно связать с неопытностью художника в книге, но эту неопытность Ника компенсировала техникой: подвижной и легкой формой рисунка, энергичным рисованием пером и кистью. При первом же взгляде на книгу читатель встречается с главным героем, изображенным на титульном листе. Он показан на переднем

плане, плывущим в бумажном корабле стоя на одной ноге, в своем сияющем мундире. Вода изображена буквально двумя линиями, но благодаря острому авторскому почерку воссоздается ее зыбкая рябь. Рисунок, имеющий прямое отношение к стилистике и содержанию последующего текста, уверенно и плотно ложится на печатную страницу и не смотрится отдельным «окошком», ведущим читателя в книжное пространство. Здесь зритель не только начинает погружаться в книгу, но испытывает сильную эмоциональную нагрузку, сталкивается с чувством тревоги и подсознательно понимает, что, возможно, судьба героя будет трагичной: любой корабль может утонуть, но бумажный тонет неизбежно, а композиционное решение, основанное на движении волн, уводящих прямо в сказку, способствует созданию тревожного настроения. Такой эффект создается за счет динамичной композиции и грамотного распределения световоздушного пространства. Далее этот прием прослеживается во всех иллюстрациях в книге.

На следующем развороте присутствует полосная и полуполосная иллюстрации. И здесь можно проследить театральный принцип постановки: вся композиция выстроена как маленькая театральная мизансцена: вот-вот откроется занавес и начнется действие. Интересна не только композиция, но и содержание иллюстрации. По сути, здесь, как в любой театральной постановке, перечислены основные действующие лица. Главный герой, стоящий на переднем плане, устремляет взор к неприступному замку, где обитает его прекрасная дама. Изображение второстепенных персонажей не только создает ощущение действия при открытом занавесе, но также раскрывает основное сюжетное содержание текста. С помощью живого графического языка Н. Гольц с легкостью передает пластику и мимику каждого героя. Образы луны, звезд, замка и деревьев только усиливают театральность. Художнице удается изящно выразить глубину текста, сохранив при этом авторскую романтическую приподнятость. Несмотря на кажущуюся пышность и насыщенность событий, передано ощущение одиночества, которое присуще главному герою, каким и создавал его писатель.

И хотя оформление сказки «Стойкий оловянный солдатик» – только начало «книжного» пути Н. Гольц, в этой работе уже можно видеть авторскую манеру и стиль художницы, сформированные под влиянием искусства мастеров предыдущих десятилетий: В. Фаворского, Ф. Лемкуля, А. Лаптевой, В. Конашевича.

В 1960 г. Н. Гольц создает иллюстрации к сказке одного из ярких представителей русского романтизма В. Ф. Одоевского «Городок в табакерке» (ил. 2, 3), которые примечательны своей колористической игрой и формальными поисками, что, возможно, связано с возрождающимся интересом к авангарду и символизму. В них доминирует идея цвета как основного инструмента формирования зрительского настроения. В этот период многие современники Н. Гольц тоже начинают активно экспериментировать с цветом. К примеру, можно вспомнить работы А. М. Каневского («Луна и лентяй», 1960), «Джельсомино в стране лжецов», 1960); Л. Токмакова (иллюстрации к Джанни Родари); В. К. Стацинского («Слоны на луне», 1969). У всех авторов наблюдается преобладание роли цвета, а также смелое использование локальных пятен в ярких иллюстрациях [8, с. 14]. На фоне новых тенденций обновления искусства происходят важные события и в сфере детской книжной иллюстрации. В этот период сказывается и влияние зарубежного искусства на советских мастеров: впервые за несколько десятилетий в 1957–1958 гг. изданы сборники переводных статей о Пикассо и Матиссе. В 1959 г. вышел большой альбом, составленный Е. Левитиным, посвященный новейшей западной графике, преимущественно содержащий станковые листы. В 1956 г. была организована выставка, на которой впервые показаны иллюстрации Фаворского к «Маленьким трагедиям» и «Борису Годунову». Молодые авторы Фаворскому подражали, у него учились и стремились к такому же совершенству формы, и это, конечно же, не могло пройти мимо Н. Гольц. [3, с. 442]. Одна из иллюстраций занимает особое положение во всей серии, хотя при этом гармонично сочетается с остальными: в ней меняется почерк графического языка: он имитировал детский рисунок. Автор специально отказывается от изящности линий, танцующей легкости пера, создавая линии

скорее контурные, можно сказать, ответственно напряженные. Все сделано для воссоздания эффекта детского рисунка, чтобы ребенок смог сильнее поверить в происходящее. В декоративно-динамичном решении листа прослеживается влияние мастеров 1920-х гг. и западного искусства.

