

ЛЕБЕДЕВ Д.Л.

# Эволюция творчества Артура Рэкхема в иллюстрациях к пьесам Уильяма Шекспира

**Лебедев Дмитрий Леонидович**

Младший научный сотрудник, ГМИИ им. А.С. Пушкина,  
Москва

ORCID ID: 0000-0003-0890-5843

dllebedev@yandex.ru

**Ключевые слова:** Артур Рэкхем, Уильям Шекспир,  
английское искусство, эдвардианская эпоха, иллюстрация,  
книжная графика, Сон в летнюю ночь.

Повествовательное по своему характеру искусство Великобритании второй половины XIX века сформулировало каноны книжной иллюстрации, ставшие отправной точкой для графиков первых десятилетий XX века, основой для которых было искусство прерафаэлитов и Обри Бёрдслея. В то же время с новой волной увлечения Уильямом Шекспиром на театральных подмостках Лондона издатели также заинтересовались классиком английской литературы и начали привлекать молодых многообещающих иллюстраторов для работы над новыми изданиями его пьес. В приведенной статье рассматривается эволюция творчества английского художника эдвардианской эпохи Артура Рэкхема через призму его многочисленных иллюстраций к произведениям Шекспира. Для Рэкхема графические циклы к «Сну в летнюю ночь» и «Буре» стали одними из лучших творений за всю его многолетнюю карьеру. Многочисленные иллюстрации мастера на шекспировские темы, разбросанные по всей его биографии от начала деятельности и вплоть до тяжелой болезни, в результате которой он скончался, позволяют определить наиболее отчетливые изменения в подходах и стилистике художника, узнать, как она менялась с течением времени, а также кто и в какой степени повлиял на его творчество.

**Lebedev Dmitry L.**

Junior researcher, Pushkin State

Museum of Fine Arts, Moscow

ORCID ID: 0000-0003-0890-5843

dllebedev@yandex.ru

**Key words:** Arthur Rackham, William Shakespeare,  
English (British) art, Edwardian era (period), illustration,  
book graphics, *Midsummer Night's Dream*.

LEBEDEV DMITRY L.

## Arthur Rackham Art Evolution in the Illustrations for the William Shakespeare Plays

The narrative art of Great Britain of the second half of the 19th century formulated the canons of book illustration. With the starting point in the Pre-Raphaelites and Aubrey Beardsley art, these canons became the base for the graphic artists of the first decades of the 20th century. At the same time, with a new wave of enthusiasm for William Shakespeare's creations on the London stage, publishers also became interested in the classic of English literature, and began to attract young promising illustrators to work on new editions of his plays. The article deals with the evolution of the work of the Edwardian era English artist Arthur Rackham through the prism of his numerous illustrations to the works of Shakespeare. The graphic designs to the *Midsummer Night's Dream* and *The Tempest* were among the best creations in the Rackham's career. His numerous illustrations on Shakespeare's themes, scattered throughout his biography from the beginning of activity up to the end of his life, allow to determine the most distinct changes in the approaches and style of the artist, to learn how he changed over time, as well as who influenced his work.

По словам исследователя английской графики Филиппа Джеймса, «В Англии все развитие искусства берет начало в литературе...» [3, с. 361]. Сюжетность и повествовательность в английском искусстве вплоть до середины XX века значительно доминируют над любыми другими чертами, присущими живописи или графике, и именно из-за этого книжная иллюстрация Великобритании процветала, особенно на рубеже XIX–XX веков.

Английские иллюстраторы этого периода испытали влияние множества выдающихся мастеров прошлого, однако их ключевыми предшественниками и мэтрами, на которых они во многом ориентировались, были прерафаэлиты (в особенности Уильям Моррис и Эдвард Бёрн-Джонс), а также знаменитый график Обри Бёрдслей, чья короткая, но блистательная карьера ознаменовала первые шаги в искусстве ар-нуво.

Книжная культура эдвардианской эпохи характеризуется активным ростом рынка так называемых подарочных изданий, включавших в себя от десятка до полусотни цветных полосных иллюстраций и еще большее количество черно-белых разного размера рисунков и виньеток. Иллюстрации подарочных изданий отличались непосредственным влиянием на них модного в этот исторический период стиля ар-нуво. Увлечение фантастическими сказочными сюжетами, начавшееся еще в викторианскую эпоху, поглотило художников и писателей первого десятилетия XX века, в связи с чем в поле зрения большинства крупных издательств, таких как J. M. Dent and Company, Heinemann, Hodder & Stoughton, попадали произведения классиков Шарля Перро, братьев Гримм, Ганса Христиана Андерсена, нацио-

нальный фольклор и мифология, а также, безусловно, некоторые пьесы Уильяма Шекспира.

Творчество Шекспира на протяжении столетий иллюстрировали многие художники, и значительная часть попыток визуализировать его вечные пьесы приходится на викторианский период, однако следующая за ним эдвардианская эпоха стала временем небывалых высот книжной графики, что ярко отразилось в творчестве одного из ключевых иллюстраторов первой трети XX столетия – Артура Рэкхема (1867–1939), о чьих неповторимых версиях шекспировских пьес пойдет речь далее в статье. Рэкхем обращался к работам Шекспира множество раз и на протяжении своей почти полувековой карьеры предпринял несколько попыток по-разному проиллюстрировать «Сон в летнюю ночь», создал уникальный цикл иллюстраций к «Буре» и выполнил множество отдельных акварелей к другим пьесам драматурга, что говорит о существенной роли Шекспира в творческой деятельности Рэкхема и позволяет проследить эволюцию стиля иллюстратора.

Особую роль в формировании иллюстративного языка шекспировских пьес в изданиях начала XX века сыграл театр. По мнению исследователя визуальных интерпретаций творчества Шекспира С. Силларса, в значительной степени многие из подарочных изданий эдвардианской эпохи были обязаны современным постановкам, появившимся одновременно или сразу после натуралистичных инсценировок Генри Ирвинга и его современника сэра Герберта Бирбома-Три [15, с. 219]. О влиянии театральных постановок на иллюстрации к шекспировским пьесам не забывали писать как газеты того времени, так и более поздние исследователи – например, про иллюстрации Хью Томсона<sup>(1)</sup> к «Виндзорским насмешницам» (1910) писали, что они «частично иллюстрируют современные им постановки, а частично являются отголоском текста пьесы» [19], а про иллюстрации Уильяма Хита Робинсона к «Двенадцатой ночи» (1908), что они «сохраняют атмосферу театра, а некоторые выбран-

(1) Хью Томсон (1860–1920) – акварелист и иллюстратор. Продолжатель традиций Рэндольфа Колдекотта в деле иллюстрирования художественной литературы. Собственным творчеством заметно повлиял на работы иллюстраторов Чарльза Эдмунда Брока и Генри Мэттью Брока.

ные художником завышенные точки обзора создают впечатление взгляда зрителя с ложи или верхнего яруса балкона в старомодном театре» [2, с. 29]. Далее в своей статье Силларс также пишет, что некоторые художники испытали влияние постановки «Сна в летнюю ночь» 1900 года, что, несомненно, отразилось в ряде иллюстраций Артура Рэкхема к одноименной пьесе. Театральные подмостки этого времени характеризует следующая фраза: «Сцена перенасыщена предметами роскоши, она превращается в царство вещей» [1, с. 128], и если постановки рубежа XIX–XX веков за счет перегрузки сцены множеством роскошных деталей теряли в этот момент свои ключевые достоинства – актерскую игру и динамику сюжета, – то иллюстрации, в основе которых лежат статичные композиции, на этом фоне лишь обогащались экзотическим материалом, составлявшим важную часть их притягательности для зрителя.

Еще одна особенность иллюстрирования произведений Шекспира в Англии первых десятилетий XX века выражается в сказочности визуальных интерпретаций и выборе, по большей части, именно волшебных, пропитанных магическим духом пьес, где действие происходит в мифологизированных полуфантастических мирах. В связи с повсеместным увлечением сказкой слова Сэмюэля Джонсона<sup>(2)</sup> о Шекспире можно с уверенностью применить ко времени правления короля Эдуарда VII: «Феи в его время были весьма популярны» [10, с. 78]. Особенно ярко проявившаяся во второй половине XIX столетия всепоглощающая привязанность к феям, эльфам и другим волшебным существам не прекратилась с приходом новой эдвардианской эпохи в начале первого десятилетия XX века: «Когда чары викторианской сказочной живописи ослабли, импульс, породивший их, распространился на книжную графику Дюлака и Рэкхема...» [16, с. 3–4]. Выделение двух этих мастеров как продолжателей викторианской традиции не случайно – именно Артур Рэкхем и Эдмунд Дюлак<sup>(3)</sup> прославили английские роскошные издания первого десятилетия XX века на весь мир своими интерпретациями волшебных миров. Рэкхем был

безоговорочным лидером данного направления, и критики в 1900-х годах практически единодушно признавали находчивость и мастерство иллюстратора. Восторженные отзывы о Рэкхеме, в которых его называли «признанным мастером своего дела» [22], «образцовым примером среди иллюстраторов детской книги» [18] или «кумиром как детей, так и взрослых» [23], появлялись в печати в период с 1905 по 1914 год, когда он был востребован как читателями, так и издателями больше любого другого иллюстратора. «Его рисунки есть не что иное, как лирическая поэзия в графике» [12, с. 223], – так о стилистике Рэкхема отзывался исследователь Мэй Мэсси, и так же воспринимали ее жители Лондона эдвардианской эпохи.

