

СЕРГЕЙ ГОЛИЦЫН



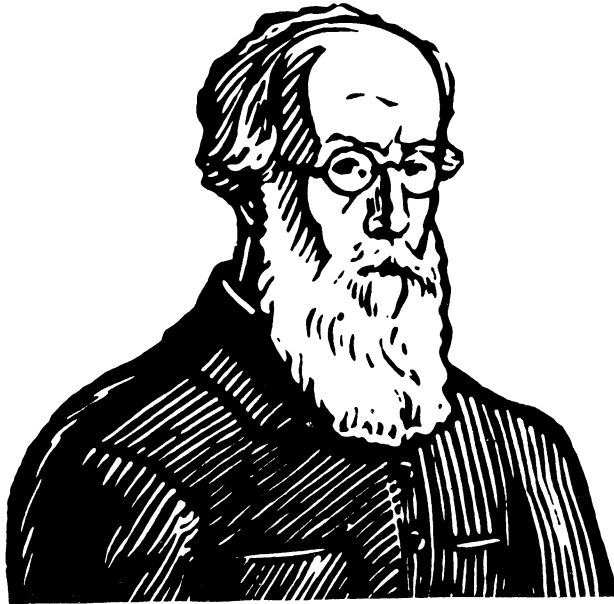
С Л О В О
О МУДРОМ
М А С Т Е Р Е



ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ДЕТСКАЯ
ЛИТЕРАТУРА»







СЕРГЕЙ ГОЛИЦЫН

С Л О В О

О МУДРОМ
МАСТЕРЕ

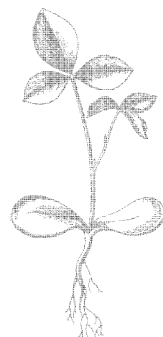


П О В Е С Т Ь

М О С К В А

« Д Е Т С К А Я Л И Т Е Р А Т У Р А »

1977



Scan AAW

76
Г60

На обложке, на титуле и на форзацах,
на заставках и концовках глав
помещены гравюры или фрагменты гравюр
В. А. ФАВОРСКОГО

Оформление
В. Ф е д я е в с к о й

Макет иллюстраций
Е. М о р д к о в и ч а

Г ~~70803—495~~ 71Р—77
М101(03)78

© ИЗДАТЕЛЬСТВО «ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА», 1977 г.



Прекрасное прекрасней во сто крат,
Увенчанное правдой драгоценной...

Ш е к с п и р. Пятьдесят четвертый сонет

Глава первая

НА БЕРЕГУ МОСКВЫ-РЕКИ

Километрах в десяти от Звенигорода, выше по течению Москвы-реки, вдоль ее правого высокого берега, расположился дачный поселок, названный по соседнему старинному селению — Луцыно. Дачи принадлежат академикам, выдающимся ученым нашей страны или их потомкам.

Там у вдовы известного историка академика Веселовского Степана Борисовича несколько лет подряд снимал две комнаты с верандой художник Владимир Андреевич Фаворский. И там мне посчастливилось видеть его много раз.

Задумав писать эту книгу, я очень сожалел, что, бывая раньше в Луцыне, не наблюдал за ним, не записывал его высказываний. А ведь в те годы слава о нем, как художнике огромного таланта, распространилась во всем мире. Одна за другой выходили книги с его иллюстрациями — гравюрами. За них незадолго до смерти он получил Ленинскую премию.

Но там, на даче, всех, кто с ним жил и общался, поражала его удивительная простота в обращении. Для детей он был милый и добрый дедушка, для взрослых — очень деликатный человек, очень интересный собеседник и рассказчик.

Каждый, кто видел его впервые, сразу обращал внимание на бороду, пышную, длинную, аккуратно расчесанную. Такие бороды сам художник прилаживал на своих маленьких гравюрах дружинникам Святослава Киевского и боярам Бориса Годунова.

Одевался он очень просто, носил скромные, темные, мягкие и удобные куртки или блузы, сшитые женой, Марией Владимировной. Глаза его пристально смотрели из-под густых бровей, а взгляд был спокойный, речь тихая, медленная, с расстановкой.

На участке дачи Веселовских, почти сразу за цветниками, начинается крутой склон к реке, сплошь заросший деревьями. Это настоящий лес,

оставшийся с тех времен, когда никаких дач здесь не было. Так и растут на воле сосны, ели, березы, осины, разный кустарник. Тут, заботами еще покойного академика, вдоль тропинки, спускающейся наискось горы, были вкопаны лавочки — кто хотел, мог сесть на одну из них, чтобы полюбоваться широкими просторами противоположного берега Москвы-реки.

Однажды — помнится, это было в 1958 году — шел я по той тропинке и вдруг увидел Владимира Андреевича. Он сидел на лавочке с большой картонной папкой в руках, к которой специальными металлическими «лапками» был прикреплен лист ватмана.

Я замедлил шаг. Художник меня спросил о чем-то самом обыденном, вроде: «Скажите, пожалуйста, который час?» Его вопрос дал мне повод остановиться и взглянуть на то, что он успел набросать на бумагу карандашом.

Меня поразило: вот ведь — выбраны, казалось бы, первые попавшиеся, случайные деревья; тут я проходил десятки раз и не обращал на них никакого внимания: березки на склоне росли какие-то узловатые, искривленные, сосны — да они всегда в лесу прямые и папоротники у их подножия всегда такие раскидистые.

А на рисунке? Художник как будто ничего не изменял, несколько не поправляя природу. Но он словно вдохнул в бумагу нечто такое, от чего я ощутил подлинное очарование.

Много лет спустя прежнее очарование вновь вернулось ко мне, когда уже во время работы над этой книгой я увидел в хранилище художника тот старый рисунок. Я его сразу узнал, но, кроме него, было еще два похожих рисунка, однако с другими деревьями.

Блиские друзья и родные Фаворского в течение последних лет жизни художника время от времени записывали его высказывания. И там есть рассказ о том, при каких обстоятельствах были созданы эти три рисунка.

...Фаворский вновь приехал на дачу Веселовских следующим летом. В тот год скончалась его жена Мария Владимировна, с которой рука об руку он прошел долголетний путь. Быть может, рисуя лесные пейзажи или только еще собираясь их рисовать, он искал утешения в своем большом горе.

Он пошел к знакомой лавочке и вдруг обнаружил, что сосну, которую на рисунке год тому назад он изобразил справа, безжалостно спилили. Его и раньше всегда печалило, когда губили деревья. А тут он особенно огорчился и по другой причине: из прошлогоднего рисунка он собирался создать гравюру и зимой нет-нет да вспоминал о пейзаже на склоне горы, очень уж ему хотелось снова к нему вернуться: ведь тут на лавочке он, бывало, сидивал с Марией Владимировной. Он говорил, что без того дерева никогда бы не выбрал эту лавочку, ведь, чтобы создать на рисунке пространство, надо идти от двух опорных точек первого плана к третьей точке в глубине, в данном случае от двух крайних сосен к березе посреди. А теперь весь его замысел пропал.

Пришлось ему искать другую лавочку, рисовать другой лесной пейзаж. Но неудовлетворенность оставалась. Он задумался и тут заметил, как мимо него пролетали птицы. Это молодые грачи учились летать. Он их нарисовал между деревьями. И сразу рисунок точно ожил.

А потом с третьей лавочки он нарисовал еще один уголок леса. Затем занялся компановкой всех трех рисунков и создал новый: взял первый рисунок, кое-что заимствовал из двух других и поместил между деревьями трех летящих грачей.

А зимой уже на линолеуме он вырезал гравюру и назвал ее «Пролетающие птицы».

Это просто уголок леса. По краям две сосны, в середине кривые, узловатые березы, сзади слева высокая темная ель на светлом фоне; неба не видно, лесная чаща заполняет все пространство бумаги снизу доверху, под деревьями папоротники на белом фоне. И летят слева направо три птицы... Нет, это не грачата, которые только еще учатся, а словно таинственные птицы из сказки. И летят они куда-то далеко-далеко сквозь заколдованный лес...

В тех же записях близких говорится, что художник водил их по участку дачи от одной лавочки к другой и к третьей, потом они сели, и Фаворский заметил:

— Глубину леса нужно рисовать цельно и в то же время детально, сразу в разных местах нажимать. Иногда в природе получается неожиданно, как в музыке. Вот Бетховен. Слушаешь его, и думаешь, и, казалось бы, догадываешься, каким будет следующий мотив, а он совершенно неожиданно повернет, и удивляешься этому. Так и сучок. Казалось бы, когда его рисуешь, ему сюда должно идти, а он возьмет да повернет по-своему.

И таково искусство Фаворского. Подобно музыке Бетховена, подобно сучку березы, оно тоже может неожиданно «повернуть по-своему». Вот птицы вдруг появились на гравюре, они совсем маленькие, не сразу их можно заметить, но именно они повернули весь настрой картины...

И теперь, когда я смотрю на эту прелестную линогравюру, то вспоминаю, как на моих глазах она зарождалась. Вот почему я начал свою книгу с описания такого, казалось бы, случайного эпизода из жизни художника...

На даче Веселовских жило много народу — все между собой родня. И было там с утра до вечера очень шумно. Дети бегали и играли, девушки кокетничали с юношами, пожилые хозяйки гремели на кухне посудой, старушки вели между собой тихую беседу; дочь художника Маша каждый день приходила с соседней дачи, приводила трех его маленьких внучат.

И в этой мало приспособленной для творчества обстановке жил и работал Владимир Андреевич Фаворский. Он уверял, что шум ему нисколько не мешает, что к многолюдству он привык и любит молодежь, особенно любит детей.

Работал он всегда в одной и той же комнате, сидя перед окном на одном и том же очень удобном табурете с подушкой. И тут к нему могли влететь дети, с криками гоняясь один за другим. И тогда он только поднимал голову, но не потому, что ему помешали, а просто хотел узнать, кто именно вбежал.

Работая, он любил потихоньку разговаривать. О чем? Да на самые различные темы: о писателе-классике, о недавно вышедшем романе, о творчестве того или иного художника прежних веков и современного, о художественных выставках, о полетах в космос, о строительстве гидростанций, о древнерусском и древнегреческом искусстве, о кризисе кабинета министров в такой-то стране, об охране природы. Происходили Олимпийские игры, и он радовался победам наших спортсменов и, наоборот, переживал их неудачи.

Он живо интересовался всем на свете. Знания его были поистине всеобъемлющи.

Если собеседника не оказывалось, он, когда работал, слушал радио или долгоиграющие пластинки, особенно любил классическую музыку — Моцарта, Баха, Бетховена; подарили ему пластинку «Голоса птиц», он и ею наслаждался.

В жизни ему приходилось работать кистью и красками на холсте, на стенах зданий, писать театральные декорации, рисовать карандашом на бумаге. Но прежде всего он был художником-гравером: на деревянной доске или на линолеуме вырезал нанесенный заранее рисунок с тем, чтобы будущую гравюру покрыть черной краской и под давлением отпечатать на листе бумаги. Гравюра и есть след рисунка на бумаге.

На линолеуме он работал редко, только когда ему хотелось сделать относительно большую гравюру — не книжную иллюстрацию, а так называемую гравюру станковую, вроде «Пролетающих птиц». Он любил материал твердый, неподатливый, какой бы ему сопротивлялся. Он сам говорил, что твердый кусок помогает, подсказывает форму того, что хочется выразить. «Я люблю материалы, сопротивляющиеся художнику, с трудом обрабатываемые», — утверждал он.

Таким материалом была для него торцовая доска из крепчайшего дерева самшита, растущего на Кавказе. Иногда это дерево ошибочно называют пальмовым. Столяр отпиливает от самшитового полена кругляши толщиной с палец, откалывает от них горбушки, затем полученные квадратики склеивает один с другим особым прозрачным клеем и превращает их в прямоугольники различных размеров; их называют «доски». Они могут быть очень маленькими, сделанными из одного кругляша, даже размером с почтовую марку. Эти отполированные до блеска доски сами по себе очень красивы — желто-розовые различных оттенков и все в концентрических кружках от годовых колец дерева.

Бывало очень интересно смотреть, как работает Владимир Андреевич.

Он брал торцовую доску и переносил на нее тушью заранее заготовленный на бумаге рисунок, но в зеркальном изображении. Затем

затемнял доску разбавленной тушью, чтобы четче было видно все линии, пятна и штриховку, нанесенные штихелем. Была у него кожаная, набитая песком подушка, с виду похожая на буханку пеклеванного хлеба; пристраивал он на ней свою доску, ставил сзади подушки зеркало, чтобы проверить в нем рисунок таким, каким он в будущем отпечатается на бумаге, выбирал из ящичка один из штихелей...

Штихели — это стальные резцы различного сечения: треугольного, ромбовидного, чечевицеобразного, прямоугольного, круглого; иногда они тонкие, как иглы, иногда потолще. Ручка у штихеля деревянная и больше всего похожа на гриб, но со шляпкой, расколотой пополам, и с более длинной ножкой; в конце ножки вставляется резец.

Любит художник свои штихели, они у него с давних времен; он любит их сам затачивать и знает характер каждого из них: «Этот острый, а этот только притворяется острым», — говорил он, словно считая свои инструменты живыми помощниками. Его рука, вооруженная штихелем, приближается к доске, он наклоняется, смотрит через лупу, смонтированную над кожаной подушечкой, прицеливается... И легко, привычным движением проводит первую борозду... Водил он бережно, осторожно, медленно, словно ласкал дощечку, время от времени поднимал руку, сдувал тончайшие стружки и, отодвигаясь, смотрел, как получилось.

Ромен Роллан писал о своем бессмертном герое — резчике по дереву, великолепном мастере Кола Брюньоне:

«Как хорошо стоять с инструментом в руках у верстака, пилить, строгать, сверлить, тесать, колоть, долбить, скоблить, дробить, крошить чудесное и крепкое вещество, которое противится и уступает...»

И несколькими строками ниже:

«Радость верной руки, понятливых пальцев, толстых пальцев, из которых выходит хрупкое создание искусства! Радость разума, который повелевает силами земли, который запечатлевает в дереве... стройную прихоть своей благородной фантазии!»

И Фаворский тоже знал радость верной руки и понятливых пальцев, радость разума, повелевающего силами земли.

Но он был художник, а не ремесленник. И работа его была серьезнее и углубленнее, потоньше и потруднее, чем у Кола Брюньона, и требовала еще большего терпения, аккуратности и мастерства.

Когда рисунок перенесен на торцовую доску и штихель пойдет осторожно резать, тут ошибиться уже нельзя. Иначе придется высверливать испорченное место и вставлять в отверстие самшитовую пробочку.

Наконец наступал решающий момент. Художник брал специальный валик, на поверхность которого был нанесен особый клеевой состав. Этим валиком он накатывал черную краску на доску, брал лист бумаги и, наложив его, притирал к доске особой косточкой. Так получался первый пробный оттиск. То, что оставалось на доске выпуклым, на бумаге получалось черным, а всякое углубление сохранялось белым.

Первый оттиск никогда не являлся окончательным. Художник просто не мог все заранее рассчитать, все предвидеть. Чтобы еще и еще раз проверить, как получается, он нарочно не выбирал штихелем отдельные будущие белые места, а раскладывал на поверхности оттиска маленькие, иногда совсем узкие и крошечные, различной формы листочки бумаги, иногда брал белые нитки и даже волоски из собственной седой бороды и с помощью иголки бережно укладывал их на оттиске. «Борода меня выручает», — была его шутка.

Он вглядывался в новорожденное свое детище. Бумажные листочки и волоски подсказывали ему, где еще нужно углубить штихелем. Он вновь их перекладывал, прикасался штихелем к доске, делал второй, третий оттиски, опять водил штихелем, делал еще оттиски... Это была одновременно и своеобразная увлекательная игра и очень серьезная часть всей работы.

Наконец он говорил самому себе: «Пожалуй, хватит» — и откладывал доску. А кто-нибудь старательно подбирал те пробные оттиски, которые сам он мог просто выбросить.