В целом иллюстрации примечательны своей простой, спокойной манерой и довольно доходчивым линейным рисунком, деликатной неброскостью и прозрачностью цвета. Однако именно гармоничное цветотоновое решение задает настроение всей книге. За кажущейся скромностью таится немало выдумки и смелых решений: использование орнамента, а также маленьких «кудрявых» завитков в сочетании с ажурными фрагментами создает ощущение свободного легкого воздуха, во всем этом прочитывается дух романтического веяния времени. Само содержание романтического произведения повествует о том, как добрый и отзывчивый мальчик попал внутрь маленькой табакерки, подаренной отцом. Исследуя город в табакерке, мальчик попутно изучает механику льющейся из нее музыки. Фактически это рассказ о механике инструмента. Каждый персонаж, кроме мальчика и его отца, — это элементы реального механизма табакерки.

Н. Гольц удалось создать целый ряд ярких, нарядных сказочных героев. Сначала мы видим совершенно живой город, в котором разворачивается событие. Появление маленького мальчика в нем воспринимается как прибытие долгожданного героя. Любопытно проследить, как решается проблема масштаба. Иллюстрируя произведение, где событие разворачиваются в миниатюрном городе, ощущения его «игрушечности» художница достигает посредством диспропорции, увеличения до человеческого роста изначально миниатюрных вещей. Все персонажи — это определенные примеры образцового советского стиля поведения: пионер, рабочий, отличник, хулиган, прогульщик и т. д. Отсюда поиск своеобразной идеальности героя в иллюстрациях Н. Гольц этого десятилетия, которая применяет основной принцип романтического усиления и преувеличения конкретных качеств героев. В табакерке главный герой сохраняет свое реноме мальчика из хорошей семьи с образцовым поведением, о чем говорит его внешний вид, присущий всем

положительным персонажам (аккуратная одежда, хорошо постриженные волосы, приветливость в действиях). Его образ усиливается цветом, когда все окружение изображено ярко и звонко, мальчик в приглушенной зеленой рубашке, располагает к себе читателя. Можно предположить, что таким ходом художник подчеркивает мир реальный и мир фантазии.

Благодаря «оттепели» и необходимости создания информативного и образцово значимых героев в книжную иллюстрацию просочилась относительная свобода: творчество зарубежных художников становятся доступным для изучения, возвращается интерес к неофициальным приемам изобразительного искусства. Художникам и книжным иллюстраторам открылась возможность выбирать, что иллюстрировать, каких авторов и, самое главное, какими художественными приемами исполнить задуманную иллюстрацию. В это время активно развивается и авторская книга [3; 7; 12].

К 1970-м гг. в творчестве Н. Гольц при сохранении романтической образов появляется бóльшая свобода в оформлении книг. В рисунках 1977 г. к повести Майи Ганиной «Тяпкин и Леша» (ил. 4) можно заметить, как меняется интонация детской иллюстрации: теперь в работе художника видны акцент на личности главного героя, камерность представленного пространства, внимание к внутреннему миру персонажей, сплав лирики с иронией, сказки с бытом, возвращение к русской лиричности. Для этого больше всего подходит любимый материал Н. Гольц – акварель, ставшая в дальнейшем ее основной техникой для иллюстраций. Вырабатывается собственный стиль: легкий, простой и лиричный рисунок в сочетании с монументальной лаконичностью и архитектурной четкостью. В 1970-х приходит интерес к индивидуальным ценностям и эмоциональной жизни отдельных людей, это говорит об изменении отношения к детству, к персонажам. Теперь художники делают акцент на глубоком внутреннем мире героев, раскрывая их переживания. Лирическое направление в детских иллюстрациях меняется от звонкого марширующего ритма к камерности. Читатели и художники ищут не функциональные образы персонажей, которые преувеличены и идеализированы, а близкого по настроению

и духу героя, которому хочется сопереживать. Таким произведением и стала работа «Тяпкин и Леша», в нем чувствуется простота и легкость, ощутимы детские переживания, которые сможет понять юный читатель. Еще одним важным аспектом этого десятилетия можно считать заново открытый пейзажный жанр в иллюстрации, и в этой работе также присутствуют пейзажи, которые усиливают настроение и переживание героя.