#### ОТ ПРОБЫ ПЕРА ДО «СНА В ЛЕТНЮЮ НОЧЬ» 1908 ГОДА

Начав свою карьеру в бердслеевские времена, Рэкхем достиг успеха на рубеже веков и уже к 1905 году занимал первое место в Англии среди своих коллег иллюстраторов сказочных литературных сюжетов. Жемчужинами его творчества были рисунки к сказкам братьев Гримм (1900), «Рипу ван Винклю» (1905), «Питеру Пэну в Кенсингтонском саду» (1906) и, безусловно, шекспировскому «Сну в летнюю ночь», вышедшему в известном издательстве Хайнеманна в конце 1908 года. Однако, прежде чем заняться столь сложным произведением, Рэкхем уже успел поработать над иллюстрированием шекспировских сюжетов в 1890-х годах.

В конце последнего десятилетия викторианской эпохи Рэкхем сотрудничал с известным издателем, благодаря которому его талант открылся миру – Джорджем Дентом<sup>(4)</sup>. Все ключевые источники указывают на тот факт, что Артур Рэкхем впервые столкнулся с иллюстрированием произведений Шекспира именно тогда, в 1899 году<sup>(5)</sup>. Однако этот цикл графики имел лишь косвенное отношение

(2) Сэмюэль Джонсон (1709–1784) – известный английский критик и поэт XVIII века.

(3) Эдмунд Дюлак (1882–1953) – художник и иллюстратор. Главный соперник Рэкхема на рынке роскошных изданий эдвардианской эпохи. В своем творчестве в первую очередь вдохновлялся восточными экзотическими сюжетами.

(4) Джозеф Малаби Дент (1849–1926) – известный издатель, в мире искусства прославившийся изданием знаменитой «Смерти Артура» Томаса Мэлори с новаторскими иллюстрациями Обри Бердслея в 1894 году.

(5) Это подтверждается информацией из библиографического издания, посвященного книгам, которые иллюстрировал Рэкхем, «Новая библиография Артура Рэкхема» авторства Ричарда Райяла (с. 32), а также цитатой из исследования Джеймса Гамильтона «Артур Рэкхем. Жизнь с иллюстрацией»: «Первый опыт в иллюстрировании



Илл. 1. Рэксем А. Шекспировские истории. Макбет. 1899

к Шекспиру, так как он был выполнен для издания «Шекспировских историй» в изложении Чарльза и Мэри Лэм, а не к оригинальным текстам пьес драматурга. Таким образом, сюжеты здесь шекспировские, но текст представляет собой переложение пьес в прозаическую повествовательную форму. Тем не менее это не сильно повлияло на изображения, ведь каждая отдельная иллюстрация Рэксема здесь является собирательным образом или кульминационным эпизодом той пьесы, для которой она создавалась (для этого издания Рэксем создал 12 иллюстраций, цветом была выполнена лишь одна из них – к «Буре», она же играла роль фронтисписа).

данной истории был у Рэксема в 1899 году, когда он выполнил два рисунка к пьесе для издания «Шекспировских историй» Лэма» (с. 167) (имеются в виду первые иллюстрации к пересказу «Сна в летнюю ночь») и рядом других менее значительных источников.



Илл. 2. Рэксем А. Шекспировские истории. Макбет. 1899

Большинство иллюстраций к «Шекспировским историям» не отличается особой оригинальностью. Их композиционное построение типично, а техника напоминает ранние иллюстрации уже упомянутого современника Артура Рэксема – графика Хью Томсона. В этот период Рэксем еще искал свой стиль, опираясь на достижения уважаемых предшественников (Томас Роулэндсон, Артур Бойд Хоутон<sup>(6)</sup>, Рэндольф Колдекотт, Обри Бёрдслей<sup>(7)</sup>) и успешных современников (Фил Мэй, Эдвин Остин Эбби, Волтер Крейн, Хью Томсон). Среди коллег Рэксема, обративших внимание на творчество Шекспира, особняком стоит выдающийся график и основатель издательского дома Vale

- (6) Исходя из слов Гамильтона (Hamilton J. Arthur Rackham. A Life with Illustration. London: Pavilion Books Limited, 1990. P. 17), Рэксем еще будучи ребенком получил от родителей издание «1001 ночи» с иллюстрациями Хоутона, технику которого с тех пор очень ценил.
- (7) Перечисленных графиков Рэксем включил в свой список 33 лучших мастеров XIX века, в неполном виде приведенный в книге Гамильтона (с. 45).

Press Чарльз Риккетс. Его вдохновленные Моррисом и Бёрдслеєм работы стали новым словом в искусстве ар-нуво – с технической точки зрения они схожи с иллюстрациями Рэкхема (вероятно, по той причине, что оба мастера когда-то учились в Ламбетской школе искусств у одних и тех же преподавателей).

В издании «Шекспировских историй» выделяется иллюстрация Рэкхема к «Макбету» – здесь диагональная композиция выстраивает сценическое представление о происходящем. За основу художником взят важный эпизод из первого акта. На переднем плане три старухи-ведьмы, чьи лица едва различимы, одна из которых и вовсе стоит спиной, другие – вполоборота. На заднем плане – военачальники Макбет и Банко, за которыми – мрачный фон из темных облаков. Ощущение общего напряжения от происходящего достигается четко обозначенным диагональной штриховкой дождем и сильным штормовым ветром. Сложно сказать, есть ли у ведьм бороды, как это подчеркивается и в оригинальной пьесе Шекспира (акт I, сцена III), и в изложении Чарльза Лэма, однако жесты прорицательниц отчетливо указывают на произносимые ими пророчества из пьесы – они резки и неотвратимы.

В более поздней цветной версии данной иллюстрации (1909) для нового издания «Шекспировских историй» композиционное напряжение подчеркивается мягким, но мрачным колоритом.

Несмотря на ряд достоинств, издание не привлекло читателей и не вдохновило критиков на яркие оценки Рэкхема или Дента. Даже сам издатель не упоминает эту книгу в своих воспоминаниях, а имя Рэкхема фигурирует в них в связи с другими работами данных лет, среди которых особое место отводится «Легендам Инголдсби» издания 1898 года [5, с. 101].

Первые годы нового столетия прошли для Рэкхема довольно тяжело – англо-бурская война сыграла свою роль и на рынке книжной графики. Значительно позже, описывая эти времена, Рэкхем признал их худшим периодом своей жизни<sup>(8)</sup>. Однако с окончанием войны вернулось и благополучие на рынок, где Рэкхем постепенно делает



Илл. 3. Рэкхем  
А. Генрих IV.  
Часть I. 1904

себе имя первого иллюстратора эдвардианской эпохи. Эта эпопея начинается с отмеченных самыми высокими оценками в печати иллюстраций к «Рипу ван Винклю» и достигает своего апогея в «Алисе в Стране чудес» 1907 года издания. В этот момент вышлифовывается оригинальный стиль рэкхемовской линии, прославивший его на весь мир. Приглушенные тона его цветных иллюстраций также стали его визитной карточкой – они позволяли вдохнуть атмосферу лондонских туманов, что особенно ярко проявилось в знаменитом «Питере Пэне в Кенсингтонском саду» издания 1906 года – одном из лучших графических циклов художника.

Наряду с несколькими значительными для творчества Рэкхема проектами, никак не связанными с Шекспиром, в 1904 году он выполнил одну иллюстрацию к первой части «Генриха IV», причем информация о ее использовании в изданиях эдвардианской эпохи отсутствует.

(8) «Худший период моей жизни» – так называется статья Рэкхема, вышедшая в октябре 1925 года в ежемесячном журнале The Bookman, в которой он вкратце описывает свою жизнь на рубеже XIX–XX веков.

