

Ю. И. Арутюнян

Творчество Б. И. Кожина (1909–1942)

Б. И. Кожин, ленинградский художник-график, выпускник мастерской П. А. Шиллинговского. Создавал плакаты, журнальную графику, портреты деятелей культуры и науки, работал в «Лениздат», в журналах «Огонек» и «Вокруг света», был хорошим портретистом, интересным мастером анималистического жанра, одаренным и перспективным художником книги. Б. И. Кожин сохраняет приверженность пушкинской тематике в циклах работ для дипломного проекта, изображает море, приключения и путешествия, особое место в его наследии занимают сказочные мотивы.

Ключевые слова: книжная иллюстрация, журнальная графика, русское искусство XX в., иллюстрации к произведениям А. С. Пушкина

Yuliya I. Arutyunyan

Creative work of B. I. Kozhin (1909–1942)

B. I. Kozhin, Leningrad graphic artist, graduated from the workshop of P. A. Shillingovsky. He created posters, magazine illustration, portraits of men of culture and science, worked in «Lenizdat», in «Spark» and «Around the World» magazines, was a good portraitist, interesting master of the animal genre, and a gifted and promising book artist. His graphic cycles can be mentioned among the successes. B. I. Kozhin remains committed to Pushkin's theme in cycles of work for the graduation project, depicts the sea, adventures and travelling, a special place in his creative work got fairy-tale motifs.

Keywords: book illustration, magazine graphics, Russian art of 20th century, illustrations to Pushkin's works

Ленинградская школа графики первой половины XX столетия – редкий для искусства этой эпохи пример сохранения и переосмысления наследия Серебряного века. Возможность творческого освоения и переработки образного языка гравюры и развития техник печати, обращение к мотивам городского пейзажа и портрету, поиски в сфере журнальной и книжной иллюстрации продолжают художественные находки и традиции, сформировавшиеся в начале XX в. После эпохи программного разрушения и принципиального отказа от следования принципам искусства прошлых эпох в Институте пролетарского изобразительного искусства (ИПИИ) времен Ф. А. Маслова, в Академии художеств (точнее, в Ленинградском институте живописи, архитектуры и скульптуры – ЛИНЖАС) формируется не только педагогическая система, ориентированная на традиции классических эпох, но и творческая, и научная база, рассматривающая наследие как источник формирования современного художественного языка. Учитывая политическую обстановку, отношение к новаторству и формальным поискам, эта система вскоре потеряет свой динамичный характер, однако именно в 1930-е гг. в области графического искусства творческие поиски нередко приводят к развитию выразительных средств, продолжающих технические приемы и закономерности эстетического осмысления действительности отечественными мастерами рубежа XIX–XX в.

Во второй половине 1930-х гг. функционировал Научно-исследовательский институт

живописи, скульптуры и графики, структурным подразделением которого становится «Кабинет графических искусств» под руководством П. Е. Корнилова¹, кроме мастерских литографии, ксилографии и офорта², система предполагала активную изыскательскую (научный сотрудник Е. Г. Лисенков) и творческую деятельность (художественные руководители И. И. Бродский, Н. А. Павлов, В. А. Успенский, спец. рабочий Воротилов), дискуссии и семинары³. Следует добавить, что основной акцент в деятельности Кабинета падал на современное искусство, историческая сторона вопроса разрабатывалась преимущественно в музейной и выставочной практике. Значительное внимание уделялось графическому искусству в научной работе института, исследовалась и техника, и история, и проблемы теоретического характера⁴.