В работе художника-гравера, казалось, было много чисто технического, столярного, а не творческого. Но для Фаворского такого разделения не существовало. Он одинаково серьезно и тщательно работал над торцовой доской и как художник и как столяр.

...С тех пор прошло много лет. Владимира Андреевича давно нет на свете. Но большинство знавших его людей живы. Они не забыли бесценные подробности его жизни. Иные из них мне помогли донести до юного читателя слово о мудром мастере, художнике Владимире Андреевиче Фаворском.

Расспрашивая многих и многих, я слышал о нем одни лишь слова любви, восторга, преклонения. Никто не отзывался равнодушно.

О жизненном пути большого мастера и написана эта книга. Но образ художника столь многогранен и сложен, что оказалось просто невозможным охватить все стороны его творчества и все этапы его жизненного пути. Я отнюдь не стремился писать научное исследование, а создавал повесть, поэтому она не загружена сносками и примечаниями. В ней не указываются источники, откуда я узнавал различные факты.

Итак, дорогой читатель, открывая следующую страницу, ты, как говорил сам Фаворский, словно открываешь «дверь в дом».





Глава вторая

СТАНОВЛЕНИЕ ХУДОЖНИКА

Старинное нижегородское село Павлово на Оке издавна славилось на всю Россию своими кузницами и слесарными мастерскими по выделке мелких металлических предметов — ножей, ножиц, замков и прочих, иногда высокохудожественных и хитроумных изделий из железа и стали. В тамошней Воскресенской церкви восемнадцатого века, что стоит высоко на горе над Окою, был некогда священником Евграф Фаворский.

Он имел десять детей, но из них четверо умерло в детстве. Самый младший, Алексей, пошел по ученой линии, стал химиком, известным на весь мир, уже в наше, советское время, академиком.

А старшего сына, Андрея, как повелось в духовенстве, отец прочил тоже в священники. Собираясь передать ему в будущем свой приход, он отдал его учиться в Нижегородскую семинарию. Однако сын не исполнил воли отца, а после семинарии определился на юридический факультет Московского университета и по окончании его стал присяжным поверенным, то есть адвокатом — сперва в Москве, потом в Павлове.

По свидетельству знавших его, был он человек энергичный, живой, предприимчивый, а судя по сохранившимся его письмам, обладал юмористической жилкой. По семейным преданиям известно, как горячо он отстаивал интересы мелких павловских кустарей-металлистов от гнета богатеев скупщиков; об этом факте упоминает писатель В. Г. Короленко в «Павловских очерках».

За эту деятельность Андрей Евграфович поплатился ссылкой в Вологду на несколько лет, затем вернулся в Москву и вновь занялся адвокатурой. Позднее на свои трудовые сбережения он купил на берегу Оки возле Павлова небольшое имение Елифановку и стал там разводить скот. Семья наезжала туда на лето.

Женат был Андрей Евграфович на старшей дочери известного московского архитектора Владимира Осиповича Шервуда, Ольге. Те, кто

знал обоих супругов, утверждают, что они, несмотря на полное несходство характеров, были очень счастливы.

Второго марта (по старому стилю) 1886 года у них родился сын, которого в честь деда они назвали Владимиром.

Андрей Евграфович полагал направить его по своим стопам, хотел, чтобы он стал юристом, — благо сын хорошо учится в московской гимназии, растет не по годам развитым, серьезным мальчиком.

А Ольга Владимировна мечтала, что сын пойдет по иному пути. Выросла она в семье, где вся обстановка была словно пропитана искусством. На ее глазах создавал отец на листах бумаги проекты московских зданий, среди которых выделялись такие известные произведения зодчества, как Исторический музей и памятник героям Плевны. И разговоры в многочисленной и высококультурной семье Шервудов постоянно велись об искусстве, о художественных выставках, о памятниках архитектуры прошлого.

Ольга Владимировна сама была художницей-любительницей, писала акварелью и маслом маленькие изящные пейзажи и букеты цветов. Она очень рано заметила у сына способности к рисованию и стала давать ему уроки.

«Я учился у своей матери — Ольги Владимировны и ходил по вечерам и по воскресеньям в студию Юона, где рисовал натурщиков. Но там мною руководил главным образом товарищ Константина Федоровича Юона — Дудин, очень простой, но правдивый преподаватель» — так писал впоследствии в автобиографии Фаворский.

Дудин руководил младшей группой. Гимназист Фаворский, рисуя с натуры, быстро схватывал сходство, но уходил в детали. Его предупреждали: обилие деталей порождает сухость рисунка. Но случалось, он так увлекался, что наполнял ими весь рисунок. Однажды сам Юон сделал ему замечание, а мальчик осмелился не согласиться со всеми уважаемым педагогом и даже вступил с ним в спор.

Андрей Евграфович не принимал всерьез увлечений сына. Посвятить себя «художничеству», как он выражался, это, по его мнению, означало — положить зубы на полку. Станет Владимир юристом, ну, скажем, нотариусом, деловым, всеми уважаемым человеком, а по воскресеньям, если хочет, пускай малюет картинки. Вообще-то у отца любимым сыном был младший — Максим, живой и веселый мальчик.

Со старшим сыном мать ходила на художественные выставки и в Третьяковскую галерею. Возвращаясь, они говорили о тех произведениях искусства, какие видели. Сыну нравился Левитан. О других художниках он отзывался как-то неопределенно, особого влечения ни к кому не питал.

Побывал он несколько раз и в Румянцевском музее. Теперь этого дома нет, на его месте стоит новое здание Ленинской библиотеки, а тогда в музее находилась знаменитая картина Александра Иванова «Явление Христа народу» и многочисленные этюды к ней.

Впоследствии Фаворский, перечисляя имена тех художников, которые оказывали влияние на его творчество, одним из первых называл Александра Иванова. Великий русский живописец, отдавший свыше двадцати лет своей творческой жизни лишь одной картине, произвел на мальчика впечатление неизгладимое. Юный Фаворский подолгу выстаивал в ивановском зале, тщательно разглядывая этюды отдельных фигур и лиц, сравнивая их с фигурами и лицами на картине. С тех лет зародилось его преклонение перед Александром Ивановым. И это преклонение прошло через всю его жизнь. Еще мальчиком он сказал самому себе, что будет художником и только художником, но не знал — каким именно: живописцем, скульптором, гравером, декоратором.

Он окончил гимназию в 1905 году. Тогда многим казалось, что в России скоро наступит революция. Родителей Фаворского смущали рассказы сына о сходках молодежи, о митингах и даже о демонстрациях с красными флагами. Раньше сын неоднократно им говорил, что хотел бы поехать учиться в Германию, в Мюнхен. Он слышал, что там есть художественная студия, в которой учат как-то по-особенному. Отец в свое время был против поездки сына за границу, а теперь сам предложил ему уехать, в надежде, что заграница отвлечет его от мыслей о революции.

«Мы были, собственно, мальчишками, и у нас было много наивного, но тем более страстно отнеслись мы к новому для нас, что нам приоткрыл Холлоши» — так вспоминал Фаворский о том, как начались занятия в Мюнхене.

Руководитель тамошней студии профессор Шимон Холлоши — венгр по национальности — был маленького роста, подвижный, смуглый, с челкой, закрывавшей высокий лоб, с большой, как бы квадратной головой, с живыми черными глазами. Он ходил быстро, его отрывистая, убедительная речь пересыпалась резкими словечками.

Холлоши встретил русского юношу сурово, предъявил ему обязательные требования: не пропускать занятий, соблюдать строжайшую дисциплину — и сказал: «Покажите ваши рисунки».

«Он первый открыл мне дверь в искусство и научил искать в природе художественную правду, за что я всегда буду ему благодарен».

Но так писал Фаворский о своем учителе уже в старости. А за полвека до того Холлоши больно ударил по его самолюбию.

— Рисовать вы не умеете, нет в ваших рисунках цельности, детали разбросаны, сплошные отдельные пятна, — резко сказал ему профессор.

Полгода молодой Фаворский терпел неодобрительные отзывы, наконец вместе со своим другом, таким же самолюбивым начинающим художником Константином Истоминым, собрался уходить из студии. А там существовало правило: предупреждать об уходе за месяц. За этот срок оба юноши убедились, что критика профессора во многом была справедлива; они одумались и начали усиленно заниматься.

Рисунок и живопись отнимали восемь часов в день, кроме того, сту-

денты ходили в университет слушать лекции по искусству и по анатомии, а по воскресеньям отправлялись в картинные галереи и еще успевали гулять по окрестностям.

Сохранилась фотография: сидят в саду на лавочке ученики Холлоши — молодые люди и девушки, а сбоку особняком выделяется рослый, с крупными чертами лица, с пробивающейся бородкой и усами, руки на коленях, очень серьезный, но, видно, застенчивый юноша Фаворский.

Рисовали всё больше человеческие фигуры в самых непритязательных позах или просто головы людей заурядных, даже некрасивых.

«Главным моментом, на котором останавливалось наше внимание, это была цельность. Цельное видение природы», — вспоминал Фаворский.

Этому цельному, всестороннему видению, притом всегда в определенном пространстве, натуры, слитой с этим пространством, учил Холлоши своих учеников. И такому же видению натуры, вспоминая учителя, впоследствии учил студентов и сам Фаворский.

Сохранилось несколько его мюнхенских рисунков — головы проработаны усиленно, старательно, да еще жесткий карандаш продавливал плотную, всю истерзанную резинкой бумагу или картон. Видно, что юноша по многу раз всё переиначивал, прежде чем добиться одобрения профессора.

Около трех лет учил Холлоши своих учеников. Кроме того, отдельные лекции он посвящал великим мастерам прошлого — Веласкесу и Рембрандту, Делакруа и Энгру, Эдуару Мане, объяснял, как надо понимать тогдашних современников — Сезанна и Ван Гога, которых он боготворил...

Летом студия переезжала в Венгрию, в предгорья Карпат.

Там все вместе писали пейзажи долины Тиссы, окруженной буковыми лесами. По воскресеньям уходили в горы, разводили большой костер.

Холлоши бранил тех, кто не умел разжечь огонь, у кого подгорало сало. Он говорил, что художник не должен оставаться неприспособленным и оторванным от жизни.

Не иначе как по совету Холлоши молодой Фаворский, окончив студию, отправился путешествовать по Европе. Да как! Купил велосипед и покатил. Это было и дешевле и интереснее. Побывал в Швейцарии, Австрии, Италии. В Италии остался надолго.

Он катил по горным извилистым дорогам Италии от деревни к деревне, любовался пейзажами и древними памятниками архитектуры, кое-как изыскивая с приветливыми жителями, останавливался у них на ночлег. Но самое главное — он с великою жадной первооткрывателя постигал неувядающее искусство прошлого.

Всю последующую жизнь с благоговением он отзывался о Джотто, а тогда побывал во всех тех местах, где находились произведения великого мастера, с чьим именем связывается начало итальянского Возрождения. Это прежде всего города Падуя и Флоренция.

Молодой художник, как когда-то перед творениями Александра Ива-

нова, часами выстаивал перед фресками Джотто на евангельские сюжеты. Под сводами храмов фигуры богородицы, Христа, апостолов, святых, людей из толпы выглядели значительными. Их жесты были выразительны и скупы, глаза печальны, краски светлы и праздничны. В каждой фреске чувствовалось пространство, а фон был почти лишен подробностей. Фаворского так захватило это, казалось бы, столь простое, бесхитростное искусство, он угадал в нем так много внутреннего содержания, что оно запало ему в сердце на всю жизнь.

Провожая юношу в дальнюю дорогу, Холлоши особо наказал ему посетить Арrezzo в Средней Италии.

Оттого, что этот маленький городок находился в стороне от излюбленных маршрутов туристов, в путеводителях о нем говорилось мало. То, что увидел там Фаворский, превзошло все его ожидания. В церкви святого Франциска перед ним предстали фрески художника пятнадцатого столетия Пьеро делла Франческа, о котором он раньше почти ничего не слышал.

Фрески были огромны, во все стены, они переходили на своды, на столбы. Художник изобразил множество фигур. Но это были совсем не те, о ком говорится в священном писании, а самые обыкновенные ремесленники и крестьяне в своей повседневной одежде, которых художник встречал на улицах, на рынке, в поле.

Пьеро делла Франческа был и художником и ученым. Он перенес законы геометрии и перспективы в живопись. Фигуры на его фресках строго пропорциональны, их взаиморасположение, промежутки между ними и, наконец, немногие детали на фресках — все построено согласно законам математики. Лица жизненны — ведь они взяты с натуры. И одновременно они эпически спокойны и бесстрастны. Даже в сцене битвы воины поднимают мечи, нападают, обороняются, падают, а их лица остаются совсем хладнокровными. Краски переливаются нежными, светлыми, солнечными тонами, и все пространство наполнено воздухом...

Молодой Фаворский тщательно изучал творчество итальянского мастера, собираясь в будущих своих произведениях применить те математические законы, которые разрабатывал Пьеро делла Франческа.

Побывал он тогда во многих городах Италии, где хранятся бесценные сокровища искусства. Но ничто, даже фрески Микеланджело в Сикстинской капелле и шедевры художников раннего Возрождения — Боттичелли, Мазаччо и многие, многие другие — не произвели на него столь неотразимого впечатления, как Джотто и Пьеро делла Франческа.

Вернулся Фаворский в Москву. Он знал, что будет художником, но считал, что художник должен быть человеком высокой и разносторонней культуры. С одобрения родителей он поступил на историко-филологический факультет Московского университета.

Еще до Мюнхена он пробовал резать маленькие гравюры. Позднее, когда учился в студии Холлоши, некогда было, а вернувшись в Москву, в университетские годы, он время от времени брался за гравюру, резал

по дереву, на линолеуме, на медной пластинке. Сохранились оттиски, изображающие человеческие фигуры на каком-либо фоне, гравированные различными способами, исполненные в различной манере. По этим многочисленным оттискам видно, как настойчиво и усердно трудился молодой художник. Но сам он чувствовал, что не хватает ему ни опыта, ни сноровки, недостаточно он овладел самой техникой работы со штихелем.

Постоянно бывая в картинных галереях Москвы, он прежде всего останавливался перед творениями Александра Иванова, Венецианова, Врубеля.

Великие художники Франции — импрессионисты Мане, Моне, Ренуар и другие, затем их наследники, называвшиеся постимпрессионистами, среди них Сезанн, Ван Гог, Матисс, Пикассо, оказали огромное и благотворное влияние на все русское, а впоследствии и советское изобразительное искусство, начиная с Серова, Врубеля и Коровина. Естественно, что и Фаворский всю жизнь был горячим поклонником французов.

Ходил он и на художественные выставки своих современников, присматривался к многочисленным тогдашним модным, но далеким от жизни и отвлеченным направлениям в искусстве, таким, как кубизм, футуризм и другие «измы». Он не был близок ни к одному из этих направлений, но его живо интересовали поиски отдельных талантливых художников. Прислушиваясь к их высказываниям об искусстве, он понимал, что должен выработать свою манеру, свой стиль.

Фаворский пробовал свои силы и как скульптор — опять-таки на различном материале: на кости, на дереве.

Он занимался и живописью. Но постепенно его все больше и больше притягивала черно-белая гравюра.

Художник увлекся самим процессом борьбы с твердым материалом. И, как человек настойчивый, стремился, чтобы эта борьба каждый раз завершалась его победой. Он убедился, что только черным и белым, только одними штрихами можно, хотя и с немалыми трудностями, достичь в гравюре ощущения и цвета и пространства.

Впервые в 1911 году он участвовал в художественной выставке. Но решил показать одни шахматные фигуры, вырезанные из дерева, а в следующем году выставил две гравюры, на один и тот же сюжет — «Георгий Победоносец». На обеих — воин, царевна, чудовище; но композиционно обе гравюры различны, фигуры расставлены на них по-разному, и пространство, которое Фаворский всегда считал неотъемлемой частью произведения искусства, показано различно, и сама манера штриховки подана различно.