Будучи эпизодической для творчества Рэкхема, она все же подчеркивает весьма своеобразное его отношение к иллюстрированию различных жанров пьес – если комедию «Сон в летнюю ночь» мастер позже представит без излишнего гротеска и карикатурности, то историческую хронику «Генрих IV» он, напротив, видит в сатирических тонах. Это алогичное представление о жанрах говорит само за себя – Артур как настоящий карикатурист в серьезном видит шарж, а как иллюстратор в фантастическом – стимул и возможность продемонстрировать свое воображение без излишней комичности. Благодаря толстым контурным линиям, окаймляющим персонажей, фактически вся иллюстрация приобретает витражный характер. Лишь черный фон на флаге и в нижнем левом углу композиции мешает окончательно воспринять работу в данном ключе. За счет образа короля иллюстрация принимает облик карикатуры на саму суть власти, где главным сторонником правителя выступает преданный ему пес, на одеянии которого отчетливо виден рисунок, изображающий герб Великобритании. Но здесь Рэкхем совершил, вероятно, невольную ошибку: представленная им структура герба – три льва, чередующихся с арфой, – герб Великобритании, современный Рэкхему, но не Генриху IV. В годы правления Генриха IV (вторая половина XIV века) на гербе Англии (тогда еще герба Великобритании не существовало) находились те же три желтых льва на красном фоне (наследие Ричарда I), но чередовались они с тремя желтыми лилиями на синем фоне и в противоположном порядке. Такая вольность подчеркивает отсутствие интереса Рэкхема к данному произведению Шекспира как к историческому документу. Рэкхема в данном случае не волновала история, ему была важна атмосфера и общее впечатление от работы, а оно выражается в ироничном представлении героев иллюстрации и верном следовании графической линии стиля ар-нуво.

«Делясь своим бесподобным воображением, Рэкхем продолжал работать над все более и более сложными заказами» [13, с. 169] – слова исследователя Сюзен Мэйер, освещающие несколько циклов иллюстраций Рэкхема конца 1900-х годов, вкратце излагают творческий путь мастера: Рэкхем начинал свою карьеру в 1890-х с менее значительных произведений, а в 1900-х добрался до признанной классики самого высокого уровня, вершиной которой стал «Сон в летнюю

ночь». И если первая попытка проиллюстрировать произведения Шекспира в изложении Чарльза и Мэри Лэм (1899) была лишь своего рода пробой пера, то результаты издания 1908 года показали, что Рэкхем взялся за дело не просто с серьезными намерениями, но создал по существу свой «магнум опус». Иллюстрации Рэкхема к «Сну» были жемчужиной его творчества – как точно отметил исследователь иллюстраций мастера Джеймс Гамильтон, «Рэкхем не мог противостоять вдохновению достойной литературы» [9, с. 9–10], создавая на ее основе собственные шедевры. А что может являться более достойной художественной литературой, чем произведения Уильяма Шекспира?

2 марта 1906 года издатель Хайнеманн достиг соглашения с Артуром Рэкхемом на иллюстрирование грядущего издания «Сна в летнюю ночь». Это произошло за семь месяцев до того, как его иллюстрации к «Питеру Пэну в Кенсингтонском саду» авторства Джеймса Мэттью Барри подлежали передаче на выставку в Лестерскую галерею. Кроме того, контракт об иллюстрациях Рэкхема к «Сну» был подписан более чем за год до подписания договора с Хайнеманном о 12 иллюстрациях к изданию «Алисы в Стране чудес», вышедшему в конце 1907 года. Данная информация представляется крайне важной, поскольку она достоверно указывает, что заказы Рэкхема частично совпадали друг с другом и даже перекрывали друг друга по временным рамкам. Это также позволяет ответить на вопрос, почему образы сказочных персонажей – фей – из «Питера Пэна в Кенсингтонском саду» почти без видимых изменений возникли в визуальной интерпретации рэкхемовского «Сна» – одни образы создавались на основе других, во многом по причине почти одновременной работы над персонажами обоих произведений. Данная информация позволяет поставить под вопрос датировку некоторых рисунков Рэкхема, в первую очередь, основывающуюся на датах публикации различных изданий. Ведь Рэкхем вполне мог датировать свои рисунки годом публикации первого издания, в то время как первые наброски к ним (а в некоторых случаях, вероятно, и законченные композиции) могли быть созданы задолго до этого. В то же время любопытно, что Рэкхем ради более плодотворной работы над «Сном» и другими произведениями этого периода его творчества пожертвовал поступившим ему предложением проиллюстрировать сказку Кеннета Грэма «Ветер

в ивах» [4, с. 78] (книге Грэма пришлось подождать почти тридцать лет, прежде чем Рэкхем взялся за нее), что означает осознание им невозможности трудиться над большим количеством даже любимых им произведений одновременно.

Как отмечает Джеймс Гамильтон, в блокноте Рэкхема, посвященном наброскам к «Сну в летнюю ночь», эскизы покрывают 84 страницы из 107, причем некоторые проиллюстрированные Артуром строки «Сна» представлены в нескольких различных вариациях, видимо, с целью найти наиболее верное на взгляд графика композиционное решение [9, с. 167]. Порой эскизы появляются в блокноте в своеобразном порядке, не последовательно (например, к образу Гермии художник возвращается несколько раз в своем блокноте) – это говорит о продолжительной работе над разными персонажами, о трансформации мнения Рэкхема относительно их образов. Кроме того, этот альбом эскизов отличается от других наличием на каждой из его страниц записанных строк из текста «Сна», к которым относится каждая отдельная иллюстрация. Очевидно, что мастер сам выбирал проиллюстрированные им строки, ведь порой они фактически следуют друг за другом, а порой их разделяет более десяти страниц текста. Так, Рэкхем выполнил пять иллюстраций к 26 строкам II акта, что однозначно не давало возможности представить эти иллюстрации с соответствующим им текстом на одном и том же развороте книжного издания. Но Рэкхем и сам считал, что его иллюстрации «стоит рассматривать как логически следующие друг за другом изображения в альбоме» [9, с. 168], поэтому они изначально задумывались не для непосредственного соответствия тексту в рамках издания, а в качестве портфолио мастера, прикрепленного к книге в виде приложения уже после самого текста пьесы.

Особенный интерес для исследователя представляют источники вдохновения Рэкхема, повлиявшие на создание цикла иллюстраций к «Сну». Так, в своей версии издания «Сна» 1908 года Рэкхем оставил соответственные пометки [9, с. 168] по этому поводу: на иллюстрации к строкам «И призраки торопятся толпой / К своим гробам»<sup>(9)</sup> представлено реальное место – Райслипское прицерковное кладбище

(9) Сон в летнюю ночь. Акт III, сцена II (перевод М. Лозинского с оригинальных строк: «...ghosts, wandering here and there, / Troop home to churchyards»).



Илл. 4. Рэкхем А. Сон в летнюю ночь. И кое-где с орбит сорвались звезды, / Чтоб музыку ее послушать... 1908

в графстве Суррей, а небольшой красно-желтый мячик с зигзагообразными узорами на иллюстрации «Час духов близок»<sup>(10)</sup> есть не что иное, как самая первая игрушка дочери Рэкхема – Барбары.

Весьма выделяется как по сюжету, так и по структуре и оформлению иллюстрация к II акту «И кое-где с орбит сорвались звезды, / Чтоб музыку ее [сирены] послушать»<sup>(11)</sup>.

Здесь исключительно мимолетное упоминание в тексте Обероном поющей сирены на дельфине, напрямую ни в коей мере не относящееся к любому из сюжетов, превращается в полностраничную иллюстрацию, в которую вплетаются в качестве обрамления два медальонных изображения – английской королевы Елизаветы I и стреляющего купидона. Медальон с Елизаветой, основанный на портрете из Хэтфилд Хауса [9, с. 167], судя по всему, изображен Рэкхемом с целью напомнить читателю время и место написания знаменитой пьесы. Купидон же является символом, относящимся к другим строкам того же акта, посвященным купидоновой стреле, попавшей в цветок – уже напрямую связанный с повествованием пьесы. По мнению Силларса, все эти символы вместе обозначают скрытую аллюзию в тексте пьесы на правление Елизаветы [15, с. 223], обозначаемое строкой про «...прекрасную весталку, чей престол / На Западе...»<sup>(12)</sup>. Стоит признать, что сама идея воплощения подобной композиции не нова – скорее всего, Рэкхем усовершенствовал более раннюю иллюстрацию Байама Шоу к этому произведению из издания 1900 года. Также любопытно, что края работы благодаря едва заметному бежевому оттенку уподобляются у Рэкхема пергаменту, придавая ей свойства старинного рисунка.

Некоторые иллюстрации к «Сну», весьма вероятно, являются прообразами более поздних рисунков Рэкхема. Так, аллюзии к строкам «Как я устала! Нет нигде пути»<sup>(13)</sup> и «Мы на гору взойдем,



Илл. 5. Рэкхем А. Сон в летнюю ночь. Прекрасная Елена, чья краса, / Как пламень звезд... 1908

моя царица»<sup>(14)</sup> по композиционной структуре и общему колориту предвосхищают два грядущих цикла иллюстраций Рэкхема к «Кольцу нибелунга» Вагнера, выполненные им в 1910 и 1911 годах.