Вдумчивый и серьезный подход не мог не отразиться на работах студентов факультета, в 1940 г. выпускниками мастерской Павла Александровича Шиллинговского стал ряд интересных и неординарных художников-графиков. А. Г. Алексеев посвятил цикл офортных работ истории Ленинграда, изображая предреволюционные волнения и события 1917 г. на фоне классической архитектуры, Н. Т. Куликов обратился к теме «Первой конной», батальный жанр подготовительных рисунков базировался на наследии искусства XVII в. Г. Г. Архиреев в серии «Советская молодежь» склонялся к аллегорической трактовке общих понятий, например лист «Образование». И. К. Архангельская создала образы

балерин в технике литографии, стремясь к пластическому богатству движения и фактур, среди ее работ особое место занимают портреты русских писателей. Пушкинская тема в разном ее преломлении фигурирует и в работах И. К. Архангельской и в иллюстрациях Б. И. Кожина к «Капитанской дочке», В. В. Морозова к «Кюхле» Ю. Н. Тынянова, и у выпускника 1941 г. М. А. Таранова – к «Повестям Белкина»⁵.

Книжная иллюстрация занимала центральное место в творчестве Бориса Ивановича Кожина (1909–1942) – талантливого графика, выпускника мастерской П. А. Шиллинговского. К сожалению, рассеянное по музейным и частным собраниям наследие мастера не было систематизировано и последовательно изучено, архивные материалы отличаются отрывочностью и неполнотой, творчество одаренного и самобытного художника-графика ждет своего исследователя, данная публикация – первая попытка обратиться к наследию художника, одной из граней дарования которого явилась книжная и журнальная графика.

Сохранявшаяся в Научном архиве Российской академии художеств автобиография позволяет весьма точно восстановить данные о жизни и творчестве Б. И. Кожина. Родился он в городе Орджоникидзеграде (г. Бежицы Орловской области, ныне район Брянска) в апреле 1909 г., учился в школе-девятилетке (1917–1926), по окончании которой поступил в Ленинградский государственный художественно-промышленный техникум (1927–1930), в 1931–1932 гг. служил в РККА. Выпускник Полиграфического факультета, в 1933 г. он работал художником в плакатной мастерской⁶, возможно, именно к этому периоду принадлежит оригинальный рекламный листок «Покупайте дрожжи во всех магазинах и лавках». С 1932 г. особое место в творчестве Б. И. Кожина занимает журнальная иллюстрация в «Вестнике знания», «Вокруг света», «Резце», несколько позже и в «Огоньке». Около двух лет (с 1934 г.) он посещал Ленинградский институт повышения квалификации работников искусств (ЛИПКРИ), преподававшие в нем рисунок Михаил Давыдович Бернштейн и живопись Алексей Еремеевич Карев и рекомендовали молодому художнику продолжить обучение. В сентябре 1936 г. Б. И. Кожина зачисляют на третий курс факультета живописи (о чем свидетельствует ряд документов)⁷, в мастерскую П. А. Шиллинговского⁸. В 1940 г. он заканчивает обучение, представив в качестве дипломной работы цикл иллюстраций к «Капитанской дочке» А. С. Пушкина (оценка «отлично»).

К моменту поступления в вуз художник был уже сложившимся мастером, профессионалом,

одаренным и тонко понимающим суть работы иллюстратором, востребованным и активно сотрудничавшим с несколькими издательствами и журналами. Б. И. Кожин обладал уникальным графическим даром, как никто другой он чувствовал специфику штриха и особенности пластического языка рисунка и литографии. Тонкий и глубокий портретист, он рисовал своих учителей и однокурсников, увлекался натурной студией, делал шаржи с остроумными подписями. В коллекции Научно-исследовательского музея при Российской академии художеств (НИМРАХ) хранятся учебные рисунки и две папки с произведениями печатной графики мастера. Хранители коллекции сообщили, что сотрудники посещали вдову Б. И. Кожина⁹ и отбирали работы для музея, в силу специфики собрания были собраны исключительно учебные работы и не затронуты творческие. Во время обучения им выполнялись стандартные задания и творческие работы. Педагоги считали Б. И. Кожина хорошим портретистом. В хранящихся в НИМРАХ рисунках отражен как его интерес к изображению лиц, так и талант иллюстратора. Коллекция включает пять типов работ: учебный академический рисунок, портрет (правда, весьма обобщенный), анималистический жанр, композиционный постановочные зарисовки и подготовительные этюды к дипломному проекту.