Обе эти гравюры весьма схематичны и вряд ли удовлетворяли художника, но на их примере видно, как он нащупывал свою технику гравирования, искал свою манеру, свое видение человеческого образа и природы.

Тот период его творческой жизни можно назвать «лицейским периодом».



ХУД-КН-ИСТОМИНЪ

В Ф
1918



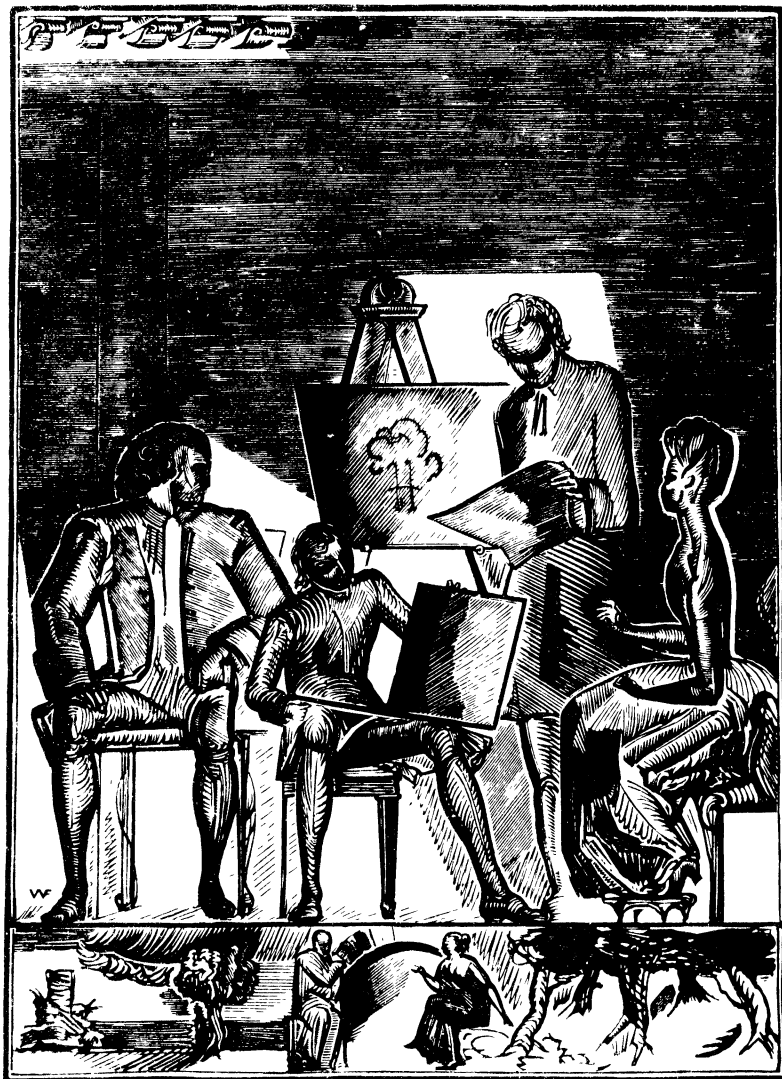


ИЗ КНИГ



ИВАНА ФЕДОРОВА





МАКОВЕЦ

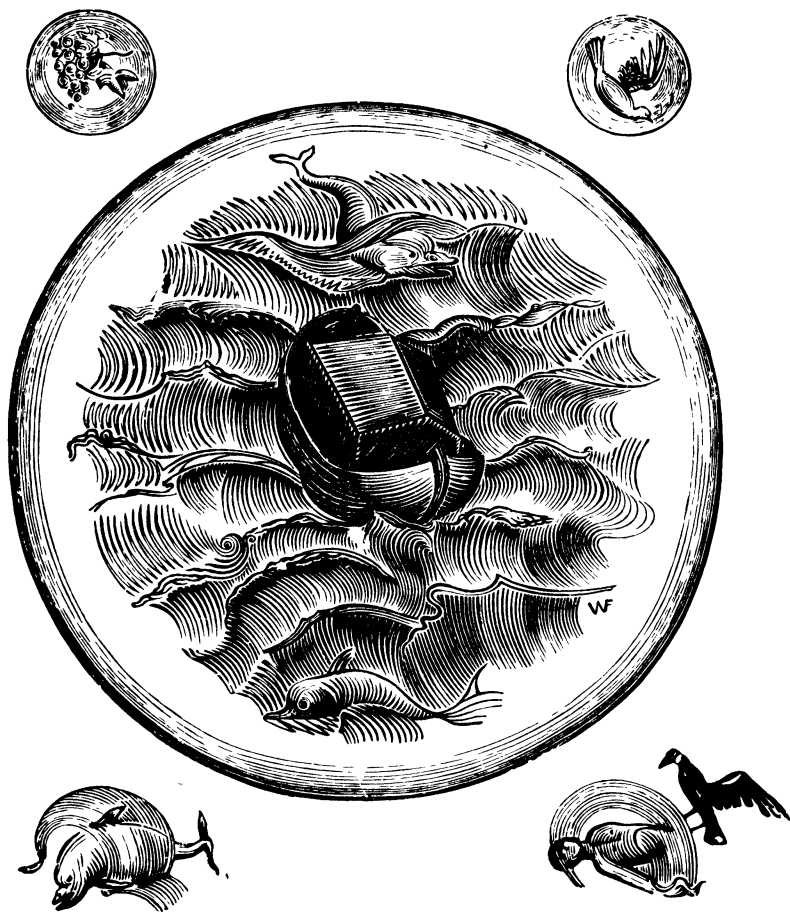
ЖУРНАЛ
ИСКУССТВ

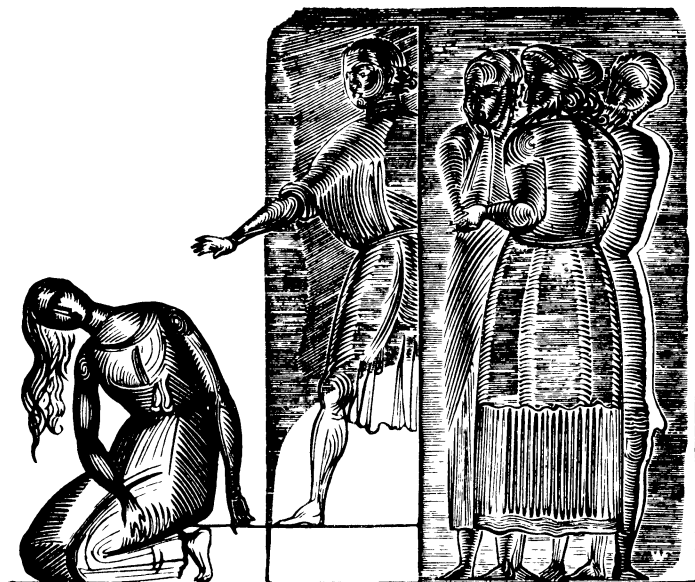


МОСКВА

N 3

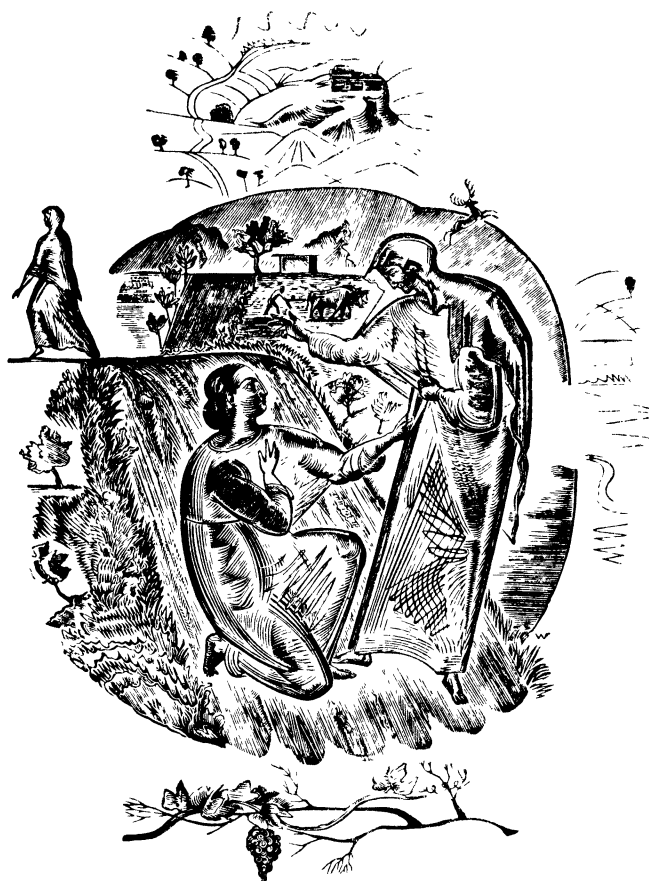
1923



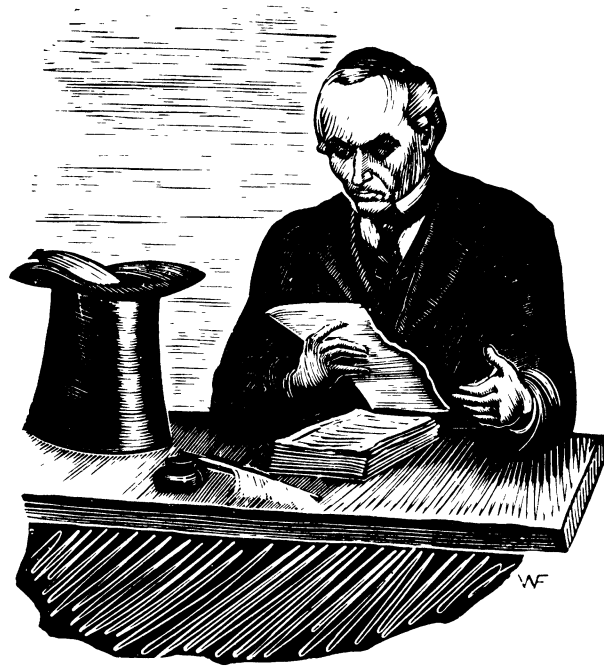


КНИГА
РУФЬ

The title "КНИГА РУФЬ" is rendered in a stylized, black-and-white font. The word "КНИГА" is in a simple, blocky uppercase font. The word "РУФЬ" is in a more ornate, calligraphic style, with the "У" and "Ф" featuring elaborate flourishes. To the left of the "У" is a small bird in flight, facing right. A thin, curved line extends from the bird's beak towards the "У". To the right of the "У" is a large, multi-layered spiral, and further right is a smaller, single-layered spiral. The entire composition is set against a plain white background.









Святой Георгий. 1911 г.

Портрет художника К. Н. Истомина. 1918 г.

Анатолий Франс. «Суждения господина Жерома Куаньяра». Буквицы. 1918 г.

Экслибрис Ивана Федорова. 1925 г.

Вид Москвы с Воробьевых гор. 1918 г.

П. Муратов. «Эгерия». Фронтиспис. 1921 г.

Обложка для журнала «Маковец» № 3. 1923 г.

«Фамарь», трагедия А. Глобы. Фронтиспис. 1923 г.

«Фамарь», трагедия А. Глобы. 1923.

«Книга Руфь». Авантитул. 1924 г.

«Книга Руфь». 1924 г.

П. Мериме. «Души чистилища». 1927 г.

Портрет П. Мериме. 1933 г.



Постоянно он читал научные труды по искусствоведению, а некоторые переводил с немецкого, в том числе перевел одну большую книгу «Проблема формы в изобразительном искусстве» Гильдебранда. Одно время он колебался, быть ли ему художником или стать теоретиком и историком искусств. Но исполненное треволнений призвание художника пересилило в нем трезвую рассудочность ученого-исследователя.

Однако впоследствии, в течение всей жизни, он постоянно высказывал свои взгляды на творчество тех или иных художников, на различные направления в искусстве, на пути его развития. Он поражал собеседников обширностью знаний. А основа этих знаний им была приобретена еще в молодые годы в университете. Вот почему позднее он иногда называл себя искусствоведом.

На весенние и на летние каникулы он уезжал на Оку в Епифановку, которую любил с детства. В письмах его много рассказывается о тамошней природе. Он ходил по лесам, во время разлива любил грести между кустами на лодке и подслушивать, как «льдинки позванивают по кустам». Охота с ружьем никогда его не привлекала, он предпочитал опять-таки только подслушивать, «как тетерева и глухари токуют, как зайчата играют, дубасят друг друга лапами...».

Еще до окончания университета он женился на молодой художнице Марии Владимировне Дервиз.

Семья Дервизов была примечательной. Мать Марии Владимировны — Надежда Яковлевна, урожденная Симонович, приходилась двоюродной сестрой великому русскому художнику Валентину Александровичу Серову. Серов очень дружил с сестрами Симонович. Две из них — Надежда и Мария — изображены на тех портретах, которые теперь находятся в Третьяковской галерее. Один портрет называется «Н. Я. Дервиз с ребенком», другой — «Девушка, освещенная солнцем». Третья сестра, Нина, по мужу Ефимова, была талантливой художницей, училась у своего двоюродного брата и оставила о нем книгу интересных воспоминаний.

Отец Марии Владимировны Владимир Дмитриевич Дервиз учился вместе с Серовым и Врубелем, сам был художником. Он владел небольшим имением в Тверской губернии — Домоткановом. Серов постоянно жил в гостеприимном доме своих друзей Дервизов и создал там серию портретов и ряд пейзажей. Во всех монографиях о нем Домотканово упоминается много раз.

Ко времени женитьбы Фаворского Серов скончался, но о нем в семье Дервизов всегда вспоминали с любовью и благоговением — ведь он был не только высокоталантливым художником, но и очень хорошим человеком, а вся атмосфера домоткановского дома была еще больше насыщена искусством, нежели дом Шервудов.

Фотографии могут многое рассказать. На групповых домоткановских видно, какая дружба связывала многочисленных обитателей имения. На одной из фотографий сзади стоит Фаворский — высокий, стройный, улы-

бающийся, бесконечно счастливый; черная борода его, по общему мнению, — «образец чисто русской бороды». А рядом с ним другой — такой же высокий, улыбающийся, но постарше, плотнее и борода подстрижена иначе. Это Иван Семенович Ефимов, муж Нины Яковлевны и тоже талантливый художник, рисовавший и ваявший животных, птиц, рыб. Фаворский его очень любил, вместе они многие годы жили, вместе делили горе и радости. Супруги Ефимовы были выдающиеся и разносторонне талантливые люди. Давно следует о них написать художественную повесть, чтобы читатель ознакомился с их жизнью и деятельностью.

Ефимов, изображая животных, говорил, что считает Серова своим учителем, а Фаворский, когда рисовал портреты карандашом, тоже утверждал, что многое взял от Серова.

На фотографиях тех лет неизменно рядом с Фаворским — его жена Мария Владимировна. В сравнении с ним она такая миниатюрная. Сохранились ее письма к мужу, ее воспоминания. И главное в письмах, главное в воспоминаниях — ее любовь к нему. Она любит его, «как маленькая серенькая жаворонка любит своего жаворонка», всё его называет «моим рыцарем».

В 1915 году Фаворский был мобилизован и зачислен в артиллерию на Юго-Западный фронт; как имеющий высшее образование, стал вольноопределяющимся, а не простым солдатом. Начальство использовало его специальность: с наблюдательных пунктов он тщательно зарисовывал очертания местности, чем облегчал артиллеристам пристрелку. За усердие и личную храбрость был награжден солдатским Георгиевским крестом.

Вместе с ним в той же части служил Иван Семенович Ефимов. В свободное время они позировали друг другу, рисовали портреты солдат и офицеров, пейзажи. «Рисовать очень приятно», — писал Фаворский с войны. А в другом письме он рассказывал, как рисовал горный пейзаж:

«Все, кто горы пишет, делают их легкими, подобными облакам, а они тяжелые, они — тяжелая земля, подымавшаяся на такую высоту. В этом их удивительность; и вот хотелось бы это все выразить».