Любопытно сравнить рисунок Рэкхема к «Сну» в изложении Лэма и его же иллюстрацию к близкому сюжетному эпизоду из «Сна» 1908 года, посвященному ткачу Нику Боттому (в переводе Татьяны Щепкиной-Куперник – Нику Основе) и Титании, под названием «Меня средь лилий пробуждает ангел»<sup>(15)</sup>. Особенно сильно отличается образ Титании: в 1899 году это милая фея с изящными крыльями, очевидно вдохновленная картинами художников и графиков викторианской

(10) Сон в летнюю ночь. Акт V, сцена I (перевод М. Лозинского с оригинальных строк: «... almost fairy time»).

(11) Сон в летнюю ночь. Акт II, сцена I (перевод М. Лозинского с оригинальных строк: «... certain stars shot madly from their spheres / To hear the sea-maid's music»).

(12) Сон в летнюю ночь. Акт II, сцена I (перевод М. Лозинского с оригинальных строк: «... fair vestal throned by the west»).

(13) Сон в летнюю ночь. Акт III, сцена II (перевод М. Лозинского с оригинальных строк: «Never so weary, never so in woe»).

(14) Сон в летнюю ночь. Акт IV, сцена I (перевод М. Лозинского с оригинальных строк: «We will, fair queen, up to the mountain's top...»).

(15) Сон в летнюю ночь. Акт III, сцена I (перевод М. Лозинского с оригинальных строк: «What angel wakes me from my flowery bed»).



эпохи, а в 1908 – это обаятельная девушка, покоренная забавным образом Боттома и буквально пылающая к нему страстью.

Совершенно другим выступает образ Елены на иллюстрации «Прекрасная Елена, чья краса, / Как пламень звезд...»<sup>(16)</sup>

Перед нами возникает идеализированный образ, воспринимаемый через призму ощущений Лизандра, подвергшегося воздействию волшебного цветка любви, – отсюда легкое свечение, ореол, окружающий Елену со всех сторон. Рэкхем в данной сцене не просто иллюстрирует историю, но предлагает читателю встать на место очарованного Лизандра и взглянуть на Елену его глазами.

Молодая Гермия, представленная на иллюстрации «Она была и в школе сущей ведьмой»<sup>(17)</sup>, в первую очередь интересна тем окружением, в которое ее поместил художник, – атмосферой елизаветинской эпохи. Здесь характерные элементы деревянной двери и земляной пол напоминают нам о типичном облике елизаветинских интерьеров. Иной взгляд на XVI век представлен на иллюстрации «Кто воевать с летучими мышами...»<sup>(18)</sup>, в нижней части которой на фоне борьбы подопечных Оберона и Титании с летучими мышами взгляду читателя предстает типичный елизаветинский ландшафт с вспаханым полем и фермерским домом. Наконец, тот же эффект, только еще более убедительный, возникает на последней иллюстрации издания – «Озарите сонный дом...»<sup>(19)</sup>, где роскошные интерьеры классического елизаветинского дворцового зала выступают в качестве места действия [15, с. 223].

Художники викторианской эпохи не раз обращались к теме «Сна в летнюю ночь», однако Рэкхем взглянул на нее с совершенно новой стороны. В отличие от известных многофигурных композиций на живописных полотнах Джозефа Ноэля Патона (1821–1901), работы Рэкхема, хоть также порой изобилуют персонажами, но гармонич-

но сочетают их с самой природой – миром насекомых и животных, представляя их, пусть иногда в гротескном и карикатурном, но нераздельном союзе друг с другом<sup>(20)</sup>, в то время как на картинах Патона предстают персонажи, вовлеченные в пьесу напрямую из древнегреческой мифологии и окутанные не природной средой в ее естественном виде, но яркой декорацией. Поэтому с точки зрения натуроподобия окружающей героев атмосферы иллюстрации Рэкхема значительно выигрывают у полотен Патона, равно как и у другого знаменитого живописца Ричарда Дадда (1817–1886), за счет невероятной перегрузки деталями и условной декоративности полотен последнего. Несмотря на то что у Рэкхема порой детализация также очень основательна, она не обременяет работу лишними элементами, а усиливает композиционное решение, вплетаясь в общую цветовую гамму и должным образом взаимодействуя с окружающей средой (что имеет обратный эффект в живописи Дадда). Ближе всех к визуальной интерпретации рэкхемовского мира фей подошел его современник Томас Мэйбэнк Уэбб (1869–1929), чьи иллюстрации по колориту и атмосфере частично предвосхитили взгляд Рэкхема (хоть и были выполнены не к «Сну», а к поэме Майкла Дрейтона «Нимфида, или Двор фей» в 1906 году).

Нельзя забывать и о главном предшественнике Рэкхема, ключевом иллюстраторе Шекспира в XIX веке – Джоне Гилберте, чьи работы ассоциировались с шекспировскими произведениями не в меньшей степени, чем тенниеловские с «Алисой в Стране чудес» Льюиса Кэрролла. При сравнении иллюстраций Гилберта и Рэкхема к «Сну» возникает закономерный вопрос – не основывал ли свои иллюстрации Рэкхем на образах персонажей у Гилберта? На этот вопрос нельзя дать однозначного ответа (очевидные параллели могут быть связаны исключительно с идентичным восприятием сюжетов Шекспира у двух мастеров), однако можно быть уверенным в том, что Рэкхем видел иллюстрации Гилберта.

(16) Сон в летнюю ночь. Акт III, сцена II (перевод М. Лозинского с оригинальных строк: «Fair Helena, who more engilds the night»).

(17) Сон в летнюю ночь. Акт III, сцена II (перевод М. Лозинского с оригинальных строк: «...a vixen when she went to school...»)

(18) Сон в летнюю ночь. Акт II, сцена II (перевод М. Лозинского с оригинальных строк: «Some war with rere-mice for their leather wings...»)

(19) Сон в летнюю ночь. Акт V, сцена I (перевод М. Лозинского с оригинальных строк: «... through the house give glimmering light...»)

(20) Примерами могут служить иллюстрации Рэкхема «Сюда! Сначала – хоровод и песню!» (Акт II, Сцена II, перевод М. Лозинского с оригинальных строк: «Come, now a roundel...») и «Никогда / Ни обиды, ни вреда» (Акт II, Сцена II, перевод М. Лозинского с оригинальных строк: «Never harm, / Nor spell nor charm...»).

По итогам прошедшей в конце 1908 года выставки иллюстраций Рэкхема к «Сну» в Лестерской галерее и публикации первого издания множество английских газет и журналов откликнулось разнохарактерными отзывами о последней работе художника. Большинство из них хвалило иллюстратора за неподдельность воображения, а также за достоверность изображенной им сказки. Среди них видное место занимает Pall Mall Gazette, описавшая «Сон» Рэкхема следующими словами: «Он представил серию эскизов, которую никто другой в Европе, вероятно, не смог бы усовершенствовать или выполнить более оригинально, и хотя результатом не в каждом случае является истинный Шекспир, это всегда Рэкхем...» [14]. Хью Стоукс из журнала The Ladies Field, анализируя работу Рэкхема над пьесой, подчеркнул, что несмотря на место действия – Афины и близлежащий к ним лес, – иллюстратор нарядил историю в облачения елизаветинской эпохи, соответствовавшей времени жизни Шекспира (видимо, отталкиваясь в своих размышлениях от некоторых разобранных выше иллюстраций): «...Интерьеры у него [Рэкхема] чисто елизаветинские...» [17]. Стоукс также упомянул в своей заметке, что традиционно Артур изобразил лишь Пака, напомнившего ему интерпретацию Джошуа Рейнольдса конца XVIII века.

Журнал The Athenaeum заметил, что Рэкхем слишком сильно прислушивается к мнению своих обожателей, и обратил внимание не на очевидную особенность художественного языка иллюстратора – бесподобное воплощение фантазии, а на его талант пейзажиста [9, с. 170].

К марту 1909 года, спустя три месяца после публикации первого тиража, все подписанные Рэкхемом 1000 роскошных фолиантов были распроданы, а из 15000 коммерческих экземпляров продано 7650. Английское издание оставалось в печати еще долгое время и приносило доход Артуру в течение всей его дальнейшей жизни. Его иллюстрации придали вдохновения авторам многих последующих выдающихся проектов: «Оно [издание «Сна в летнюю ночь» 1908 года] стало одним из наиболее значительных иллюстрированных изданий начала XX века, повлияв на дизайн театральных и балетных постановок» [6, с. 31].