Натурные студии, традиционные для академической системы, отличаются у Б. И. Кожина живописностью и легкостью очертаний. Изображение сидящей мужской фигуры (бумага, акварель), исполненное в теплой охристой гамме, например, в полной мере вписывается в классическую педагогическую систему Академии художеств: четкая постановка фигуры в пространстве, владение анатомией, использование светотени для активизации динамики. В стоящей фигуре художник осваивает приемы построения пропорциональных соотношений, сочетая статику спокойной позы с пластическим подходом в передаче объемов; в изображении со спины обыгрывает проблему моделировки. Сохранились беглые наброски, легко намечающие сложные повороты и движения, эксперименты с пластикой тела в пространстве в дальнейшем помогут работать над сюжетными изображениями. Движение фигуры изучается и в изображениях музыкантов («Виолончель»).

Женские образы получили эмоциональную, окрашенную поэтическим чувством трактовку, дама в шляпе (1938), девушка в берете с открытым уверенным лицом, модель с опущенными глазами (1936) представлены выразительно и индивидуально. Единственный случай экспериментирования с движением и образом – лицо, данное в

трех разных ракурсах. Композиционные поиски в области трактовки двухфигурных композиций приводят художника к череде натуральных набросков и жанровых этюдов («Чаепитие»).

Анималистические мотивы, ставшие визитной карточкой художника в журнальной графике, представлены изображением волка и лисицы, тигра, оленей, льва и медведя. Б. И. Кожину удается легким движением линии схватить главное – своеобразие пластики и движения, узнаваемую позу, особенности реакции. Уверенное владение графическими приемами, легкий этюдный штрих, незаконченность как прием, подчеркивающий динамику и время, позволяют создавать экспрессивные и достоверные образы.

Большую часть собрания НИМРАХ составляют исполненные гуашью на бумаге подготовительные наброски к дипломной работе. В музее сохранились и литографии с отдельными фигурами и композициями по мотивам произведения А. С. Пушкина, в фонде учебных работ находятся законченные листы к «Капитанской дочке».

Собрание литографий включает работы 1936–1940 гг., это изображения натурщиков – пожилой женщины, модели в ракурсе снизу, костюмированный портрет бородатого мужчины с трубкой (несколько вариантов в разных поворотах с разных точек зрения, на разных типах бумаги). Последний, судя по всему, делался всеми студентами мастерской (аналогичный лист есть среди оттисков работы А. Г. Алексеева – однокурсника, и в последующем – коллеги Б. И. Кожина по работе иллюстратора), и, кроме того, колоритный персонаж послужил в качестве прототипа образа Пугачева. Среди учебных работ есть и портреты коллег по графической мастерской, два шаржа, один из которых, представляющий Василия Ивановича Цветкова в образе наездника, отпечатан в 1943 г. с рисунка Кожина. Художник явно экспериментирует с материалами и техниками, делая изображения на разной бумаге – мелованной, тонкой, ватмане и т. п. Анималистические мотивы включают изображения льва и лани и дрессировщика с медведем. В интерьерной сцене, представляющей гипсовую статую в мастерской, художник несколько романтизированно осваивает приемы работы со светом (1936 г.). Ряд предварительных набросков для «Капитанской дочки»: персонажи в париках и костюмах XVIII в., крестьянские типы, образ Пугачева датируется 1940 г.

Среди исполненных в разной технике гравор есть копии с Рембрандта («Солдат в золотом шлеме» и «Мужской портрет в профиль»), две ню – постановка и похожий на копию офорт со спины, образ старика – цветная монотипия,

старуха в пол-оборота (та же модель, что и в литографии), пейзаж с елью, наброски, изображающие узнаваемого натурщика с трубкой. Листы отличаются высоким профессиональным уровнем, прекрасное чувство материала, точное попадание в образ, острая игра с современностью и легкий налет типичной для художника иронии.