Сформировав свой книжный стиль, в котором прослеживается влияние таких мастеров 1920-х гг., как В. Лебедев («Цирк», «Вчера сегодня»), В. Чижиков («20 лет под кроватью»), А. Лаптев («Маша-растеряша»), Ф. Лемкуль («Клетчатый гусь», «Башмачки»), несших идею книги как единого организма, художница всю жизнь будет придерживаться важнейшего для нее принципа – «книжности». Нике Гольц было важно понимать, как формируется книга, с чего начинать ее оформление. Художница говорила: «Мне кажется совершенно верным и логичным то, как В. Фаворский рассуждает о книге, о воздухе, о движении в ней» [9]. Ориентиром для нее было и творчество мирискусников, помимо этого она была настоящим поклонником творчества В. Конашевича.

С середины 1970-х и в 1980-е гг. в творчестве Н. Гольц все сильнее звучат романтические мотивы. В 1984 г. Ника работает над изданием немецкого фольклора «Все мое время» (ил. 5). Новая тенденция, сказавшаяся прежде всего в трактовке исторической темы, проявилась в этой детской книге. Изображение подобной темы в детских иллюстрациях становится своеобразным явлением неоромантизма. Тяга к экзотическим мотивам, метафоричность языка, акцент на индивидуальности, духовные переживания – вот что привлекало художников этого десятилетия. Н. Гольц создает книгу с монументальным подходом в композиции, при этом сохраняя книжный ансамбль, который усиливает мрачность книги, а немного театральное изображение героев ярко передает трагичность событий фольклорного произведения. Художнице удалось сделать полноценную театральную постановку в книге, где актерами стали изображаемые герои, а сценой явилась сама книга, которая превратилась в маленький театр, где иллюстратор сам по-

ставил спектакль. Читатель, не зная содержания текста, основываясь только на иллюстрациях, понимает, где трагедия, где комедия, драма, тяжелые переживания героев. Художница точно сочетает стиль изображения с текстом, передавая жесткость, трагичность, холодность событий, сохраняя историчность и индивидуальность героев, присутствующие в рассказе. С одной стороны, доскональное изучение исторического материала для точной передачи эпохи дает возможность читателю поверить в реальность происходящего, с другой – романтически подчеркнутый драматизм, ностальгическая меланхолия изображения и немалая доля идеализации дают возможность погрузиться в текст и заинтересовать читателя.

Художники конца XX – начала XXI в. столкнулись с рядом проблем. Плюсом было то, что появилось множество зарубежной литературы по искусству, печатались репродукции западных живописцев, открывались выставки зарубежных мастеров, у российских художников-иллюстраторов появилось больше возможностей выставляться за рубежом. Произошел и большой технический прорыв – появление первых компьютеров, новых станков для печати. Минус же в том, что уменьшилось количество государственных издательств с высокой оплатой труда художников и все больше возникало частных, чьи доходы напрямую зависели от продаж. Издатели требовали, чтобы книга для детей была яркой, заметной, привлекающей внимание. Н. Гольц с ее тонким чувством прекрасного, изящностью, но твердостью изображения иногда не вписывалась в новые современные требования к детской книге. Ведь вся эта пестрота относилось не только к обложке, требовалось изменить всю организацию в книге (и не в лучшую сторону), нарушая книжную гармонию. Книги становились более примитивными, кричащими и привлекающими внимание, издатели часто отказывали художнице в печати, считая ее иллюстрации недостаточно «милыми и пушистыми» [5; 9; 11], но Ника Георгиевна никогда не отказывалась от своих эстетических убеждений, придерживаясь сформированных взглядов на искусство книги. Со временем она смогла доказать, что изящная работа, сделанная с художественным вкусом, является на порядок выше книжной безвкусицы. Немало-

важную роль сыграло то, что от перенасыщения рынка книжным ширпотребом на смену количеству вновь приходит качество, которое ищет взыскательный читатель.

«Русалочка» (ил. 6) Андерсена, которую Ника Гольц проиллюстрировала в 2003 г., обладает собственным романтическим настроением и сохраняет авторский почерк писателя. Многие занимались оформлением этой сказки: от современницы Андерсена Элеонор Боел в 1872 г. до художников XX в., таких как Эдмунд Дюлак (1911) и Джойс Мерсер (1935), иллюстрировавших «Русалочку» с модернистских позиций, и работы Иржи Трнка 1966 г., в которой прослеживается влияние символизма, футуристических и экспрессионистских идей и которой вдохновлялась Н. Гольц.

Гольц, иллюстрируя сказку, вернула ей романтическую атмосферу, которая была утеряна со временем, из-за множества трактовок и интерпретаций. Она показала переживания героини, передала ее эмоции, чувства так, чтобы это стало вновь понятно маленьким читателям, но главное, сохранила и смогла передать идею самого Андерсена – подвиг любви Русалочки к принцу, которого она спасла, и боль от безответной любви.