Значение этого издания не исчерпывается весомым вкладом в историю визуальных интерпретаций творчества Шекспира или

возросшей популярностью Рэкхема – оно среди прочего состоит в возникновении последующих книг схожего типа, посвященных шекспировским пьесам, иллюстраторами которых выступили ведущие мастера эпохи, среди которых Эдмунд Дюлак, Уильям Хит Робинсон, Джеймс Линтон и Хью Томсон. Дюлак стал главным соперником Рэкхема в 1908 году в связи с тем, что его иллюстрации к «Буре» вышли фактически одновременно с иллюстрациями Рэкхема к «Сну», и эти книги стали ключевыми конкурентами на рынке изысканных рождественских подарков. Именно в этот момент и именно на фоне иллюстраций к двум шекспировским пьесам творчество двух соперничавших мастеров начинают сравнивать в печати, и основным отличием в технике художников считают талант одного к линии, а другого – к цвету: «Он [Дюлак] полагается в большей степени на особенности используемой им цветовой гаммы, чем на выразительность линии, в то время как цвет на иллюстрациях мистера Рэкхема играет второстепенную роль» [21]. В этом отражаются и два отличных друг от друга менталитета художественного мира того времени – французского (Дюлак) и английского (Рэкхем). Их негласное соперничество продолжалось вплоть до середины 1910-х годов, когда рынок иллюстраций сильно изменился<sup>(21)</sup> и дальнейшего смысла в подобном состязании не было (хотя еще на рубеже 1900–1910-х годов «их [Рэкхема и Дюлака] популярность казалась бесконечной» [7, с. 29]).

В 1908 году в отдельных изданиях появилось еще две иллюстрации Рэкхема на темы шекспировских пьес – фронтисписы ко второй части «Генриха IV» и к «Макбету». Иллюстрация к «Генриху IV» стилистически выполнена совершенно иначе, нежели иллюстрация Рэкхема 1904 года к тому же произведению. Здесь нет тех широких контурных линий, превращающих рисунок в витраж – перед нами простая композиция, напоминающая циклы иллюстраций Хью Томсона. К сожалению, Рэкхем не выказывает здесь характерных черт своего творчества, упрощая рисунок и подражая технике совре-

(21) Первая мировая война сильно ударила по экономике Великобритании, что в числе прочего отразилось на книжной продукции. После войны на волне кризиса у издателей возник интерес к черно-белому рисунку, который было проще и, главное, дешевле печатать, а роскошные издания довоенного периода, насыщенные цветными полосными иллюстрациями, вышли из моды.

менника. В более сложной иллюстрации, выполненной к «Макбету», Рэкхем изобразил все тех же трех ведьм, которых представил на иллюстрации к «Шекспировским историям» 1899 года, только в иной композиционной расстановке вокруг котла (акт IV, сцена I). Интерес Рэкхема к повторному изображению ведьм в «Макбете» легко разгадать – художника всегда притягивали наиболее фантастические эпизоды иллюстрируемых им произведений (а в «Макбете» их не так много – видимо, образы чародеек его особенно заинтриговали).

### ПОСЛЕВОЕННЫЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА: «БУРЯ» И НОВЫЕ «СНЫ»

На протяжении более чем пятнадцати лет после 1908 года Рэкхем не обращался к творчеству Шекспира (не считая доработки старых своих иллюстраций к «Шекспировским историям» для их переиздания в 1909 году). В начале 1910-х годов он увлекся немецким искусством и соответственными сюжетами, создав два цикла иллюстраций к «Кольцу нибелунга». Затем, с приходом Первой мировой войны антигерманские настроения, а также серьезный упадок рынка роскошных изданий изменили вектор интересов Рэкхема, и он обратился к классическим народным и авторским сказкам, некоторые из которых выполнил в технике силуэтной графики<sup>(22)</sup>. Интерес к древним сказаниям и легендам привел Рэкхема к изучению оформления средневековых иллюминированных манускриптов, что отразилось в цикле иллюстраций к «Ирландским сказаниям», выполненным в 1920 году.

В середине 1920-х годов, возвращаясь к творчеству Шекспира, Рэкхем берется за новый, давно запланированный им проект<sup>(23)</sup> – иллюстрации к «Буре». Это издание отличается попыткой художника

привнести свежую струю в свой неповторимый стиль, сделав его более декоративным, менее повествовательным. Первый исследователь творчества Артура Рэкхема, написавший про него отдельную монографию – Дерек Хадсон – следующими словами описал данную книгу: «В 1926 году на удивление оригинальное издание «Бури» представило Рэкхема как экспериментатора в области упрощенной выразительной техники, смотревшейся необычайно современно» [10, с. 119]. Другой биограф Артура Рэкхема – Фред Геттингс – одним из двух выдающихся изданий, проиллюстрированных Рэкхемом в 1920-е годы, также называет именно «Бурю» 1926 года (другим достойным изданием он считает упомянутые выше «Ирландские сказания» 1920 года). Исследователь пишет, что «Обе книги демонстрируют общее смягчение стиля, равно как и очевидное стремление Рэкхема к раскрытию новых форм визуальной интерпретации» [8, с. 143]. Под этим Геттингс, вероятно, подразумевает ту легкость и непринужденность, с которой трактуются персонажи – они как бы сливаются с фоном, гармонично вплетаясь в декоративно изображенную художником окружающую среду.

Перемену в стилистике Рэкхема можно считать закономерным явлением, возникшим в связи с новыми веяниями эпохи, с очевидной потребностью в возникновении нового художественного языка и, безусловно, с постоянным изменением тенденций рынка книжной графики. Композиции Рэкхема, которые были столь свежи и увлекательны в дни его молодости, теперь смотрелись не столь решительно и уж точно не оригинально. Проблема была в том, что имя Рэкхема связывалось со вполне конкретным стилем изображения, с определенным видением, отчетливое и самое яркое воплощение которого заметно на примере таких циклов его иллюстраций, как «Питер Пэн в Кенсингтонском саду» (1906) или «Сон в летнюю ночь» (1908). Рэкхем осознавал, как и любой другой вдумчивый художник, что изживший себя стиль должен смениться иным, соответствующим духу своего времени. В этот момент (1920-е годы) в Англии на первый план вследствие возрождения техники ксилографии выступила черно-белая иллюстрация, а ключевые позиции на рынке печатной графики стали занимать новые мастера, среди которых лидерство на себя взяли Эрик Гилл, Роберт Гиббингс, Клэр Лейтон, Йен Макнаб и Блэр Хьюс-Стэнтон. С другой стороны, в графике Франции

(22) Наиболее известны силуэтные рисунки Рэкхема к «Золушке» (1919) и «Спящей красавице» (1920).

(23) Еще в 1908 году в рецензии от 9 мая 1908 года американской газеты «Нью-Йорк дейли трибьюн» на творчество Рэкхема упоминается, что следующим запланированным проектом иллюстратора после «Сна в летнюю ночь» должна стать шекспировская «Буря». Однако данному прогнозу не суждено было сбыться, по всей видимости, из-за чрезвычайного успеха иллюстраций к изданию «Бури» 1908 года главного соперника Рэкхема – Эдмунда Дюлака.

этого периода особенно распространился художественный стиль, позднее названный ар-деко. Такого рода иллюстрации, родословная которых восходит к плакатному искусству рубежа XIX–XX веков, носили плоскостный декоративный характер и не обходились без ярких контрастных цветов. И если Рэкхем совсем не проникся английскими тенденциями в графике, то французские его привлекли одним из своих ответвлений – стилизованными ориенталистскими изображениями. Иллюстратор заинтересовался иранской миниатюрой, в которой и стал черпать вдохновение. Так, графический цикл «Бури» 1926 года носит очевидный отпечаток ориентализма и, в частности, восточной средневековой миниатюры, о чем также упоминает Геттингс: «Существует заметное влияние персидской миниатюры на эти рисунки [иллюстрации к «Буре»]» [8, с. 150].

Особым достижением Рэкхема в данном цикле его иллюстраций стало преодоление часто возникавшей в его творчестве проблемы. Эта проблема появляется в связи с тем фактом, что во многих частных случаях, особенно в текстах, рассказывающих об обычных людях, внезапно оказавшихся в сказочном мире или мире так или иначе чуждом им, у художника возникает необходимость совмещения объектов реального мира с вымышленными в рамках одного изображения. Очевидное несоответствие между реальным и воображаемым, между, например, человеком и сказочным существом, неоднократно проявляется у Рэкхема в связи с его стремлением к различной стилистике линии, цвета и техники для каждого из этих миров. Показательно, что в иллюстрациях к «Буре», в которых присутствует феномен совмещения реального и воображаемого, Рэкхему удалось решить проблемы, возникшие в связи с необходимостью объединения этих двух разных миров.

Не каждая из иллюстраций «Бури» выделяется на фоне других, но три из них – «На желтый песок сойдись...»<sup>(24)</sup>, «...этот остров полон шумов»<sup>(25)</sup> и «Сотни громких инструментов / Доносятся до слуха»<sup>(26)</sup> выделяются и выявляют очередную ступень в творчестве

(24) Буря. Акт I, сцена II (перевод М. Кузмина с оригинальных строк: «Come unto these yellow sands»).