Дипломная работа – оформление книги «Капитанская дочка» А. С. Пушкина предопределила перспективы художника. Книжная иллюстрация преобладала в творчестве мастера еще до его поступления в институт, в 1937 г. в издании М. Е. Зуева-Ордынца «Хлопушин поиск»¹⁰ он оформил титульный лист – изображение казака на коне, тематика странствий и приключений, увлечение историей и техника литографии отныне будут часто появляться в наследии художника. Сотрудничая с «Лениздатом», Б. И. Кожин иллюстрирует книгу Н. А. Брыкина «На границе»¹¹. Работая вместе с однокурсником А. И. Пустозеровым, он создает несколько литографий, ярко и образно, иногда заостренно характерно, трактуя нехитрые сюжеты документальных рассказов об охране границы. Наиболее выразительными и эмоциональными можно признать пейзажные мотивы, ночные виды отличаются поэтической одухотворенностью и эмоциональным напряжением, вид озера навевает спокойствие и созерцательность. Наследие отечественной традиции «пейзажа настроения» сквозит в отношении мастера к изображению природы. Переплет и форзац издания «Арктические походы Джона Франклина»¹² отражают увлечение тематикой путешествия, открытый и морских странствий.

Наиболее полным и сложным было оформление книги С. А. Купера «День Марии»¹³, работа включала многочисленные автолитографии, заставки и концовки. Японская тематика выражена художником не в стилизации, но в этнографическом аспекте, нередко на первый план выходит его склонность к утрированию характеристик, иронии и острой типизации облика героев и сцен. Пейзажные и жанровые композиции, батальные сцены и марины, исполненные в технике литографии, интересны динамикой композиционных построений, несколько декоративным ритмом, условностью пространства и живописностью в передаче света. Тонкие и изысканные заставки и концовки, напротив, лишены живописности, остры штриховой линией, игрой силуэтов и линий.

Интересным аспектом творчества графика стали его литографированные городские пейзажи, навеянные любовью к морской тематике и увлечением искусством прошлого. Продолжением темы можно считать иллюстрации к

миниатюрным по формату путеводителям по г. Пушкину¹⁴: узнаваемые пейзажи и хрестоматийные виды, прославленные интерьеры и ценные предметы убранства, исполненные тщательно и достоверно, соседствуют с легкими контурными зарисовками, живыми и энергичными.

Дипломная работа для Б. И. Кожина становится итогом, завершением творческих поисков. Общее оформление тома и иллюстрации в технике литографии объединены стилистически и сюжетно, сохранившиеся рисунки, пробные отпечатки и листы, представленные на защите диплома, характеризуют подход мастера к работе над темой. От натурной студии и работы с моделью художник переходит к формированию отдельных образов, композиционным поискам, разработке единой стилистической и повествовательной линии. Масштабные по размеру литографии и подготовительные наброски (средний размер колеблется около 59 x 70,5 см) включают титульный лист, сцены дуэли, Маша у постели Гринева, встреча с Пугачевым, въезд Пугачева в Белогорскую крепость, Гринева у Пугачева, совет, допрос Пугачева. Нарративные в своей основе произведения, ориентированные на очевидную визуальную риторику, проработанные и детализированные в своей достоверности, обыгрывающие исторический контекст листы более чем остальные работы связаны с типичными для 1930–1940-х гг. приемами иллюстрирования классической литературы.