В своих письмах он интересовался художественной жизнью Москвы, расспрашивал о выставках, осведомлялся, а попадут ли его работы на выставку «Московского товарищества».

Ему удалось съездить в отпуск. Появилась новая групповая домоткановская фотография. Среди многих стройный Фаворский в военной гимнастерке, к нему прижалась жена.

«Сильный, настоящий солдат, а глаза добрые, смотрят совсем не по-солдатски», — писала она в своих воспоминаниях.

А в письмах опять встречается «мой рыцарь», целые трогательные страницы посвящены новорожденному сыну Никите: Никита впервые улыбнулся, он заболел, он поправился, начал ходить... А минуло ему год, и мать писала, что сын не выпускал карандаша из кулачка, все рисовал.

Она посылала его рисунки на фронт, а отец отвечал, какие они «трогательные».

И тогда еще подумали родители: а не будет ли их сын художником?..

Наступила Октябрьская революция. Семья Дервизов с дочерью Марией Владимировной и внуком переехала в Сергиев Посад (нынешний город Загорск Московской области). Знаменитая своей историей и художественными ценностями Троице-Сергиева лавра превратилась в народный музей, первым директором которого стал Владимир Дмитриевич Дервиз.

К ним неожиданно прибыл с фронта Фаворский.

Он видел развал и поражение армии, видел великие перемены, происходившие в стране. Но он не принадлежал к тем представителям интеллигенции, которые отошли от жизни, зарылись в свои норы. Он убедился, что в школах, в университетах занятия идут своим чередом, много молодежи, совсем иной, из самых низов прежнего общества, устремилось учиться. И еще он убедился: живет искусство, новые ростки поднимаются...

В Москве, в начале 1918 года, открылся первый в нашей стране кукольный театр; директором его была назначена — неслыханное дело! — девятнадцатилетняя девушка Наталия Сац, впоследствии ставшая директором первого детского театра. Она обладала неистощимой энергией и умела привлекать лучшие силы.

В кукольном театре начали работать художники Истомин и Павлинов.

— Мы приведем к вам одного замечательного художника, — говорили они Наталии Сац.

И пришел чернобородый высокий человек, немногословный, очень скромно одетый, как показалось Наталии Ильиничне, внешне напоминавший монахов с картин Нестерова.

Так пришел в кукольный театр Фаворский.

А в это же время создавали другой кукольный театр Иван Семенович и Нина Яковлевна Ефимовы. Они называли себя «петрушечниками», ставили басни Крылова с куклами-зверями, но мечтали о серьезных кукольных спектаклях, таких, как «Гамлет» и «Ревизор».

Оба театра обосновались в Мамоновском переулке (теперь улица Садовских, где сейчас ТЮЗ) и вскоре объединились.

В репертуаре было всего две пьесы: «Давид» и русская народная сказка «Липунюшка». Какой пьесой открыть театр? Работники театра совещались, рассуждали, каждый доказывал свое. Фаворский обычно сидел в глубине комнаты и помалкивал. Когда же его спрашивали, он говорил негромко и немногословно. Но в этом немногословии была такая внутренняя сила и убежденность, что все волей-неволей соглашались с ним.

— Надо начинать только «Давидом», — говорил он, — ведь эта пьеса о народе, о борьбе народа со злом, о борьбе юноши Давида с великаном Голиафом.

И все с ним согласились.

Фаворский резал кукол из дерева, хотя, казалось бы, мастерить их из тряпок было и легче и быстрее.

— Нет, из дерева лучше, — говорил он.

И все понимали, что спорить с ним невозможно.

Помещение было нетопленным, питание скудным. Многие жаловались. Фаворский — никогда. Он садился в уголке, раскладывал на столе свои инструменты и начинал работать.

Наталия Ильинична хоть и занята была безмерно и репетициями и организационными делами, а все же урывала свободные часы, садилась молча рядом с художником и следила, как дерево под его руками медленно оживает, начинает говорить, чувствовать, страдать...

И вышел Давид моложе, чем у Микеланджело. Так родилась кукла, прекрасная, полуобнаженная, ее руки и ноги свободно двигались. Черты лица казались чересчур крупными, но художник объяснял — ведь его Давида зрители будут рассматривать издали.

Спектакль повторялся много раз, и дети, голодные и простуженные, шли на него толпами. Взрослые тоже смотрели с интересом, хвалили артистов, композитора, художников.

Но Фаворский оставался совершенно равнодушным к похвалам. Он слишком был занят другим: начал резать кукол к «Липунюшке». К сожалению, все они пропали, но Наталия Ильинична помнила, что главный герой получился из рук Фаворского нежным, тоненьким — то ли мальчиком, то ли девочкой. Был он одет в белую рубашечку-косоворотку и голубые штаны, обут в лапти, и, по ее словам, «шел от него точно запах цветущей липы...».

Фаворский был тогда занят не только в кукольном театре. Он еще преподавал в Свободных художественных мастерских. И наконец ему удалось вернуться к своему любимому делу — к гравюрам.

Предполагалось издать произведение Анатоля Франса «Рассуждения аббата Жерома Куаньяра». Впервые в жизни Фаворский получил заказ иллюстрировать книгу, вернее, сделать к каждой главе начальные буквы.

Свободомыслящий аббат — библиотекарь епископа — критиковал все на свете, все брал под сомнение. Он бродил по узким улицам Парижа, заходил в книжную лавку, в кабачок некоей вдовы, прогуливался близ церкви святого Бенедикта. И всюду рассуждал, философствовал.

Перед началом каждой главы художник помещал маленькую, почти квадратной формы гравюру. Всех их семнадцать. На одной гравюре изображен надменный галльский петух, на другой Цезарь на коне, а на остальных главный герой повести — толстый аббат в сутане со своим очередным собеседником; сзади намечался тот или иной фон, крупная начальная буква первого слова остроумно и выразительно сочеталась со скупо обрисованными фигурами. Судя по первоначальным наброскам, Фаворский немало провозился над каждой жанровой сценкой. Впервые

его можно было назвать подлинным мастером гравюры, удачно разрешившим сложные задачи композиции, только сочетанием черного и белого цветов показавшим все богатство и многообразие штриха. На его гравюрах черные штрихи, иногда более тонкие, иногда намеренно утолщенные, иногда прямые, иногда закругляющиеся, идут то горизонтально, то наискось — в одну сторону, в другую, иногда они оборваны змейками или запятыми или причудливо завиты. Разнообразием штриховки художник сумел передать пространство, движение, игру света и тени.

Искусствовед М. В. Алпатов писал о Фаворском:

«Он угадал привлекательность самой техники гравирования на дереве, красоту материала, который художник и выявляет и подчиняет своему замыслу. Кровно преданный гравюре, он сумел поднять ее до уровня подлинно большого искусства».

И первой ступенью по пути к этому большому искусству была серия гравюр-буквиц к «Рассуждениям аббата Жерома Куаньяра».

А время тогда было суровое: гражданская война, голод, разруха. Издание Анатоля Франса в те годы просто не могло состояться. Но отдельные отпечатки буквиц Фаворского появились на художественных выставках и сразу обратили на себя внимание и зрителей и критиков.

И тогда же он награвировал серию пейзажей Москвы с домиками, с церквями; на одном пейзаже изобразил небо в грозу, на другом небо, покрытое облаками, затем выполнил натюрморт с разложенными на столе книгами и принял за иллюстрирование «Озорных сказок» Бальзака в переводе Ф. Сологуба.

И опять-таки только одной игрой черного и белого он стремился показать и пространство и глубину на всех этих столь различных по сюжетам, по манере мастерства гравюрах.

Он создавал и гравюры-портреты. Таков портрет Истомина. Художники были очень близки друг другу. Издавна, еще со времен учения у Холлоши, оба шли рука об руку, вместе учились, вместе начали преподавать.

Константин Николаевич отличался исключительной скромностью. Вся жизнь его как художника была сплошные поиски. Каждый его пейзаж являлся новой находкой в области света и цвета. В своих поисках он постоянно обращался за советами к Фаворскому, и Фаворский обращался к нему.

Вот почему можно пожалеть, что Фаворский, работая над портретом друга, увлекся чисто формальной, так сказать, «скульптурной» стороной человеческого лица. Разнообразием штриховки он мастерски показал выпуклости лба, тени и блики на лице, морщины, а внутренний облик человека словно отошел на второй план...

В 1919 году деятельность Фаворского как художника и как преподавателя прервалась. Он был мобилизован в Красную Армию и направлен на Юго-Восточный фронт в артиллерийскую бригаду.

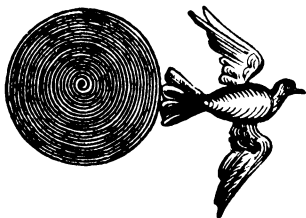
Новая война оказалась совсем иной, чем германская. Никаких око-

пов, землянок, постоянной жизни на передовых — наоборот, ежедневные передвижения вдоль берегов Волги, внезапные перестрелки, бои. Фаворскому некогда было и думать о карандаше и листе бумаги. Но этот бурный период своей жизни он отнюдь не считал потерянным. Окруженный красноармейцами из рабочих и крестьян, он сблизился с простым народом и многое стал сознавать в тех грандиозных событиях и переменах, какие совершались тогда и по всей России, и непосредственно вокруг него.

Однако в Москве думали о будущем мирном времени. Кадры художников и преподавателей художественных вузов понадобятся в тылу. И Фаворский получил предписание возвращаться. По дороге он заболел сыпным тифом. Только благодаря могучему организму ему удалось выжить; он прибыл к семье в Сергиев Посад истощенный, в ужасном виде и вскоре получил долгосрочный отпуск.

Он твердо знал, что в молодой стране настоящее место ему в искусстве. Он будет преподавать, а также работать как художник. В какой области? Прежде всего как художник-гравер.





Глава третья

ВРЕМЯ УДИВИТЕЛЬНОЙ РОМАНТИКИ

Начало двадцатых годов. На окраинах республики еще догорали последние вспышки гражданской войны, голод свирепствовал, многие фабрики и заводы стояли, поезда ходили медленно и редко. Время было тяжелое. И все же, несмотря на многие трудности, его называли временем удивительной романтики. Люди, особенно молодежь, не унывали и были полны надежд на прекрасное будущее; юноши и девушки жаждали учиться, стремились к искусству. Везде: в городах, больших и малых, в слободах и фабричных поселках, даже в отдельных селах возникали кружки — хоровые и танцевальные, оркестры — духовые и симфонические.

Бывшие помещичьи дома, купеческие особняки и трактиры превращались в театры, артистами были молодые учителя, служащие; костюмы шили сами, декорации писали сами, а ставили всё больше классиков — Шекспира, Шиллера, Мольера, Гоголя, Чехова.

И всюду зарождались художественные студии. Те, кто где-то и когда-то учился рисованию, теперь сами учили. Устраивались выставки местных художников.

И народ, плохо одетый, разутый, голодный, валил в эти самодеятельные театры, на доморощенные художественные выставки. Зрители не дыша смотрели на игру не всегда умелых, но искренних артистов, толпились у картин столь же искренних и также не всегда умелых художников.

А помещения были холодные, неудобные, малоприспособленные для зрелищ. И даже на улицах разговоры о хлебных карточках, о дровах, о болезнях перемежались со спорами об игре артистов и о том, картина какого художника больше нравится.

Москва, недавно ставшая столицей, была тем центром, художественным и научным, куда со всех концов страны — из Епифани и Ельни, из Коротояка и Калязина, из Лебедяни и Ливен, — со всех городов и

весей страны стекались юноши и девушки. Им мечталось — станут они знаменитыми поэтами, артистами, художниками...

Часть молодежи провозгласила: «Не нужен нам ни Пушкин, ни Толстой! Мы сами создадим свою пролетарскую литературу, свое пролетарское искусство».

Тогда распевали песню:

Отречемся от старого мира,
Отряхнем его прах с наших ног...

Конечно, полное отрицание старого мира было легкомысленным ухарством. Это всеотрицание было вовремя приостановлено. Но желание разрушать, настроения «Долой, долой!» еще долго кружили головы иным молодым людям.

В Москве рождались, подчас на одном энтузиазме, кружки, студии, журналы, даже издательства, руководимые иногда талантливыми, иногда пустозвонными людьми. Многие из этих начинаний, не просуществовав и года, угасали и лопались, другие вырастали в настоящие театры, в государственные учебные заведения и издательства.

В своей речи на Третьем съезде комсомола Владимир Ильич Ленин развернул боевую программу коммунистического воспитания молодежи.

Тогда-то по инициативе Луначарского и возник ВХУТЕМАС — Высшие Художественно-технические мастерские, первое созданное после революции высшее художественное учебное заведение.

Потребовались профессора и преподаватели. В числе других был приглашен Фаворский. Он стал профессором графического факультета ВХУТЕМАСа. Лекции читались в старинном здании на Мясницкой улице (теперь улица Кирова), в доме № 21, против Почтамта, где раньше помещалось Училище живописи, ваяния и зодчества и где некогда преподавали Перов, Саврасов, Поленов, Серов, Коровин. Там же, во дворе, находилось общежитие студентов.

У каждого профессора была своя мастерская, и каждый студент мог пойти учиться к тому из них, который ему приходился больше по душе.

Большинство профессоров терпеливо сносили бытовые неурядицы, постоянное недоедание. И в такой тяжелой обстановке они духом не падали и отдавали студентам свои знания, свой опыт, учили молодежь любить искусство.

А студенты, голодные, озябшие, плохо одетые, после очередного занятия высказывали бегом из мастерской профессора и, чтобы согреться, принимались прыгать, боролись друг с другом или горячо спорили между собой, энергично размахивая руками, самоуверенно споря о недавно услышанных течениях в живописи: импрессионизм, экспрессионизм, постимпрессионизм, пересыпая речь только что узванными именами тех великих французских художников, к кому слава пришла или в глубокой старости, или только после смерти. «Сезанн, Ренуар, Ван Гог, Матисс!» — слышались восклицания.

Казалось бы, студентов должны были привлечь профессора, преподававшие живопись или скульптуру: писать красками или лепить из глины как будто было интереснее.

Однако особенной популярностью пользовался Фаворский, преподававший в своей мастерской графику.

Он читал также лекции для студентов всех факультетов: «Введение в теорию пространственных искусств», «Теория композиции» и «Теория графики».

Курс лекций «Теория композиции» был совершенно новым курсом, созданным самим Фаворским. На своих лекциях художник говорил об основных законах восприятия художественного произведения и рассматривал различные виды и формы композиции на картинах, на фресках, на книжных иллюстрациях в связи с этими законами.

Один из ближайших учеников Фаворского, ставший впоследствии известным художником, А. Д. Гончаров, писал о нем:

«Я, как и большинство моих новых товарищей, был увлечен и ясной методикой его уроков, и железной логикой теоретических суждений. Мы все чувствовали, что перед нами открываются самые широкие горизонты...»

Высокий, подтянутый, в военной гимнастерке, в солдатских ботинках и в обмотках, Фаворский выходил к доске с мелом в руках и не спеша объяснял студентам те или иные сложные, связанные с законами математики истины — например, о роли вертикали и горизонтали в рисунке. Читал он — вспоминали некоторые из его учеников — не всегда понятно, вставлял в свою речь мало знакомые студентам термины. Многие юноши и девушки гимназий не кончали и потому плохо усваивали его лекции; но народ молодой, самолюбивый — никто не хотел в этом признаваться.

«Двигательно-осязательная изобразительная поверхность и ее принципы: двухмерность, безграничность, плавность» — так называлась одна из лекций Фаворского по теории композиции.