(25) Буря. Акт III, сцена II (перевод М. Кузмина с оригинальных строк: «The isle is full of noises»).

(26) Буря. Акт III, сцена II (перевод М. Кузмина с оригинальных строк: «Sometimes thousand twangling instruments will hum about mine ears»).



Илл. 6. Рэкхем А.  
Буря. Сотни громких  
инструментов / Доносятся до  
слуха... 1926

Рэкхема, указывая на то, что он в это время был в поисках новой изобразительной стилистики.

Гармония между воображаемым и реальным выстраивается на основе фона и природных форм: Рэкхем предпринимает отчетливую и весьма успешную попытку сделать как элементы фона, так и персонажей пьесы как можно более декоративными. Таким образом обе среды (реальная и фантастическая) гармонично сочетаются друг с другом, и каждая иллюстрация достигает графической целостности, что редко можно заметить на рисунках, где сосуществуют эти два мира. Именно по обозначенным выше причинам крылья фей на иллюстрации «На желтый песок сойдись...» формально трактуются в схожей манере со скалами на заднем плане. Каждый линейный компонент подчинен единой цели установления графического диалога между динамичными и статичными элементами. Почти магические декоративные качества второй иллюстрации представляют собой



Илл. 7. Рэксем А. Буря.  
Собери / Всех, кто тебе  
подвластен... 1926

схожее взаимоотношение объемов: скалы становятся похожи на листья, декоративная листва деревьев, в свою очередь, уподобляется скалистым формам в искусном и грациозном их преобразовании. Головы духов замещают цветы на этом магическом древе, и сразу не скажешь, где начинается ствол дерева, а где заканчиваются тела духов. Слегка менее декоративна, но более сконцентрирована на использовании фактуры третья иллюстрация, которая преодолела конфликт между реальностью и воображением путем «объединения их в единую декоративную массу листвы, лозоподобных побегов и духов» [8, с. 150]. В связи с этим любопытна связь оформления рисунка на титульном листе издания с более ранними виньетками Рэксема из «Ирландских сказок» 1920 года. Дело в том, что в издании 1920 года Рэксем начал использовать виньетки, украшенные исключительно декоративно стилизованными растениями и листьями, уподобляющимися изысканному геометрическому орнаменту.

Эта черта доводится им до апогея в оформлении титульного листа издания «Бури», где ствол и ветви изображенного дерева, наряду с листьями их обрамляющими, превращаются в своего рода геометрический рисунок, полностью подчиненный формату страницы и напоминающий завуалированную буквицу-инициал из средневековых манускриптов.

Отдельный интерес представляет иллюстрация «Собери / Всех, кто тебе подвластен...»<sup>(27)</sup>, расположенная на фронтиспise книги. Вся композиция диагонально разделяется на две части стволом дерева, взгляды всех персонажей обращены в верхний правый угол – к Ариэлю, повелительным жестом указывающему на возникшую необходимость явиться к их общему хозяину Просперо. Наряду с феями и духами в правом нижнем углу иллюстрации расположены играющие в карты мухи и крыса. Это добавляет комичности данной ситуации, подчеркивая вечную блаженную праздность подчиненных Ариэлю причудливых существ, и оправдывает одну из целей, которые перед собой ставил Рэксем как иллюстратор: «добавить немного свежего интереса к эпизоду, раскрытому автором лишь поверхностно, при этом не пересекая недозволенных текстом границ» [11, с. 157]. Однако не покидает ощущение, что эта группа «игроков в карты» здесь лишняя – и по цветовой гамме, и по заполнению пространства. Так, за счет этой странной троицы нижняя часть композиции становится более тяжеловесной и слегка перенасыщенной. Ведь темная крона дерева должна уравновешивать композицию, обрамленную с другой стороны черной травянистой прогалиной, явно считываемой за плечами «игроков в карты». Не исключено, что данная группа была написана Рэксемом позже других и первоначально не являлась частью задуманного художником изображения. В то же время нельзя исключать вероятности того, что Рэксем сознательно внес дисбаланс в композицию, с тем чтобы она не смотрелась схематично строгой, и с целью разбавить ее юмористичным эпизодом.

Некоторые иллюстрации к строкам «Бури», подобно предшествовавшим им из «Сна в летнюю ночь», основываются на местах,

(27) Буря. Акт IV, сцена I (перевод М. Кузмина с оригинальных строк: «Go bring the rabble, o'er whom I give thee power...»).

так или иначе связанных с жизнью Рэкхема – например, пейзажная композиция «В лугах кружки перчите...»<sup>(28)</sup> из V акта представляет собой существовавший в действительности ландшафт, открывавшийся на поляне за загородным Хоутонским домом, в котором жил мастер до 1929 года [9, с. 121].

Нельзя не сравнить акварели Рэкхема к «Буре» с визуальными интерпретациями этой же пьесы его современниками. Несмотря на то что при сравнении работ Рэкхема к пьесе Шекспира с более ранними иллюстрациями к тому же произведению Эдмунда Дюлака сложно найти сходство, оно возникает при сопоставлении их с другими рисунками Дюлака, в частности к поэзии Эдгара По<sup>(29)</sup>. Одна из иллюстраций Рэкхема к «Буре» выполнена по схожей композиционной схеме с работой Дюлака «Колокола» к одноименному стихотворению из сборника стихов По.

Иллюстрации к «Буре» были положительно оценены в печати. Один из критиков писал: «Никто из живущих художников не может уловить ту неземную атмосферу сказочности и божественности, которая окружает Ариэля и Просперо. Но рисунки господина Артура Рэкхема всегда обладают уникальным завораживающим эффектом... „Буря“, безусловно, это вызов, с которым он прежде не встречался, но она сподвигла его к воплощению изящного сочетания цвета и линии» [20]. В этом отзыве сразу обращает на себя внимание упоминание выдающейся работы не только с линией, но и с цветом. В «звездный» период творчества Рэкхема, эдвардианскую эпоху, газеты хвалили его за тонкое чувство линии, цвет же в его графических композициях называли делом второстепенным; здесь линия и цвет впервые в деятельности Рэкхема выступили на равных, что само по себе говорит о переходе к новому этапу в творчестве иллюстратора.

Очередным «путешествием» Рэкхема по мистическим закоулкам «Сна в летнюю ночь» стало издание 1930 года, выполненное на заказ для коллекции Нью-Йоркской публичной библиотеки. Это уникальное от начала до конца воплощенное вручную рукописное издание было запланировано как подобие иллюминированным

манускриптам далекого прошлого по цельности замысла, изяществу декора и роскоши иллюстраций. Рэкхем описывал предстоящую кропотливую работу над изданием следующими словами: «Мне предстоит выполнить 12 полностраничных акварельных рисунков для «Сна в летнюю ночь» и художественно оформить издание: это включает дизайн обложки, титульный лист, некоторые „края“ страниц и заголовки (в начале актов и сцен) и другие случайные украшения. За все перечисленное оплата моего труда составит 7500 долларов. Я договорился с Грейли Хьюиттом, признанным лидером наших писцов и иллюстраторов рукописных книг, что он напишет текст за 750 фунтов» [9, с. 171]. Из представленного отрывка очевидно, что умудренный опытом Рэкхем тщательно распланировал свою грядущую деятельность заранее. Вся работа над иллюстрациями и оформлением была фактически завершена к маю следующего года, оставалось лишь собрать все страницы во едино и переплести. Перед этим все проиллюстрированные листы были отосланы Рэкхемом в Нью-Йорк для специальной выставки в Публичной библиотеке, что говорит о каждом из них как об уникальном произведении искусства.

С точки зрения техники исполнения новые иллюстрации Рэкхема к «Сну» были мягче его прошлых по цветовой гамме, в них, по сравнению с графическим циклом конца 1900-х годов, не делался акцент на времени происходящих событий – ночи; складывается впечатление, что изображенные сюжетные эпизоды существуют вне времени. Эти иллюстрации, в том числе, более эротичны и откровенны по своему воплощению (и, как следствие, говорят об иной целевой аудитории), что, в частности, отражает рисунок к эпизоду песни фей (II акт, II сцена).

Во время работы над оформлением «Сна» Рэкхем тщательно проверял все детали от выбора бумаги и каллиграфических особенностей вплоть до местоположения иллюстраций на развороте относительно текста. Для переплетения страниц Рэкхем выбрал двух известных мастеров данного дела – Сангорски и Сатклиффа. Исходя из слов Рэкхема, единственным разочарованием для него по итогам проделанного труда было расположение букв на корешке издания «...слово Midsummer слишком длинное, его нельзя не разделить на две части. В этом ключевая сложность. Я не вижу, как

(28) Буря. Акт V, сцена I (перевод М. Кузмина с оригинальных строк: «The green sour ringlets...»).