По окончании института художник продолжил активное сотрудничество с издательством «Лениздат» и журналами «Огонек» и «Вокруг свет». Успешная защита дипломного проекта открывала перед художником педагогические перспективы. 23 сентября 1940 г. Б. И. Кожин подает заявление на должность ассистента¹⁵, на этом месте он проработает около года. Личное дело завершает приказ о мобилизации (№ 85 от 9 августа 1941 г.), две фамилии вычеркнуты из списка, одна, Б. И. Кожина – оставлена¹⁶. Во время боев на Ленинградском фронте и в блокадном городе он продолжал работать – делал зарисовки для фронтовых газет, плакаты, наброски иллюстраций к «Графу Нулину» А. С. Пушкина¹⁷. После ранения в начале 1942 г. оказался в госпитале, где умер 20 февраля; похоронен в братской могиле на Пискаревском кладбище.

Творчество Б. И. Кожина – прекрасный пример сохранения и развития ленинградской школы книжной графики, базирующейся на блестящем наследии мастеров рубежа XIX–XX в. Яркий рисовальщик и характерный портретист, живой и эмоциональный автор пейзажа, художник сохраняет и разрабатывает традиции отечественной графической школы Серебряного века.

Журнальные иллюстрации Б. И. Кожина, конкретные и наглядные в научных изданиях, повествовательные и динамичные в литературных публикациях, отражают как требования конкретной ситуации, так и сложившийся ранее метод быстрой эскизной работы в весьма экспрессивной и эмоциональной манере. Оформление книги как единого художественного комплекса привлекает своей вариативностью, самостоятельностью и профессионализмом. Складывается конкретный тематический корпус – морские мотивы, приключения, батальные сцены, пейзажи и портреты деятелей науки и культуры; вырабатывается техника – преобладает литография и эскизный штриховой рисунок пером.

Примечания

¹ См. подробнее: Харшак А. А. Петр Евгеньевич Корнилов (1896–1981): творч. путь, становление // Новейшая история России. 2014. № 1. С. 212–247.

² Науч. арх. Акад. художеств. Ф. 7. Оп. 2. Ч. 1. Д. 434. Л. 1.

³ Там же. Д. 435. Л. 3.

⁴ Там же. Д. 440.

⁵ Юбилейный справочник выпускников Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина Российской академии художеств, 1915–2005 / авт.-сост. С. Б. Алексеева; науч. ред. Ю. Г. Бобров. СПб., 2007. 792 с.; Художественный информационный центр: межкаф. учеб. лаборатория. Фонд негативов. Метод. фонд фак. графики. Материалы защит диплом. работ, 1940–1941 гг.

⁶ Науч. арх. Акад. художеств. Ф. 7. Оп. 1. Ед. хр. 51–1936. Л. 4–5.

⁷ Там же. Л. 10.

⁸ Там же. Л. 12.

⁹ Т. В. Кожина, дочь академика архитектуры В. П. Сулова (там же. Л. 5–6).

¹⁰ Зуев-Ордынец М. Е. Хлопушин поиск. Челябинск: Челябингиз, 1937.

¹¹ Брыкин Н. А. На границе. Л.: Лениздат, 1937.

¹² Арктические походы Джона Франклина: по материалам экспедиций Франклина, Мак-Клюна, Мак-Клинтона, Холла, Шватки и др. Л.: Изд-во Главсевморпути, 1937.

¹³ Купер С. А. День Марии. Л.: Худож. лит., 1938.

¹⁴ Екатерининский дворец-музей и парк в г. Пушкине. Л.: Изд-во Ленингр. Совета РК и КД, 1939; Александровский дворец-музей и парк в городе Пушкине. Л.: Изд-во Ленингр. Совета РК и КД, 1939.

¹⁵ Науч. арх. Акад. художеств. Ф. 7. Оп. 3. Ед. хр. 176. 1940. Л. 1–2.

¹⁶ Там же. Л. 10.

¹⁷ Кожин Борис Иванович: о своем родственнике рассказывает Л. Л. Щегула // Помним: ветераны Великой Отеч. войны: проект Первого канала. URL: <https://1tv.ru> (дата обращения: 29.06.2017).