Его лекции и его объяснения на практических занятиях подчас оставляли студентов в полном недоумении, и только впоследствии, когда они, набравшись знаний, вступали на самостоятельный творческий путь, приходили им на ум ранее казавшиеся столь непонятными мысли и суждения наставника. И, вспоминая его советы, они строже и взыскательнее относились к своей работе.

Отдельные ученики, испугавшись трудностей терминологии Фаворского, уходили от него. Однако подавляющее большинство студентов, понимая важность этих «трудных мыслей», которые с такой убежденностью передавал им профессор, оставались. И они все больше и больше проникались признательностью к нему.

Кроме А. Гончарова, среди учеников Фаворского в те годы были будущие крупные художники: А. Дейнека, Ю. Пименов, Г. Нисский. Каждый из них, выйдя из стен ВХУТЕМАСа, пошел затем своей

дорогой, но все они до конца жизни гордились тем, что их учителем был Фаворский.

Что же привлекало в нем? Почему молодежь так льнула к нему?

Прежде всего привлекала его любовь к искусству. Многие мысли, какие он высказывал, являлись новаторскими. Но и в старом искусстве Фаворский многое ценил и любил. Он учил молодежь любить эти непреходящие ценности и утверждал, что подлинный новатор должен строить новое искусство, опираясь на старое.

Студенты видели, что он живет искусством, что он не только руководитель их мастерской, но и настоящий большой художник. Даже сама интонация его голоса, его речь, спокойная, неторопливая, привлекала их.

И еще они любили его за простоту и всегдашнюю доброжелательность. Одно время он был ректором, вершил судьбами всех, имевших отношение к ВХУТЕМАСу. И в новой должности он оставался прежним: простым и ко всем благожелательным, в одежде предельно скромным, только выкинул наконец обмотки, а вместо ботинок обул сапоги.

Студент свободно мог разговаривать с ним запросто, мог подойти к нему и сказать: «Владимир Андреевич, пожалуйста, посмотрите мои работы».

И никогда никто не слышал от него ни отказа — «простите, я занят», — ни хулы. А иные профессора могли бросить ледяным тоном: «плохо», «фальшиво», «бездарно». Ректор Фаворский деликатно и внимательно рассматривал каждый рисунок и начинал объяснять примерно так:

— Небо надо сделать весомее, — говорил он.

— А как это сделать? — недоумевал студент.

— А вы подумайте. Сядьте и подумайте; переделаете и опять мне покажете.

Студент, не очень удовлетворенный, уходил, садился, думал, вспоминал некоторые, ранее казавшиеся ему малопонятными мысли профессора, поправлял, усиливал тени на облаках или, наоборот, ослаблял их и опять нес показывать.

И снова профессор терпеливо объяснял.

Жил Фаворский там же, на Мясницкой, в общей квартире. Ему, как ректору, полагалась самая большая комната, но он ее уступил своему другу еще по мюнхенской студии, профессору ВХУТЕМАСа Истомину. Почему уступил? Да ведь «дядя Костя», как он называл Истомина, был живописцем. А живописцу требуется просторная мастерская. Ну, а гравер может обойтись и меньшей площадью.

Так Фаворский поселился в маленькой комнате, о которой теперь вспоминают прежние ученики его как о некоем «святилище».

Первые несколько лет он жил один, а позднее пустил к себе своего ученика — Михаила Ивановича Пикова, очень скромного и молчаливого черноволосого, худощавого молодого вятского паренька с большими грустными глазами, в будущем талантливого художника.

Многие годы спустя в своих воспоминаниях Пиков назвал Фаворского «единственным моим учителем, который показал мне светлый и захватывающий путь искусства». Известны великолепные гравюры Пикова к произведениям Данте, Камюэнса, Гомера, Лу Синя. Он не перенимал покорно приемы своего учителя, а показывал нечто свое, независимое...

Тогда было время нэпа — новой экономической политики Советской власти. Карточная система перестала существовать, жить стало заметно лучше, хотя аудитории еще долго отапливались скудно. Студенты с годами образумились, «отрицатели» постепенно отсеялись. Каждый студент вместо пайка стал получать стипендию, правда весьма умеренную, каких-нибудь несколько «лимонов», то есть несколько миллионов рублей в месяц — такие тогда были деньги.

Комната Фаворского по вечерам наполнялась народом, приходили его ученики, которых в шутку величали фаворятами.

«Пойдем к «бороте» — так ласково называли они своего учителя. Вваливались группами, усаживались тесно — на кровати, на стульях, на табуретках, показывали друг другу и своему учителю новые рисунки, а то с дерзким юношеским апломбом схватывались спорить об искусстве, о различных направлениях в живописи, о поэтах — Блоке, Есенине, Маяковском, или один из них вспоминал какую-нибудь смешную историю, и все покатывались от хохота.

А Фаворский в это время сидел за своим столом со штихелем в руках и «ласкал» очередную доску. Изредка он поднимал голову и высказывал свое мнение. И тогда все замолкали, почтительно слушая его неторопливую речь.

Посмотрев на часы, он медленно вставал, шел на кухню, разводил примус, ставил большой чайник, возвращался и вновь втягивался в разговор об искусстве. Через некоторое время он опять так же медленно вставал и шел на кухню, уже за чайником кипящим. Сахар экономили, пили вприкуску; кружек не хватало, поэтому пили по очереди, с черным хлебом и колбасой.

Случалось, заходил сосед Константин Николаевич Истомин. Но гости его стеснялись, побаивались. Человек холостой, одинокий, он казался суровым. И не сразу за этой внешней суровостью угадывалось большое сердце художника, для которого, кроме искусства, кроме любви к искусству, ничего в жизни не существовало.

Наконец шумные гости расходились. Михаил Иванович Пиков, немного поиграв на флейте, ставил посреди комнаты раскладную кровать и ложился спать. А Фаворский усаживался поудобнее и вновь наклонялся над доской.

«Часикам к двенадцати ночи, глядишь, и разойдешься», — вспоминал он впоследствии. Случалось, он так сидел часа три, до первого оттиска, а утром вставал как ни в чем не бывало, пил холодный спитой чай с хлебом и колбасой и неторопливо шел в мастерскую к студентам.

По субботам после занятий он уезжал к семье в Сергиев Посад. Семья была большая, до десяти человек, все больше людей старых, которым требовались самые разнообразные лекарства, а то цветная шерсть для вязания или какая-нибудь книга, очки, ночные туфли и так далее.

В течение недели Владимир Андреевич урывал кое-когда свободные полчаса, шел за покупками, заказывал лекарства. Сын Никита усердно рисовал: покупка очередного альбома, цветных карандашей считалась самым важным делом. Мать Владимира Андреевича, Ольга Владимировна, разрисовывала коробочки из папье-маше. Какие краски ей требовались, какие лекарства были нужны для его отца, Андрея Евграфовича, для тестя, Владимира Дмитриевича Дервиза, для престарелой женой бабушки, Аделаиды Семеновны, которой минуло девяносто лет, — все это Владимир Андреевич должен был помнить...

В 1924 году в Музее изобразительных искусств открылся новый отдел — западной живописи. Картины поступили из Эрмитажа, из Третьяковской галереи, из Румянцевского музея, из частных собраний.

Фаворский ходил их смотреть много раз, сперва один — ему хотелось глубже прочувствовать отдельные полотна.

Однажды, в субботний день, он повел своих студентов в музей специально — показать им Никола Пуссена. Ему хотелось, чтобы они увидели недавно приобретенное музеем полотно великолепного художника семнадцатого века, основоположника стиля французского классицизма, чье имя было несправедливо предано забвению.

— Вот у кого учиться композиции! Смотрите, сколькими человеческими фигурами наполнено полотно Пуссена, — начал он, как всегда, медленно и рассудительно и стал показывать на картине, изображавшей битву, как продуманно расставлены все до одной фигуры, как соответствуют движения воинов скачущим коням, как умело сочетаются краски.

В музее задержались. Но Фаворский испытывал удовлетворение. Пусть задержались, зато ученики с большим вниманием рассматривали эту картину на сюжет из древней истории и слушали его объяснения.

Он не смог выбраться к поезду пораньше, вернулся к себе, наложил полный солдатский вещевой мешок книг, разных продуктов, сладостей, продел лямки мешка за плечи и пошел пешком вверх по Мясницкой. Можно было, конечно, поехать на трамвае, но на один поезд он опоздал, а до следующего успеется. Да не так уж было и далеко.

Мимо него проносились, оглушительно гремя железными ободьями колес по булыжной мостовой, пустые телеги ломовиков, цокали подковами лошади легковых извозчиков; встречный трамвай со скрежетом и звоном проволок прицепа. Пешеходы с мешками за плечами торопились на Каланчевскую (теперь Комсомольскую) площадь к трем вокзалам.

Люди двигались толпами, заходили в маленькие лавочки. И никто не обращал внимания на бородатого рослого человека в высокой шляпе, в поддевке, в сапогах, с мешком за плечами. Приехал в столицу какой-

то рязанский или тверской мужик и сейчас медленно вышагивает к поезду, чтобы возвратиться в свою деревню с гостинцами для родственников.

Заботы о самом главном и тут не покидали художника. Подходя к Ярославскому вокзалу, Фаворский думал о чисто обыденном: удастся ли ему в поезде отыскать местечко, чтобы сесть, развернуть на коленях длинную и узкую, взятую еще из запасов отца-юриста конторскую книгу и наметить на ее страницах первые, пока еще только слабые наброски будущих иллюстраций, вчерне наметить план макета книги, которую он собирался иллюстрировать.

Ему были близки сюжеты героические, связанные с отдаленным прошлым. И еще он мечтал о том, что будет иллюстрировать произведения писателей-классиков, русских или иностранных, которые стали родными всему человечеству; думал о трагедиях Шекспира, о Фаусте, о творениях Пушкина. Но самыми заветными для него были грандиозные замыслы — он будет иллюстрировать эпос: «Илиаду», «Одиссею», «Слово о полку Игореве»...

Но все эти замыслы казались уж очень далекими. И он стремился увлечься тем, что ему предлагали заказчики.

Конечно, приходилось считаться и с денежной стороной заказов. Он говорил, что художник должен быть похож на того древнерусского плотника, который сперва долго рядится, потом берется за топор и рубит храм, «как мера и красота покажут».

Сам Фаворский в жизни не всегда следовал этому правилу. Он не договаривался заранее, какую сумму и когда ему заплатят. Бывали случаи, что издатель-частник рассчитывался с ним не скоро и по самым низким расценкам. А если издатель прогорал, художник вообще ничего не получал. И тогда Мария Владимировна прятала его гравюры «до лучших времен».

Казалось бы, глава семьи зарабатывал достаточно, а денег постоянно не хватало. Разумеется, десять иждивенцев было многовато, кроме того, Фаворские постоянно кому-то помогали, каким-то несчастным старушкам, каким-то подающим надежды молодым людям. Нередко жил у них в Сергиеве кто-нибудь совсем посторонний. Корова у соседей пала, и сейчас же Мария Владимировна понесла пачку денег без отдачи. И так они поступали всю жизнь...

Двадцатые годы — время нэпа — отличались бурным, а отчасти, пожалуй, «сумбурным» развитием искусства, возникали многочисленные противоположные течения — в театре, в литературе, в живописи, в архитектуре; рождались различные общества, журналы, между которыми шла страстная полемика, организовывались диспуты: каждая сторона отстаивала свои взгляды на искусство.

Тогда создавались общества, объединявшие художников различных убеждений, различных взглядов на искусство. Эти общества возникали, сходили на нет, новые объединения приходили им на смену.

Формально ни в одно общество Фаворский тогда не входил, но среди художников самых различных направлений имелись у него близкие друзья.

Одно из обществ называлось «Маковец». Оно существовало недолго, среди его членов были друзья Фаворского — С. В. Герасимов, М. С. Родионов, Н. М. Чернышев, впоследствии ставшие крупнейшими художниками, а в те времена в поисках и сомнениях только еще выходившие на широкую дорогу искусства.

Фаворский был в гуще споров между представителями различных течений в искусстве. Свидетели тогдашних диспутов вспоминают, как, случалось, иной оратор, размахивая руками, с азартом защищал свои подчас путанные мысли, а потом брал слово Фаворский и неторопливо, спокойным, приглушенным голосом поражал противников стройной логикой своих суждений, подавлял своими поистине всеобъемлющими знаниями. Сейчас трудно восстановить, о чем, собственно, шли дискуссии. Об искусстве? Да, о различных взглядах на искусство. Выступления не записывались, не стенографировались. Но свидетели вспоминают, как Фаворский из этих споров постоянно выходил победителем. Если же он убеждался, что его противники были правы, он находил в себе достаточно мужества и признавал свои ошибки.

Любопытная черта диспутов тех лет: даже самые яростные спорщики отнюдь не стремились нанести вред своим противникам и не считались врагами; даже бывало наоборот: несмотря на разницу во взглядах, в жизни они могли оставаться между собой искренними друзьями и стремились развивать родное искусство.

В те годы — 1921—1923 — Фаворский усиленно работал над книжными гравюрами. Для каждой новой серии иллюстраций к очередной книге он создавал своеобразные и оригинальные гравюры. Каждая серия, как поворот березового сучка, открывала нечто новое и неожиданное в области композиции, в построении объема и пространства, в самой манере штриховки.

В тогдашних поисках Фаворского было много смелости, дерзаний, иногда поэтической недосказанности. Фигуры художник изображал скупко, но всегда выразительно, люди на его гравюрах действуют, выражают свои страсти и чувства. В его поисках бывали и неудачи, в которых он впоследствии сам признавался.

Своеобразны и изящны его заставки и концовки к произведениям писателя П. Муратова «Эгерия» и «Кофейня». Вспоминая свое путешествие в юности, художник перенес в эти гравюры былое восхищение пейзажами Италии. Гравюры очень интересны по композиции, по тому, как расположены действующие лица на фоне пейзажа. Сами миниатюрные фигуры своей чеканностью напоминают силуэты с древнегреческих ваз. Только на фронтисписе к «Эгерии» Фаворский решился подать фигуры крупным планом. Их четыре. Блестяще разрешив задачу композиции всей гравюры, художник оставил лица словно бы завуалированными.

Оригинальна обложка журнала «Маковец» № 3. На этой обложке надписи крупным шрифтом окружают условные изображения человека, коня, голубя, рыбы, дерева, солнца. В середине листа весьма условная фигура женщины, на ее одежде повторены эти же изображения, но только сильно уменьшенные.

В 1923 году переселился в Москву из Петрограда художник Лев Александрович Бруни. Он сразу окунулся в художественную жизнь Москвы, принял деятельное участие в тогдашних дискуссиях и стал одним из самых ближайших друзей Фаворского.

В том же году Фаворский взялся иллюстрировать трагедию Андрея Глобы «Фамарь».

Ряд имен писателей двадцатых годов теперь позабыт. Их книг давно не читают, они остались только в трудах, посвященных творчеству Фаворского. А его иллюстрации отделились от тех книг и теперь живут своей самостоятельной жизнью. Так произошло с гравюрами и к произведениям Муратова, и к «Фамари».

Писатель Глоба для своей трагедии выбрал одну из самых кровавых библейских легенд.

Сын царя Давида Амнон любит свою сестру Фамарь преступною любовью; он заманивает ее в свой дворец и, обесчестив, изгоняет. Узнав о преступлении, другой брат Фамари, Авессалом, два года ищет случая отомстить, в конце концов посылает слуг, и те убивают Амнона. Фамарь, продолжая любить убитого брата, впадает в безумие и умирает.

Трагедия написана стилем высокопарным, языком вычурным. Но художник увлекся сюжетом и решил помочь писателю раскрыть образы героев.

Вот две его гравюры; все на них условно: фигуры, их скупые жесты, их позы. Это не живые люди, а суровые, трагичные и одновременно бесплотные символы, олицетворяющие человеческие страсти — ужас, горе, гнев. Штриховка резкая, энергичная, закругляющаяся на выпуклостях тела. Фон почти без деталей. Расстановка фигур-символов, деление каждой гравюры на затененную и на солнечную стороны тщательно продуманы художником.