(29) Имеется в виду издание 1912 года с 40 иллюстрациями Дюлака.



Илл. 8. Рэксем А. Сон в летнюю ночь. Песня фей. 1930

это можно сделать по-настоящему красиво. Но это необходимо...» [9, с. 172]. Однако это отнюдь не единственное, что смущает при внимательном рассмотрении издания.

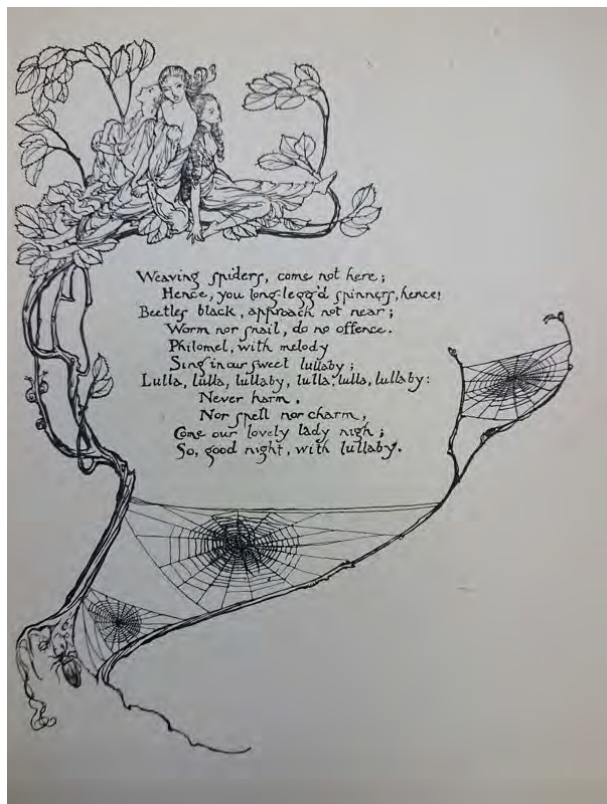
Для шекспирианы Рэксема стилистически эта работа стала совмещением его «Сна» 1908 года с «Бурей» 1926-го – плоскостные композиции становятся декоративными, в них персонажи сливаются с окружающей их средой, становясь орнаментальным оформлением, хоть и повествовательным (как в «Буре»), но визуальные интерпретации персонажей по большей части заимствованы из издания 1908 года.

Главной заслугой нового издания стали роскошно декорированные поля страниц, насыщенные множеством мелких изображений, сопутствующих тексту.

Разворот песни фей из второго акта «Сна» оформлен именно так – в духе ранних манускриптов. Здесь присутствуют лишь ри-



Илл. 9. Рэксем А. Сон в летнюю ночь. Песня фей. 1930



Илл. 10. Рэксем  
А. Сон в летнюю  
ночь. Песня фей.  
Правая страница  
разворота. 1908

сунки орнаментального характера на полях. Однако буква на левой странице кажется нелепой и к тому же неустойчивой – она стилистически не вяжется с рисунком и шрифтом, а черный весьма строгий текст названия данного эпизода – *The Fairies Sing* – и во все не вписывается в общую канву оформления. В то же время на второй странице буква очень лаконично вплетается в декор местных маргиналий.

Сравнивая этот разворот с идентичным из издания 1908 года, мы сразу видим, что упоминаемые в песне рептилии и насекомые – паук и змея – встречаются на обоих разворотах. Кроме того, персонаж эльфа, играющего на виолончели, на полях издания конца 1920-х годов напрямую заимствован Рэксемом с его собственной

цветной полосной иллюстрации в издании 1908 года под названием «...и песню!»<sup>(30)</sup>. Это говорит о частом обращении Рэксема к своим ранним рисункам – изображениям из издания 1908 года.

Рэксем, безусловно, был осведомлен о типичном декоре иллюминированных манускриптов Средних веков, и, хотя каталога его личной библиотеки не существует, можно быть уверенным в том, что в ней находились репринты средневековых манускриптов<sup>(31)</sup>. Кроме того, доподлинно известно, что с 1926 года у него действительно был экземпляр копии Келлской книги [9, с. 172]. Увлечение Рэксема гротескными существами и готическими декоративными элементами уходит корнями глубоко в историю европейского искусства. Наиболее ранние их интерпретации встречаются в средневековых bestiариях, псалтирях и библиях, где маргиналии были широко распространены (они были известны Рэксему как раз благодаря репринтам первой четверти XX столетия). Продолжили данную традицию знаменитые художники северной Европы XV–XVI веков – Босх, Дюрер, Брейгель, Грюневальд и Альтдорфер – их работы, скорее всего, видел Рэксем во время своих путешествий в Европу. В XIX веке Ричард Дадд, Дикки Дойл, Холман Хант и Джозеф Ноэль Патон создали собственные миры, насыщенные феями и эльфами, и в то же время более темную сторону воображаемых миров представил на своих графических шедеврах Обри Бёрдслей. Вся эта традиция была воспринята Рэксемом и в его собственной интерпретации перешла на страницы иллюстрированных им произведений, в числе которых «Сон» 1930 года выделяется своей оригинальностью.

На рубеже 1920–30-х годов медиевисты заинтересовались творчеством Рэксема, подобно тому, как он сам заинтересовался средневековыми манускриптами<sup>(32)</sup>. Исследователи считали работу Рэксема близкой средневековым манускриптам, однако сам Рэксем позиционировал свою рукопись «Сна» несколько иначе – он писал: «Насколько мне известно, это первая книга такого типа. Она не подражает иллюминированным манускриптам, как старым,

(30) Сон в летнюю ночь. Акт II, сцена II (перевод М. Лозинского с оригинальных строк: «And a fairy song»).

(31) Такие репринты в 1920-х годах выпускались издательствами Roxburghe Club и The Studio.

(32) Один из таких ученых, Эрик Миллер, владел четырьмя рисунками Рэксема.



так и новым, и вполне может начать собственную традицию... То, как сегодня художники украшают молитвенники, несмотря на все качество их работы, относится к другому роду деятельности. Эти художники специалисты, следующие средневековым практикам. Они не творцы... Мою же работу следует относить к иному типу и уровню и, я надеюсь, к более оригинальному и современному подходу в искусстве» [9, с. 173].

И все же оформление «Сна» 1928–1930 годов нельзя назвать лучшей работой Рэкхема, хоть изначально оно и задумывалось как что-то неповторимое и новое, как своего рода подытоживание всех более ранних стилистических находок иллюстратора. Здесь, при всей кропотливости труда мастера, ухудшившееся в этот период состояние его здоровья не позволило ему тщательно следить за верстальщиками, которые, переплетая листы в единый фолиант, не смогли учесть особенностей иллюстраций Рэкхема, в связи с чем ограничена возможность их рассмотрения в манускрипте – развороты нельзя раскрыть до конца (это разочаровало художника). Тем не менее Нью-Йоркская библиотека получила законченный манускрипт в декабре 1930 года и осталась им более чем довольна, заплатив Рэкхему полную обещанную стоимость, по им же выставленному счету – 8960 долларов<sup>(33)</sup>.

Спустя несколько лет, в середине 1930-х годов Рэкхем взялся за последний проект «Сна» в его жизни – шесть цветных иллюстраций для Limited Editions Club. Издатели решили воспроизвести иллюстрации Рэкхема посредством нетипичной для репродуцирования его работ техники – литографии. С этой целью они пригласили из Парижа литографа Фернанда Морло. Результат трудов французского мастера, выраженный в пробных оттисках, отправленных Рэкхему, возмутил иллюстратора. Об этом он прямо написал в одном из своих писем издателю: «Я бы хотел что-то сказать об этих оттисках с моих иллюстраций к „Сну“. Я бы хотел сказать, что они мне понравились, но, к сожалению, нет. Я не знаю, посредством какого технического процесса они произведены, но уверен, что он не подходит к моему типу работы. Я работаю с цветами, которые растворяются друг в друге

с постепенным переливанием. Здесь же все выглядит зернистым и неравномерным, и тут и там самостоятельные оттенки возникают без какой-либо связи с соседствующими с ними цветами. Я не знаю, что посоветовать, чтобы их исправить. Моя работа специально адаптирована для трехцветной печати, в которой каждый цвет печатается с разной силой на всю поверхность... Весь мой успех связан с трехцветной печатью, поэтому я уверен, что лучший вариант – придерживаться этого процесса печати и не экспериментировать с другими» [9, с. 175]. На момент написания данного письма Рэкхем уже тяжело болел и врачи предрекали ему скорую смерть. Но буквально за три недели до кончины ему пришло издание «Сна» от Limited Edition Club, и он, на удивление, согласился в ответном письме издателю Джорджу Мейси с тем, что «метод изготовления репродукций для издания лучше подходит в данном случае, чем трехцветная печать. Некоторые иллюстрации хороши настолько, насколько только могут быть...», но позже в том же письме, не удержавшись, добавил – «пара иллюстраций – все же не очень» [9, с. 175].