Ника Гольц относится к художникам, сохраняющим непосредственность детского восприятия. Ее иллюстрации являются важным элементом книги, они тесно переплетаются с литературными образами. Для многих поколений российских читателей ее романтический взгляд на сказки Андерсена и других писателей неразрывно связан с представлениями о детстве, юности и возвышенных чувствах, присущих молодости.

ПРИМЕЧАНИЯ

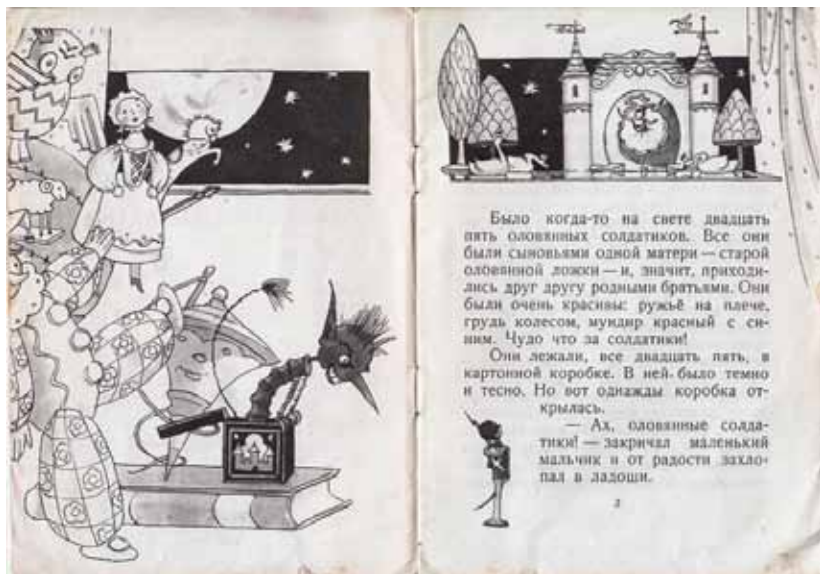
¹ Об Андерсене см.: [6, с. 240].

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. : в 13 т. Т 7. / под ред. Н. Ф. Бельчикова. М. : изд-во АН СССР, 1955.

2. Беседа с Никой Георгиевной Гольц. 2012 // Картинки и разговоры : сайт про книжку-картинку. URL: http://www.fairyroom.ru/?page_id=816 (дата обращения: 28.03.20).

3. *Герчук Ю. Я.* Искусство печатной книги в России XVI–XXI веков. СПб. : Коло, 2014.
4. *Герчук Ю. Я.* Советская книжная графика. М. : Знание, 1986.
5. Гольц Н. Г. Книжная и станковая графика [Альбом] / вст. ст. Н. Гольц. М. : ИД Мещерякова, 2012.
6. *Кокорин А.* В стране великого сказочника. М. : Советский художник, 1988.
7. *Ляхов В. Н.* Искусство книги: Избранные историко-теоретические и критические работы. М. : Советский художник, 1978.
8. *Ляхов В. Н.* Снова проблема единства книжного организма? // Искусство книги. 1965–1966. Вып. 6. М. : Книга, 1970. С. 8–19.
9. Ника Гольц в Доме детской книги. 2013 // YouTube : видеохостинг. URL: https://www.youtube.com/watch?v=BO7_nNLaHWw (дата обращения: 09.04.20).
10. *Пивоваров В. Д.* Вечер у Ники Гольц // Детская литература. 1968. № 3. С. 63.
11. Программа «Имена» с Никой Гольц. 2014 // YouTube : видеохостинг. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=iPnTM6aku6Y> (дата обращения: 11.04.20).
12. *Чегодаева М. А.* Искусство, которое было. Пути русской книжной графики 1936–1980. М. : Галарт, 2014.



1. Н. Гольц. Оформление разворота книги Г.-Х. Андерсена «Стойкий оловянный солдатик» (М. : Детгиз, 1956)



2. Н. Гольц. Иллюстрация к книге В. Ф. Одоевского
«Городок в табакерке» (М. : Советская Россия, 1960)



З. Н. Гольц. Иллюстрация к книге В. Ф. Одоевского
«Городок в табакерке» (М. : Советская Россия, 1960)



4. Н. Гольц. Иллюстрации к книге М. Ганиной «Тяпкин и Леша»
(М. : Детская литература, 1977)



5. Н. Гольц. Иллюстрации к книге «Всему свое время»
(М. : Детская литература, 1977)



6. Н. Гольц. Иллюстрация к сказке Г.-Х. Андерсена «Русалочка»
М. : Эксмо 2003