Споры вокруг гравюр к «Фамари» загорелись с самого их появления на выставках и продолжают до сегодняшнего дня. Для одних критиков они — подлинное откровение, для других — мертвый, отвлеченный от всяких живых чувств эксперимент, неудача художника. Каково бы ни было мнение критиков, зрители не остаются равнодушными к этим гравюрам и также принимают спорить о них. Что бы ни говорили зрители — «нравится» или «не нравится», — отсутствие равнодушия доказывает, что гравюры к «Фамари», как бы ни были они далеки от реализма, созданы художником большого таланта.

Споры загорались и вокруг других произведений Фаворского. Сам он с неизменным вниманием прислушивался к любой критике и, наоборот, всегда тяготился, когда отдельные поклонники чрезмерно его восхваляли.

После «Фамари» в следующем, 1924 году Фаворский иллюстрировал «Книгу Руфь». Обе серии гравюр настолько различны, что кажется, их создавали разные художники.

Это различие не было случайным.

К 1924 году на смену пресловутым миллионам-лимонам пришел червонец — твердая валюта, обеспеченная золотом. Жизнь в Советском государстве постепенно начала входить в нормальную колею.

Художники продолжали плодотворно работать. Однако они не могли не заметить, что выставки стали всё больше посещать рабочие и крестьяне, которым были чужды некоторые полотна, статуи, гравюры.

И тогда в советском искусстве наметился общий поворот в сторону реализма. Ряд художников, в том числе и Фаворский, преодолев прежние колебания, приблизился к реализму.

Известное значение в этом имело организованное в том же 1924 году в Москве общество «Четыре искусства» — живопись, архитектура, скульптура, графика. В числе членов-учредителей значились художники Павел Кузнецов, Петров-Водкин, Сарьян, Фаворский, Истомин, Бруни, архитекторы Веснин, Щусев и другие.

В декларации общества, в разделе, посвященном изобразительным искусствам, говорилось:

«В условиях русской традиции считаем наиболее соответствующим художественной культуре нашего времени живописный реализм».

Общество «Четыре искусства», просуществовавшее около пяти лет, несомненно, сыграло благотворную роль на творческом пути многих его членов. Все они шли в искусстве разными путями, но это различие нисколько не мешало их сближению между собой. Они участливо и строго критиковали друг друга. Самым же главным в их общении была не взаимная критика, а приподнятая атмосфера творческого содружества.

Общество «Четыре искусства» оказало большое влияние и на дальнейший творческий путь Фаворского. А из членов общества самым авторитетным являлся Павел Кузнецов.

До самого конца жизни Фаворский, когда вспоминал имена тех, кому был обязан как художник, всегда с неизменной благодарностью первым называл Павла Кузнецова.

Кузнецов — пейзажист, портретист — был по своей творческой манере весьма далеким от гравера Фаворского. Но не случайно имя его стояло первым в списке художников-учредителей общества «Четыре искусства». Это первенство, по-видимому, говорило о том, как другие члены общества высоко ставили его и как художника и как внимательного критика.

Можно предположить, что критика друзей — членов общества, и в первую очередь Павла Кузнецова, повлияла на Фаворского, когда он начал создавать «Книгу Руфь» вдохновенным сердцем, в стиле подлинного реализма.

Это одна из самых поэтических легенд среди страниц Библии, на-

полненных кровавыми сказаниями о войнах, об убийствах, о божьих наказаниях.

Один человек с женой по имени Ноэминь и двумя сыновьями, спасаясь от голода, переселился из родной страны в соседнюю; там оба сына обрели себе жен: старшую звали Орфа, младшую — Руфь. Прошло десять лет, этот человек и оба его сына умерли, осталась старуха свекровь с двумя снохами. Узнав, что на ее родине обильный урожай, она пожелала вернуться. Отправились в пеший путь втроем; дорога была дальней и каменистой. Ноэминь стала уговаривать снох возвратиться «к народу своему и к своим богам». Орфа с плачем простилась и пошла обратно, а Руфь пала на колени перед свекровью.

— Не принуждай меня оставить тебя и возвратиться от тебя, но куда ты пойдешь, туда и я пойду, и где ты жить будешь, там и я буду жить, народ твой будет моим народом,— говорила она.

И пошли обе дальше, и прибыли на родину Ноэмини как раз во время жатвы. У Ноэмини там жил родственник по имени Вооз. Руфь пришла на его ячменное поле и стала подбирать колосья между снопами позади жнецов. Вооз увидел ее, позвал отведать пищу вместе со жнецами и дал ей немного намолоченного ячменя. А ночью она пришла к тому месту на гумне, где он спал, и легла у его ног.

Когда же кончилась жатва, Вооз взял Руфь себе в жены, и она родила ему сына.

В противоположность суровым символам в «Фамари» радостной нежностью засияли новые гравюры Фаворского и самый штрих стал тоньше.

Всю жизнь художник очень любил музыку. Его гравюры к «Книге Руфь» можно назвать нежной и вдохновенной симфонией. Поэтичной и трогательной любовью пронизаны все эти гравюры. Любят друг друга свекровь и сноха, мужчина и женщина, бабушка и внук, мать и сын...

Художник отказался от отвлеченных схем и создал живого во плоти человека. «Книга Руфь» — его большая победа. Его гравюры, как драгоценные камни, надо рассматривать долго и подробно, словно читая все то, что на них изображено.

А изображено очень многое. На первом плане главное — крупные, словно изваянные из бронзы или высеченные из камня человеческие фигуры. Они настолько рельефны, что кажется, их можно взять в руки, как статуэтки. На втором, а иногда еще и на третьем плане подробности лишь едва намечены, но они создают бесконечное пространство: дорога, извиваясь, уходит вдаль, птицы летят, едва проступают очертания гор и селений, а рядом символические небесные светила, ветви, цветы...

Фаворский говорил, что очень любит Венецианова. Действительно, гравюры к «Книге Руфь» напоминают полотна первого из русских живописцев-реалистов, кто воспел труд земледельца. Фаворский, работая над гравюрами к «Книге Руфь», словно видел перед своими глазами

картины Венецианова, запечатлевшего простых людей, с серпами, с сохой, на фоне бесхитростного пейзажа, на фоне полей и лесов... Оба художника воспевали крестьянский труд, но на гравюрах Фаворского люди — не только труженики земли, они словно пришельцы из древних эпических сказаний.

Вот в темно-серебристом круге Руфь, нежная, прелестная; она опустилась на колени перед строгой свекровью, умоляя взять ее с собой. Откуда же столько светлого очарования в глазах Руфи, в ее коленопреклоненном стане?

Да ведь художник подарил Руфи черты своей жены. Он знал Марию Владимировну именно такой в годы молодости их обоих, когда началась их любовь. И воспоминания о тех днях художник перенес на свои гравюры.

Штрихи на одежде Руфи, на прекрасном лице ее изящны и закругляются плавно. А поза и лицо Ноэмими, наоборот, даны штрихами прямыми, пересекающимися под острыми или тупыми углами.

На втором плане быстро удаляется маленькая фигурка старшей снохи, Орфы; вьется дорога, обсаженная деревьями, пашет на волах земледелец, скачет олень...

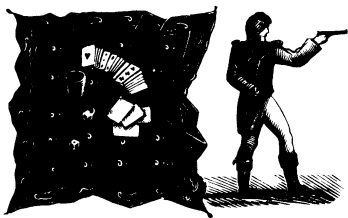
Вторая гравюра — на серебристом от мелкой штриховки поле разбросаны снопы, вдали два работника жнут серпами склоненный от ветра ячмень, а Руфь, потупив глаза, стоит с собранными в подоле колосьями, и перед нею мужественный и добрый, пышнобородый Вооз с серпом в руке.

Во время работы над этой книгой в жизни Фаворского произошло важное событие: родился его второй сын, Иван. Для подготовительного рисунка к последней гравюре художник попросил свою мать, Ольгу Владимировну, позировать с младенцем-внуком на руках.

Эта гравюра к последней главе словно заключительный аккорд симфонии. А изображено на гравюре совсем немного: внутренность дома, обстановки почти никакой нет; Руфь, только что ставшая матерью, лежит на постели, а свекровь подняла младенца. В окне виден дальний пейзаж, наверху цветок и летят птицы...

«Книга Руфь» — это новая ступень в творчестве Фаворского, новый и неожиданный «поворот березового сучка». И «Книга Руфь» — это самые счастливые страницы жизни художника.





Глава четвертая

ИСКУССТВО ВСЕГДА И ВЕЗДЕ

Несколько молодых художников, в основном вышедших из стен ВХУТЕМАСа, сплоченные единой целью «отразить в своих произведениях типические явления советской действительности», в 1925 году решили создать новое общество, в которое входили бы одни художники. Оно получило наименование ОСТ — Общество станковистов. Станковая живопись — то есть исполненная на станке художника, на мольберте.

В ОСТ вошли бывшие ученики Фаворского: Дейнека, Пименов, Гончаров, Нисский, а также ближайший друг Фаворского, одно время бывший под сильным влиянием его творчества, рано умерший замечательный художник Николай Николаевич Купреянов.

Общество это существовало свыше шести лет. Еще до начала пятилеток отдельные члены ОСТа стали изображать пейзажи городские, фабричные, но, чересчур увлекшись лаконизмом формы, упрощали контуры, отчего иные их произведения выглядели иногда условными.

ОСТ оказал благотворное влияние на советское изобразительное искусство во всех областях — в станковой живописи, в живописи монументальной (настенные фрески и мозаика), в книжной графике, плакате, в театральном-декоративном искусстве.

В 1932 году ОСТ, так же как и другие общества художников, вошел в единый Союз художников РСФСР, деятельным членом которого со дня его основания стал Фаворский.

Между тем росла известность Фаворского. О нем заговорили в художественных кругах не только нашей страны, но и за рубежом, о нем писали статьи и в нашей прессе и в зарубежной. Еще в 1925 году за гравюры на дереве на Международной выставке в Париже он получил высшую премию — Grand Prix, а три года спустя там же, в Париже, его гравюры были отмечены «за их необычайную легкость и непосредственность».

Но в жизни Фаворский оставался по-прежнему скромным и доброжелательным. Ему, как художнику, не нужна была популярность. Книги, которые он иллюстрировал, сами по себе приносили ему всеобщее признание.

Он говорил, что, иллюстрируя какое-либо произведение, никогда не идет покорно за развитием сюжета, его задача и шире и глубже: он стремится средствами гравюры помочь читателю раскрыть образы героев книги. Его гравюры, даже самые маленькие концовки, заставки, буквицы, даже самый шрифт на обложке, на титуле, разнообразие приемов композиции и построения пространства, способов штриховки — словом, все-все должно соответствовать стилю книги, замыслу автора, тем идеям, которые автор вложил в свое произведение.

И художник неизменно дарил читателю нечто неожиданное, совсем не похожее на прежние работы.

А читатель дарил ему свое признание.

Это разнообразие приемов Фаворский с блеском показал на гравюрах к Собранию сочинений французского классика Проспера Мериме — издательство «Academia».

В одних гравюрах подробностей почти нет, в других — детали пейзажа, костюмов, мебели составляют достаточно выразительный фон. Художник точно играет на контрастах белых и черных пятен и полос, белых и черных штрихов. Создавая лица, выбирая позы героев и раскрывая сюжетную канву новелл, он развертывает целую гамму характеров, страстей, чувств.

Вот гравюра к новелле «Души чистилища»: Мериме воспользовался одним из вариантов легенды о Дон-Жуане.

Конец новеллы напряженный и неожиданный.

Дон-Жуан, раскаявшись в прошлой столь бурной и греховной жизни, постригается в монахи и под именем брата Амброзия влачит свои дни, умерщвляя плоть. В монастырь прибывает дон Педро, брат доньи Тересы, некогда обесчещенной повесой. Он застаёт брата Амброзия в монастырском огороде с заступом в руках. Дон Педро принес с собой две шпаги и вызывает монаха на поединок. Тот, не подымая головы и шепча молитвы, продолжает копать землю. Дон Педро начинает издеваться над монахом, обвиняя его в трусости, и, наконец, дает пощечину. И тут оскорбленный брат Амброзий забывает все на свете: бросает заступ, хватает шпагу и метким выпадом пронзает сердце дона Педро.

Пейзаж изображен скупой: огородные грядки, за каменной монастырской стеной легкие очертания храма романской архитектуры, над ним грозные тучи. Все внимание художник сосредоточил на главном — на образе брата Амброзия. На гравюре его лицо размером не больше кедрового орешка, но в этот крохотный кусочек торцовой доски художник вложил очень многое. Да, это лицо изможденного постом и молитвой монаха. Но прочь смирение! Проснулась гордость оскорбленного гадаль-

го... Фигура в рясе вся в движении, вся устремлена вперед, левая костлявая рука откинута, откинута веревка, которой подпоясана ряса. Все сосредоточено в метком выпаде смертоносной шпаги. Дон Педро падает навзничь...

Другая гравюра — иллюстрация к новелле «Кармен».

Строя гравюру на противоречиях между белым и черным, между равнодушием и страстной любовью, художник показал Кармен застывшей, холодной, гордой. А перед нею на коленях Хозе, молящий о любви. Его спина согнута, его шея вытянута, левая рука, сжимающая руку Кармен, — все говорит о его страсти, о муках любви. А сзади, как бы подчеркивая противоречие чувств, вороной конь стоит анфас к зрителю; он поднял голову и невозмутимо ждет, когда же хозяин вспомнит о нем, когда наденет ему на морду тяжелую торбу с овсом...

В 1926 году вся система преподавания художественных дисциплин была перестроена. Вместо ВХУТЕМАСа, вместо отдельных мастерских организовался единый Высший художественно-технический институт (ВХУТЕИН), который существовал до 1930 года. Затем его факультеты были распределены по разным институтам. Некоторые из них переведены в Ленинград, а графический факультет вошел в состав Полиграфического института и остался в Москве.

Фаворский там занял должность профессора «По книге и гравюре».

А его жизнь почти не переменилась...

Наряду с книгами о далеком прошлом он работал и над темой современной.

В первые годы революции ему довелось увидеть и пережить много тяжелого и героического. Позднее он смог взглянуть на события недавнего прошлого как бы издали и увидел в них славные главы истории Родины. И конечно, эти революционные главы он рано или поздно должен был перелить в свои гравюры.

Приближалась знаменательная дата: 1927 год — десять лет Советской власти. Юбилейный комитет обратился к художникам с призывом создать произведения, посвященные революции. Это предложение увлекло Фаворского, он отложил заказы на иллюстрирование книг и задумал запечатлеть летопись исторических годов средствами гравюры.

Он создал две поразительные по сложности композиции, совершенно не похожие на все его предыдущие работы. Это станковые гравюры — «Годы революции».

«Какой сгусток чувств, страстей! Какое разнообразие действий!» — воскликнет зритель. Но, всмотревшись, он убедится, что на гравюрах совершенно определенный и строгий, хотя не сразу постигаемый порядок. Они совсем небольшие, размером с половину листа бумаги каждая. И в эту половину листа художник сумел вместить жизнь всей страны, охваченной пламенем революционной борьбы. Рамок на гравюрах нет, линии горизонта тоже нет, листы заполнены сплошными четко черными или четко белыми пятнами и расходящимися во все стороны штрихами.

Пространство дано весьма условно. И на этом пространстве множество действующих лиц. Сами фигуры такие мелкие, что с первого взгляда в них трудно разобраться. А если всмотреться в гравюры пристальнее, то виден единый замысел — эпическое обобщение истории революционной борьбы и вершитель героических событий — сплоченный единой волей народ-победитель.

Обе эти гравюры — подлинная поэма о революции. В каждой из них художник нашел тот композиционный центр, от которого словно расходятся невидимые, слегка изогнутые лучи-радиусы. Этими лучами только подчеркивается центр, отчего гравюры получились цельными, точно из единого сплава.