Примечательно, что акварель Рэкхема «Входят Боб, Мотылек, Горчица и Паутинка»<sup>(34)</sup> является переработкой его же рисунка из издания 1908 года с тем же названием [8, с. 167]. Здесь при почти полном композиционном совпадении сами образы персонажей сильно отличаются друг от друга. Если на иллюстрации 1908 года перед нами родственные друг другу персонажи-дети, у которых больше общих характеристик, чем отличительных черт, то в 1939 уже немалодые герои полностью уподобляются насекомым и цветам, по именам которых они названы. Это можно расценивать как безоговорочное подчинение тексту, капитуляцию перед значениями слов в ущерб общей атмосферности, а также восприятие персонажей мастером через призму собственного возраста (от детских образов в 1908 году к взрослым в 1939-м).

Эти шесть иллюстраций, очень много потерявших в связи с не соответствующей стилю художника техникой репродуцирования, все же закончили начатую еще 1899 году эпопею шекспирианы Рэкхема – одна из выполненных им к этому изданию иллюстраций

(33) В Великобритании 1920-х годов средний доход фабричного работника составлял немногим больше 200 фунтов, то есть около 170 долларов США.

(34) Сон в летнюю ночь. Акт III, сцена I (перевод М. Лозинского с оригинальных строк: «Enter Peaseblossom, Cobweb, Moth, and Mustardseed»).

отражает самые последние строки «Сна в летнюю ночь» и возвращает нас на театральные подмостки, где Пак заходит за кулисы со словами «Доброй ночи вам, друзья. Вы похлопайте, а Робин вам оплатит, чем способен»<sup>(35)</sup>.

Оборвавшаяся 6 сентября 1939 года жизнь Рэкхема не позволила увидеть свет иным его интерпретациям Шекспира, которыми он искренне хотел обогатить мир книжной графики. Об этом свидетельствует ответное письмо Рэкхема американскому издателю Джорджу Мейси, где он перечислил произведения Шекспира, которые он хотел бы проиллюстрировать: «1. Сон в летнюю ночь; 2. Буря; 3. Виндзорские насмешницы; 4. Двенадцатая ночь; 5. Как вам это понравится». В этом же письме он добавил следующее: «Я, к примеру, уже иллюстрировал «Сон в летнюю ночь» и буду рад проиллюстрировать ее любое количество раз» [9, с. 167], – и то же самое, судя по всему, относится к «Буре», которой он, к счастью, успел дать новую жизнь еще в 1926 году.

Произведения Шекспира играли значительную роль в творчестве Рэкхема. По ним можно проследить историю стилистических преломлений в деятельности иллюстратора, определить ключевые принципы его работы. На протяжении всей жизни Рэкхема они были для него своего рода путеводной звездой, к которой он постоянно так или иначе обращался и от которой отталкивался.

«Сон в летнюю ночь» был главной любовью Рэкхема на протяжении всей его жизни. Он сосредоточивался на этом произведении по меньшей мере 4 раза в ходе своей карьеры, впервые затронув тему на исходе викторианской эпохи и последний раз над ней работая в 1930-е годы – буквально за пару лет до своей смерти. Безусловно, именно это произведение Шекспира определяет творчество Рэкхема, его желания, стремления, образ его мышления и, наконец, саму цель его деятельности – визуализацию сказочных миров в их неповторимой авторской трактовке.

## Список литературы:

- 1 Бартошевич А.В. Для кого написан Гамлет: Шекспир в театре. XIX, XX, XXI... М.: Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2014. 638 с.
- 2 Beare G.C. The illustrations of W. Heath Robinson. London: Werner Shaw Ltd., 1983. 156 p.
- 3 Bland D. History of Book Illustration. Los Angeles: University of California Press, 1969. 459 p.
- 4 Dalby R. The Golden Age of Children's Book Illustration. New York: W.H. Smith Publishers, Inc., 1991. 144 p.
- 5 Dent H.R. The House of Dent. 1888–1938. London: J.M. Dent and Sons Ltd., 1938. 334 p.
- 6 Engen R. The Age of Enchantment. Beardsley, Dulac and their Contemporaries 1890–1930. London: Scala Publishers Ltd., 2007. 160 p.
- 7 Felmingham M. The Illustrated Gift Book. 1880–1930. Hampshire: Wildwood House, 1989. 196 p.
- 8 Gettings F. Arthur Rackham. London: Studio Vista, 1975. 192 p.
- 9 Hamilton J. Arthur Rackham. A Life with Illustration. London: Pavilion Books Limited, 1990. 199 p.
- 10 Hudson D. Arthur Rackham. His Life and Work. New York: Charles Scribner's Sons, 1960. 181 p.
- 11 Lupack B.T., Lupack A. Illustrating Camelot. Cambridge: D.S. Brewer, 2008. 296 p.
- 12 Mahony E. Illustrators of Children's Books. 1744–1945. Boston: The Horn Book Inc., 1947. 299 p.
- 13 Meyer S.E. A Treasury of the Great Children's Book Illustrators. New York: Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 1983. 272 p.
- 14 Pall Mall Gazette. 03.10.1908.
- 15 Sillars S. Shakespeare in Colour Illustrated Editions, 1908–14 // The Yearbook of English Studies, vol. 45, The History of the Book. 2015. P. 216–238.
- 16 Silver C.G. Strange and Secret Peoples. Fairies and Victorian Consciousness. New York: Oxford University Press, Inc., 1999. 288 p.
- 17 The Ladies Field. 17.10.1908.
- 18 The Observer. 01.12.1912.
- 19 The Observer. 09.10.1910.
- 20 The Observer. 12.12.1926.
- 21 The Observer. 22.11.1908.
- 22 The Observer. 25.11.1906.
- 23 The Observer. 30.11.1913.

(35) Сон в летнюю ночь. Акт V, сцена I (перевод М. Лозинского с оригинальных строк: «So, good night unto you all. / Give me your hands, if we be friends, / And Robin shall restore amends»).

## References:

- 1 Bartoshevich A.V. *Dlya kogo napisan Gamlet: Shekspir v teatre. XIX, XX, XXI...* [Whom Hamlet is written for: Shakespeare in Theatre]. Moscow, Rossijskij universitet teatral' nogo iskusstva – GITIS Publ., 2014. 638 p. (In Russ.)
- 2 Beare G.C. *The illustrations of W. Heath Robinson*. London, Werner Shaw Ltd., 1983. 156 p.
- 3 Bland D. *History of Book Illustration*. Los Angeles, University of California Press, 1969. 459 p.
- 4 Dalby R. *The Golden Age of Children's Book Illustration*. New York, W.H. Smith Publishers, Inc., 1991. 144 p.
- 5 Dent H.R. *The House of Dent. 1888–1938*. London, J.M. Dent and Sons Ltd., 1938. 354 p.
- 6 Engen R. *The Age of Enchantment. Beardsley, Dulac and their Contemporaries 1890–1930*. London, Scala Publishers Ltd., 2007. 160 p.
- 7 Felmingham M. *The Illustrated Gift Book. 1880–1930*. Hampshire, Wildwood House, 1989. 196 p.
- 8 Gettings F. *Arthur Rackham*. London, Studio Vista, 1975. 192 p.
- 9 Hamilton J. *Arthur Rackham. A Life with Illustration*. London, Pavilion Books Limited, 1990. 199 p.
- 10 Hudson D. *Arthur Rackham. His Life and Work*. New York, Charles Scribner's Sons, 1960. 181 p.
- 11 Lupack B.T., Lupack A. *Illustrating Camelot*. Cambridge, D.S. Brewer, 2008. 296 p.
- 12 Mahony E. *Illustrators of Children's Books. 1744–1945*. Boston, The Horn Book Inc., 1947. 299 p.
- 13 Meyer S.E. *A Treasury of the Great Children's Book Illustrators*. New York, Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 1983. 272 p.
- 14 *Pall Mall Gazette*. 03.10.1908.
- 15 Sillars S. Shakespeare in Colour Illustrated Editions, 1908–14. *The Yearbook of English Studies*, vol. 45, The History of the Book. 2015. Pp. 216–238.
- 16 Silver C.G. *Strange and Secret Peoples. Fairies and Victorian Consciousness*. New York, Oxford University Press, Inc., 1999. 288 p.
- 17 *The Ladies Field*. 17.10.1908.
- 18 *The Observer*. 01.12.1912.
- 19 *The Observer*. 09.10.1910.
- 20 *The Observer*. 12.12.1926.
- 21 *The Observer*. 22.11.1908.
- 22 *The Observer*. 25.11.1906.
- 23 *The Observer*. 30.11.1913.