Расстановкой фигур по лучам, переходами от белого к черному художник создал ощущение могучего вихря — вихря революции, сметающего все преграды.

Вот первая гравюра. Она напоминает наклонный конус. Слева от вершины конуса ступенями спускается крупная надпись: «Октябрь 1917». В центре гравюры идейное и волевое начало — фигура Ленина. Он стоит на трибуне, его левая рука твердо оперлась о ее край. «Мы теперь приступаем к строительству социалистического порядка». Эта надпись, начертанная наискось, как бы берет свое начало от Ленина. Сзади него стоят его соратники. Впереди — солдаты и матросы, они слушают его речь. И каждому из них художник придал какую-то характерную черту: один повернул голову, другой поднял руку, третий нагнулся; и одеты все они по-разному. Словно на невидимых лучах расположились фигуры: человек в штатском раздает винтовки, солдаты и матросы идут на фронт, самый верхний держит революционное знамя, передние прицелились, стреляют в юнкеров, враги падают, а сзади юнкеров — черное разорванное полотнище знамени, на нем — череп и кости...

Внизу — толпа, идет митинг. Оратор поднял руку. «Земли», — написал художник посреди гравюры. Другой лозунг — «Долой войну» — он поместил на спинах солдат, слушающих Ленина. Слева — солдаты томятся в окопах, революция к ним еще не пришла; справа — фигура в пальто и в шляпе, нарочито черная, это, видимо, враг, притом тайный, который подбирается к сумрачной очереди за хлебом; тут же прыткий мальчишка-газетчик.

На другой гравюре художник изобразил картины гражданской войны.

Тут композиционный центр — фигуры Ленина, Фрунзе, Ворошилова. У Ленина в руках карта. И вся гравюра напоминает как бы грандиозную карту России.

Ощущение вихря революции здесь явственнее, резче, драматичнее. От центра в разные стороны с пиками, с саблями устремляются, опять-таки по невидимым лучам, всадники-красноармейцы. Один только еще вскакивает на коня. На восток, в сибирскую тайгу уходит партизанский отряд; заиндевелые ели и березы словно сгибаются от тяжелой поступи

красных бойцов. Слева видны очертания Крымского полуострова, плещут волны, надпись гласит: «Даешь Крым».

На лучах, идущих вниз,—картины голода. Собаки пожирают мертвого верблюда, набросились на труп лошади. Слово «голод» художник нарочно перевернул. Слабые тени истощенных людей едва двигаются, с ними верблюд, волы везут поклажу.

А наверху гравюры особняком стоят четкие, начертанные столбцом крупные цифры героических годов:

1921

1920

1919

Долго работал над этими гравюрами художник. Каждая из них заняла по шесть месяцев напряженного труда.

И к открытию выставки он смог представить лишь первую гравюру: «Октябрь 1917». Маленькая, черная с белым, она словно утонула среди сонма ярких, цветастых, огромных полотен.

Но время сказало свое слово. Иные из выставленных тогда полотен давно покоятся свернутыми в рулоны по подвалам запасников, а две гравюры Фаворского — «Годы революции» на всех позднейших выставках художника, во всех книгах, посвященных его творчеству, неизменно занимают почетное место...





Да, жизнь Фаворского почти не переменилась. Все лето он усердно рисовал и резал гравюры. А кончились каникулы, и он по-прежнему стал уезжать в Москву в понедельник утром и возвращался в Сергиев Посад в субботу вечером...

Проехали Пушкино. Народу в вагоне поубавилось. Скрылись окруженные садами и цветниками дачи с башенками, с вычурной деревянной резьбой под крышами, на верандах, вокруг окон. Начались леса...

Фаворский встал к открытому окну и, положив руки на опущенную верхнюю раму окна, смотрел на быстро мелькавшие перед глазами деревья. Как позолотились за неделю березы! На их фоне елки выглядят совсем темными.

Колеса поезда стучали... стучали... Вчера, как видно, прошел дождь. И сюда в вагон так и дуло животворящим, влажным воздухом. Мерный стук колес, лесные запахи будоражили, бодрили...

Опять в тех же самых близких и любимых стенах старинного здания на Мясницкой он стал заниматься с будущими художниками — иллюстраторами книг, будущими художниками-графиками; он начнет преподавать им свою теорию построения шрифта, теорию оформления книги.

«Художественно оформленная книга — это тоже искусство, и притом массовое искусство, — впоследствии писал он, — ее прочтут десятки, сотни тысяч людей. Они будут не только читать ее, но и перелистывать, любоваться обложкой, титулом, иллюстрациями...»

И он думал о том, как будет учить студентов строить и украшать книгу.

Занятия уже начались. Он прочел первую лекцию, провел первое, второе, третье занятие. Кажется, слушали внимательно. А всё ли поняли?

Он знал, что студенты иной раз сетовали: вот не всё они у него понимают. Это недопонимание, естественно, огорчало и беспокоило его. И он думал о том, как подать доступнее и яснее свои на самом деле сложные идеи о перспективе и композиции. И думал он об этом постоянно. И когда работал над гравюрой, и, как сейчас, в дороге.

Сегодняшняя суббота была первой после начала занятий. Фаворский отправился к семье. Он знал, как ждут его родные, с каким нетерпением ждет жена. Будут слушать его рассказы о первых впечатлениях...

Колеса поезда все стучали... Миновали безлюдные платформы — Братовщину, Спасскую, Калистово. А воздух веял через окно еще животворнее, еще чище...

На завтра, на воскресенье, у него были особые планы. После вчерашнего дождя — тепло, солнце, белые грибы так и полезут. На расвете заберет Никиту — и в лес.

А за окнами все мелькают и справа и слева сплошные леса. С детства знакомые осенние краски: у берез целая гамма оттенков — желтого, золотисто-желтого, запоздалого зелено-желтого — охра, кадмий, хром. Осины буро-желтые, а одна, тонкоствольная, почему-то выкинулась багряным пламенем.

Его друг Константин Николаевич Истомин как-то ему заметил: не ограничивает ли он себя, переводя всю разнородность и богатство красок в черное и белое на торцовой доске?

Да, одними штрихами он стремится передать эту разнородность. Трудновато приходится? Ну что ж, на то он и художник...

Поезд вылетел из леса. Сергиев Посад! А по-новому — Загорск!

Приехали. Люди выскакивали из зеленых вагончиков, торопились с котомками, с корзинами, с узлами мимо деревянного приземистого здания вокзала.

Множество раз проходил он по этим шатким доскам тротуара и знал тут каждый домик, каждое дерево, и домой хотелось поскорее, а тянуло его податься в боковой проулочек, чтобы постоять там несколько минут.

В том проулочке когда-то набрел он на бугорок. Раньше стоял тут каменный дом, а теперь на кирпичном щебне вырос сплошной бурьян. Если забраться на самый верх, то откроется великолепный вид...

После Московского Кремля ансамбль Троице-Сергиевой лавры был его любимым. Сколько раз он любовался им и не уставал любоваться и с этого бугорка и с других точек. И не один раз доводилось ему рисовать и весь ансамбль целиком и отдельные здания...

Сейчас, рассматривая издали монастырский ансамбль, он угадывал, как и где тянется белокаменная резьба, как и где закручиваются завитки наличников...

Постояв несколько минут, он пошел неторопливым шагом. Тут не-вдалеке, в Московской слободе, в переулке, который недавно был назван Кооперативным, на втором этаже частного дома — низ каменный, верх деревянный — семья Фаворских снимала квартиру.

Он поднялся по лестнице, когда его уже перестали ждать с этим поездом. Он расцеловался с женой, малышка Маша, топоча ножками, подбежала, Иван подскочил и прижался к его плечу, подошел высокий, нескладный Никита.

За скромным ужином Владимир Андреевич начал рассказывать о

новой работе, да уж очень кратко передавал. Но по тону его голоса, по усмешке, спрятанной за бородой и усами, Мария Владимировна поняла: муж доволен. Как дальше дела пойдут — неизвестно, а пока доволен. Но на вопрос жены, какая зарплата, ответить не сумел, оправдываясь: какие-то уж очень сложные расчеты, никак не поймешь. «Не беспокойся, получать буду много». Обещал к следующей субботе разузнать.

После ужина первое было дело — посмотреть рисунки сыновей. Уже стемнело, а электричество не дали, пришлось зажечь керосиновую лампу-«молнию». Пятилетний Иван нарисовал дом — окошки, дым из трубы.

— А почему три стены? Ты же видишь одновременно только две, не так ли? — спросил отец.

— А если прыгать? — Иван скакнул к печке, оттуда к двери, опять к печке.

— Да, если рисовать с двух точек, то действительно увидишь три стены, — очень серьезно, словно взрослому ученику, ответил отец.

Другой рисунок. Пожалуй, если всмотреться, то можно сказать, что мальчик изобразил лошадку в профиль.

— Папа, знаешь, как он рисовал — просто взял ее под мышку и давай карандашом водить, — с усмешкой заметил Никита.

— Ну да, — согласился отец, оглядываясь на игрушечную лошадку в углу, — Ивану неважно, какой стороной она была к нему обращена, но в профиль-то выходит выразительнее.

Сохранилась трогательная гравюра на дереве — портрет отца, которую Иван вырезал уже девятилетним. В свободные часы после школы и подготовки уроков он всегда рисовал или гравировал, и отец взрослому серьезно разбирал недостатки каждого творения сына.

— А теперь ты покажи, — обратился он к старшему.

Никита еще совсем малышом рисовал солдатиков, лошадок, привык рисовать каждый день. Теперь, к пятнадцати годам, его можно было назвать настоящим художником. Отец подарил ему неделю назад альбом; сын успел заполнить его уже до половины.

Пешие красноармейцы бегут в атаку, один падает навзничь, двое стреляют, кони скачут, всадники размахивают шашками. Еще картинка: на турнире два рыцаря с копьями наперевес мчатся навстречу друг другу, развеваются плащи, пыль клубится из-под конских копыт.

— Движение, стремление вперед у тебя схвачены, — сказал отец, — но ты обязан придерживаться исторической точности. Рыцари таких шлемов не носили и надплечья не так сопрягаются с латами. — И он на том же листке показал, как нужно.

Другие рисунки были поскромнее: вот просто старая ветла и соседский домик, следующий — вид вдоль их переулка. Один рисунок обрадовал отца: сын не поленился отправиться на Базарную площадь и оттуда нарисовал Пятницкую башню. Молодец! Выбрал самую могучую и суровую из башен монастырской крепости, а другие, нарядные, как видно, его не привлекли.

Пересмотрел отец все рисунки старшего сына, отложил их, взглянул на него, задумался. Верил он — вырастет из Никиты большой художник, но хвалить нельзя, ни в коем случае нельзя, а надо легонько подталкивать его, пусть научится смотреть на окружающий мир...

Отец встал. Пора было идти спать.

— Ну, а о том самом когда? — спросила мать, выразительно взглянув на Никиту.

Отец понял: опять у сына нелады с алгеброй, но...

— Завтра вечером потолкуем, — сказал он и стал заводить будильник на шесть утра. — Никита, а куда пойдём?

О, сын ещё до приезда отца знал куда! Короба, ножи, сапоги, плащи он ещё вчера приготовил.

— В Глинкавский лес? Да? Там, говорят, белых — врассыпную! — радостно воскликнул он.

— Меня возьмите, — робко пролепетал Иван.

Но Никита даже взглядом не удостоил брата...

В шесть утра отец и сын выпили по стакану молока, поели хлеба. С лубяными коробами за плечами, оба высокие, вышли они из дому, пересекли железнодорожные пути, зашагали по бесконечной улице Вифанке, выбрались из города. По дороге молчали. Густой туман предвещал солнечный день. Свернули влево к лесу, направились вдоль опушки по скошенному лугу, обрывая нити паутинок с нанизанными на них стеклянными бусинками росы, оставляя темные следы на траве.

Туман начал рассеиваться. Золотые березы и осины залоснились от росы.

— Нашел! — крикнул Никита и поднял большой и пузатый белый гриб с бархатисто-темной шляпкой. — Ещё, ещё! — Обычно неповоротливый, неторопливый, Никита оживился, он сперва кидался в одну сторону, в другую, вдруг приседал на корточки...

У сына было уже больше десятка белых, когда отец, раздвинув листья папоротника, наконец обнаружил два отборных боровика.

Они двигались вдоль леса, и сын, шныряя челноком направо и налево, находил и находил белые. А отец сорвал ещё один, но червивый. Прошли вдоль опушки. Грибы попадались то и дело. У сына короб начал оттягивать плечи, у отца пока был легким.

— Смотри, смотри... — вдруг прошептал сын, указывая вперед.

Вдоль опушки шел бородатый человек в шляпе, в сапогах, в старом полинялом плаще. Ослепительно белый, в шоколадных пятнах пойнтер, грациозно переступая лапами, поминутно поднимая голову, словно танцевал, подаваясь из стороны в сторону.

Отец чуть было не шагнул вперед, но тут же застыл, взял сына за рукав:

— Молчи!

Оба притаились за кустом крушины.

Тот человек, не замечая их, остановился. Собака, учуяв людей,

вытянула морду. А человек все стоял, вдыхая лесные запахи. По его прищуренным глазам можно было догадаться, как он всем сердцем своим, всем помышлением своим ушел в созерцание окружающей красоты. Постоял он, постоял, свистнул собаку и медленно побрел дальше, заворачивая в лес.

Сын очень удивился. Ведь отец хорошо знаком с Михаилом Михайловичем Пришвиным. Почему не подошли, не поздоровались? Когда они встречаются, то всегда так интересно разговаривают друг с другом. Да и добычей можно было похвастаться.

— Мы бы только помешали Михаилу Михайловичу,— объяснил отец.— Он сейчас о своих будущих рассказах думает.

— А ты, папа, о чем сейчас думаешь?

— О грибах. Ты же в три раза больше белых нашел, чем я.

— Да, у тебя короб куда легче,— подтвердил сын,— но ты ищешь невнимательно. Ты о другом думаешь. О своих будущих гравюрах. Я знаю.

Ничего не ответил отец, а пошел обходить березу, росшую на отшибе...

О ту пору Пришвин переживал, быть может, лучшее свое время.

Оставив славный своей стариной, озером и сельдами Переславль-Залесский, он купил дом в не столь дальнем, но столь же славном своей стариной Сергиевом Посаде и безраздельно отдался двум для него неразрывно связанным между собой влечениям — творчеству и охоте.

В своих произведениях он описывал друзей-охотников, крестьян, у которых останавливался на ночлег, рассказывал о повадках и жизни своих собак, о зверях и птицах, а больше всего — о русской природе во все времена года. В жизни он был хлебосол, общительный, веселый, неутомимый — широкая натура. Познакомившись с Фаворским, он вскоре с ним сблизился.

Писатель жил в северо-восточной части города, на одной из зеленых улочек слободы Красюковки, в те годы сплошь застроенной маленькими, окруженными фруктовыми садами домиками.

А художник жил в противоположном конце города — в слободе Московской.

Не так уж далеко обитали они один от другого. Писатель иногда ходил к художнику, художник к писателю. И тот и другой придерживались традиции отмечать особо торжественные дни, называвшиеся «тезоименитствами». Два раза в году у каждого из них собиралось множество гостей, приходили здешние знакомые, из Москвы наезжали родные и люди, причастные к искусству. Столы, как говорилось, «ломились от яств». И неизменно писатель у художника и художник у писателя садились на лучшие места — по правую руку от хозяина.

Писатель был на тринадцать лет старше художника, писатель всюду находил друзей — среди охотников, среди крестьян. А художник никогда не увлекался охотой и к новым знакомым сперва присматривался. Он сблизился с некоторыми из них, помогал им и поддерживал их, как мог.

Самыми близкими для него людьми были его родные и некоторые художники.

Он любил Сергиев Посад как место, где резал гравюры и рисовал, где был счастлив в своей семье, где родились его младшие дети — Иван и Маша. И еще он любил этот город за памятники старины и за славные страницы истории, о которых, случалось, рассказывал своим детям. Ведь сюда, в Троицкий монастырь, перед Куликовской битвой приезжал Дмитрий Донской, а два с лишним века спустя польские войска, вторгшиеся в пределы Руси, шестнадцать месяцев безуспешно осаждали монастырские стены.

И еще в Троицком монастыре творил Андрей Рублев.

После революции реставраторы начали смывать и счищать позднейшие потемневшие слои красок и подновлений. И тогда перед изумленными взорами людей открылись до того времени неведомые, дивные произведения искусства.

Первой по времени была открыта в Троице-Сергиевой лавре знаменитая «Троица» Рублева, много веков закованная в усеянную камнями драгоценную ризу.

Мы не знаем, когда впервые увидел Фаворский это величайшее творение древнерусской живописи. Позднее был расчищен в том же Троицком соборе весь иконостас, созданный Рублевым с «дружиной» — с артелью, — и расчищены фрески Рублева в Успенском соборе города Владимира.

Фаворский неустанно повторял своим ученикам о непреходящем значении для современного искусства творений Рублева. А сам про себя говорил:

«Был увлечен русской древней живописью и считаю это искусство для меня самым интересным. Оно является прямым продолжением великого греческого искусства и в то же время несет национальные русские черты».

Он досконально знал древнерусскую живопись, и не только Рублева, но и новгородскую, псковскую, московскую школы.

Он постигал приемы древних мастеров, изучал, какими скупыми средствами древний мастер пользовался для изображения фигур, для выразительности их лиц, исполненных печали и раздумий.

Его восхищали краски, светлые и радостные, и насыщенное высокой поэзией внутреннее содержание.

Изучая в городском музее творения Рублева, Фаворский живо интересовался и другими произведениями древнерусского искусства, которые хранились в монастырской ризнице.

За пять веков там накопились бесценные сокровища — изделия рук безымянных мастеров, обладателей тончайшего вкуса и верных глаз. Все это береглось под неусыпным наблюдением директора музея Владимира Дмитриевича Дервиза.

Фаворский иногда заходил в служебный кабинет своего тестя. Там,

в прохладе низких каменных покоев, он подолгу рассматривал рукописные книги с миниатюрами, раскрашенными тончайшей, в три волоска, колонковой кисточкой, с цветными завитками буквиц, с замысловатыми разводами заставок.

Особенно его восхищал знаменитый серебряный оклад на Евангелии четырнадцатого века — дар монастырю боярина Федора Кошки.

Он мысленно представлял себе, как древний мастер с величайшим терпением при свете лучины медленно и бережно с помощью щипчиков припаивал к основе крохотные, как маковое зернышко, серебряные шарики — так получался узор зернью. А другой узор он накручивал из тончайших, как паутинка, и также серебряных проволочек — получалась скань.

Наверное, и самого Фаворского, склонившегося над торцовой доской, можно было сравнить с теми зернщиками или сканщиками — и у него и у них под руками рождались истинные чудеса. Но древние мастера свои чудеса и свою мелкость без очков и без электрической лампочки создавали...

Однажды ранней весной Фаворский приехал к семье с обычным своим вещевым мешком, наполненным покупками. Был праздник, и он собирался отдохнуть три дня, погулять, порисовать для себя, повозиться с детьми.

А все пошло по-иному. Одна знакомая старушка попросила его раскрасить ей пасхальное яйцо для подарка другой старушке. Она рассчитывала: Владимир Андреевич — милый человек, к тому же художник. Он не откажется, возьмет кисточку, краски и — раз-раз! — намажет на скорлупе буквы, окруженные разными завитушками и цветочками. И за пять минут красиво раскрашенное яйцо будет готово.

Владимир Андреевич согласился исполнить «заказ». Он попросил яйцо, выкрашенное настоем из луковой шелухи, взял его в левую руку, в правую — толстую штопальную иглу, уселся за стол поудобнее и по памяти процарапать белыми линиями по темно-коричневой скорлупе не более не менее, как крошечную копию «Троицы» Рублева.

Младшие дети к нему ласкались, Мария Владимировна говорила, что друзья звали в гости. А он так углубился в работу, что почти не играл с детьми и отказывался идти куда бы то ни было.

Жена и мать огорчались, старушка оправдывалась: она и не представляла, что простое яичко так загрузит Владимира Андреевича. А он поднимал голову, улыбался и говорил, что не допустит небрежности даже в такой мелочи, как разрисовка яйца.

И только на следующее утро законченное и притом настоящее произведение искусства было наконец вручено смущенной и обрадованной старушке. Но подарить его своей подруге она пожалела, а сохранила до самой смерти, изредка показывая знакомым. Потом ее дочь

продолжала беречь столь редкую ценность. И только уже после войны, при переезде на новую квартиру, яйцо разбилось.

Для Фаворского не существовало в искусстве мелочей. Еще в юные годы он всегда относился к подобным «заказам» со всюю серьезностью и трудился над ними добросовестно и с неизменным старанием.

К таким работам можно отнести и его экслибрисы.

Экслибрис — это книжный знак определенного лица, который наклеивается на первой странице каждой книги из личной библиотеки владельца. Обычно он представляет из себя какую-либо миниатюрную гравюру с надписью: «Из книг такого-то». Коллекционеры очень ценят книги с такими знаками, особенно если они исполнены выдающимися художниками.

Искусство гравирования экслибрисов известно еще с эпохи Возрождения, и начало ему положил великий немецкий живописец и иллюстратор книг Альбрехт Дюрер.

Фаворский резал экслибрисы или для друзей, или по заказу. В каждом из них таилась некая символика, которая зачастую оставалась известной только художнику и заказчику. Первые пробы относились еще ко времени молодости Фаворского, потом наступили такие годы, когда ни ему, ни книголюбам не до того было. Но позднее он вновь вернулся к экслибрисам.

Первоначально он их обрамлял рамкой, позднейшие были без рамки. Поразительны изящество и тщательность их отделки. Они очень разные. Словно художник, перед тем как приступить к работе над каждым из них, решал оригинальную и запутанную шахматную задачу «белые дают мат в три хода» или «белые начинают и выигрывают». Он будто говорил самому себе: «Сумей в крошечный кусочек дерева вместить фигуры, предметы, надпись, да расположить так, чтобы не было тесноты и чувствовалось бы пространство».

Его называют основателем школы советских графиков по экслибрису. Всего за свою жизнь он их исполнил двадцать шесть.

Еще мельче экслибрисов были крошечные марки для различных издательств, в том числе второстепенных, вроде «Советского мельника» или «Дельфина», марки учреждений, например «Русско-германского общества», «Океанографического института». Художник их делал в двадцатые годы и позднее. Брал он маленький самшитовый кругляш или прямоугольник размером с ноготь и в него втискивал и буквы и изображения каких-либо предметов. И заказчики всегда оставались довольны.

Он говорил, что из папиросной или конфетной коробки, если только постараться, тоже можно создать подлинное произведение искусства. Вот почему он с удовольствием однажды принял заказ на этикетки для катушек.

— Вы подумайте,— говорил он,— целых десять миллионов катушек с «моими» этикетками разойдутся по всей стране! Возьмет швея «мою» катушку, посмотрит, улыбнется и начнет шить. И настроение у нее

поднимется, и работа пойдет споро. И будет для всей страны велико-
лепная польза!

И, как всегда, на бумаге карандашом он набросал несколько вариантов, выбрал один из них, взял кругляш и награвировал на нем будущую этикетку.

«Искусство рождается тогда, когда человек любит делать вещи и в этих вещах передавать свою любовь к родной природе и людям. Вы видели столяра за работой — какой чудесный у него инструмент, какое красивое дерево, какие стружки! Можно увлечься таким делом. А в старину всякое ремесло называлось художеством, а столяр был художником. И это правильно. Делаящий нужные и красивые вещи тоже художник, делающий дома, мебель, автомобили, корабли, одежду, материю, платье...»

Эти строки в глубокой старости Фаворский продиктовал своим близким. И наверное, диктуя, вспоминал, как именно с большой любовью процарапывал когда-то иглой крашенное луковой шелухой темно-коричневое яйцо, как с такой же любовью гравировал этикетки для катушек и марки издательств.

Другой бы художник на его месте исполнял бы подобные заказы за какой-нибудь час, ради денег, с холодным сердцем, со скукой. Фаворский днями сидел над ними и в каждую, в самую, казалось бы, ничтожную работу вкладывал всю свою душу, всю свою любовь к искусству. И в этой любви и сила, и обаяние его таланта.





Глава шестая

КНИГИ И ЕЩЕ КНИГИ

Мы держим книгу в руках, обнимаем ее пальцами, касаясь рукой обеих корок переплета, а между этими корками заключен месяц чтения и годы переживаемой нами жизни. Книга — и мир и предмет... Она лежит, как кирпичик, на нашем столе или покоится на полке. Ее можно подержать в руках...»

Так писать мог только человек, глубоко любивший книгу. Так писал Фаворский.

Библиотеку он оставил после себя большую и разнообразную: сам собирал и покупал книги, ему дарили авторы, дарили художники-иллюстраторы, дарили друзья. И все тома — толстые и тонкие — он прочел, запомнил их содержание и о каждом мог поговорить; а на некоторых из них есть его карандашные пометки. Больше всего книг в библиотеке Владимира Андреевича посвящено искусству.

Он любил свои книги. И любил их давать друзьям и знакомым, ведь они предназначены для чтения, а не для того, чтобы пылиться на полках.

— Пусть и у вас поживут, — говорил он друзьям.

Однако в некоторых собраниях сочинений не хватает отдельных томов. Кто-то когда-то взял и не вернул. А сам владелец библиотеки забыл, кому именно давал книги.

Но он отвергал книгу, по его выражению, как «технический комплекс», то есть переплетенные между собой рукою равнодушного ремесленника страницы какого-либо произведения, без рисунков, без украшений, в обложке скучного цвета из той бумаги, какая случайно оказалась в типографии в момент печатания, со шрифтом на обложке и на титуле тоже скучным, случайным, набранным из первой попавшейся кассы. Такая книга стоила дешево, но читать ее не хотелось.

Отвергал он также книгу пышно расцвеченную, с вычурным шрифтом, с разной украшательской орнаментикой и завитушками, не име-

ющими никакого отношения ни к содержанию, ни к стилю данного литературного произведения.

На своих лекциях, на публичных выступлениях, в статьях — всюду и везде он ратовал, как выражался, за «художественную образность книги», за единое, прекрасное, логически осмысленное целое формы и содержания. Он говорил, что любая книга, будь то художественное произведение или сугубо научный труд, должна быть такой, чтобы человек взял бы ее в руки бережно и, еще не начав перелистывать, а не то что читать, залюбовался бы ею.

Он сравнивал книгу со зданием. Можно целые кварталы строить из совсем одинаковых рядом стоящих домов с прямоугольными отверстиями дверей и окон, с плоскими крышами. Но можно построить одно прекрасное, устремленное к небу здание, чтобы люди им любовались века.

Читатель, взяв книгу в руки, прежде всего рассматривает ее переплет, читает название, имя автора. Фаворский предостерегает: художник не должен слишком много рассказывать на обложке. Изображение на переплете должно быть лаконичным, скромным, быть может, это только силуэт; пусть художник лишь в самых общих чертах намекнет, о чем будет говориться в книге.

Читатель раскрывает книгу. Согласно поэтическому сравнению Фаворского, он как бы «входит в дверь» воображаемого здания.

Первый лист вслед за переплетом называется форзац. Задача художника передать на форзаце не сюжет, не действие, а как бы «атмосферу» данного произведения. Как передать — зависит от вкуса, от такта художника. Это может быть картинка, изображающая пейзаж, или какой-нибудь орнамент.

Читатель переворачивает страницу. Это, по словам Фаворского, «опять дверь в книгу, но дверь как бы уже внутреннего характера, дверь отчасти прозрачная, дающая возможность заглянуть в нутро книги».

Рисунок, помещенный перед первой страницей, называется фронтиспис. Тут лучше всего дать портрет автора, а может быть, опять-таки пейзаж или главную, связанную с сюжетом картинку. Правая страница книги называется титул или титульный лист.

В титуле главное не столько изображение, сколько надписи — автор, название, издательство, год. Если есть иллюстрация, то она равняется на шрифт. Титул — это «лицо книги», читатель, рассматривая его, собирается углубиться в чтение.

Фаворский подчеркивает, что правые страницы более важны.

«Когда мы перелистываем нашу книгу, то мы как бы видим все правые страницы, ведущие нас в глубь книги, — писал он. — Когда мы переворачиваем правую страницу, то ожидаем тоже правую, а левая страница оказывается для нас несколько неожиданной, мы на нее как бы оглядываемся. Поэтому все титульные листы, спуски (то есть начальные страницы, где текст печатается не с самого верха), заставки ставятся на правой странице — они ведут нас в глубь книги; и поэтому бо-

страничная картинка на правой странице будет мешать нашему движению в книгу, она увлечет, захватит нас изображенным на ней пространством, поведет в свою собственную глубину. Поэтому мне кажется, что страничные иллюстрации нужно помещать на левой стороне. Как бы оглянувшись назад, мы можем сосредоточиться, рассматривать изображение, и это не будет мешать нашему движению в глубину книги. Вот эти разные качества и свойства страниц делают книгу разнообразной и сложной».

Дальнейшие мелкие иллюстрации могут быть и на правых и на левых страницах. Как покажет текст.

Так говорил Фаворский о том, как нужно иллюстрировать книгу. И теперь художники — его ученики и ученики его учеников, — принимаясь за работу, не могут обойтись без советов своего учителя, без той научной основы, которую заложил тот, кого можно назвать Зодчим здания, называемого Книга.

Фаворский много писал о шрифте. Он считал, что шрифт должен соответствовать стилю и содержанию книги, быть четким, но не слишком выделяться. Он придавал большое значение характеру шрифта, даже начертанию отдельных букв. Например, буква Р должна быть, по его мнению, «головастой», а буква К «не очень головастой». У него были любимые шрифты, не только рисованные, но и типографского набора. Один из таких изобретенных Фаворским шрифтов дан в этой книге в буквицах перед началом каждой главы.

Перед тем как начать иллюстрировать новую книгу, Фаворский сперва на листе бумаги строил и кропотливо подбирал шрифт, расположение надписей.

Тщательность этой работы можно видеть на его многочисленных карандашных эскизах обложек и титулов.

А потом он принимался вырезать на досках одну за другой буквы, вырезал мастерски, хотя приходилось строить надписи в зеркальном изображении.

Шрифты, изобретенные им в начале двадцатых годов, современному читателю могут показаться по меньшей мере странными. Сам-то Фаворский, наверное, объяснил бы, почему одна буква выше, а другая ниже, почему одна целиком черная, а у другой только контуры черные, почему одно слово написано наискось, а следующее прямо.

Позднее он, видимо, убедился, что подобные искания не идут от жизненной правды, и с годами постепенно упрощал шрифты. Шрифт словно органически спаивался с текстом, со всем содержанием книги...

Продолжая преподавать в вузе, Фаворский одновременно работал над гравюрами. Заканчивал серию иллюстраций к одной книге, брался за следующую.

В зависимости от содержания книги он мог гравировать или упрощенно, угловатыми контурами, или мужественно и твердо выскабливать отдельные участки будущих пятен, с усилием прорабатывать глубокие

борозды, а иногда он водил штихелем легко и нежно, чуть процарапывая линию.

И с каждой новой серией отпечатки всё больше наполнялись мелкими деталями, такими, как предметы домашней обстановки, как подробности пейзажа, как более тщательно прорисованная одежда действующих лиц, чей внешний облик становился и жизненнее и яснее.

Постепенно уходили в прошлое прежние поиски. Появлялась мудрость зрелого художника, с поразительным мастерством владевшего всем многообразием приемов работы штихелем по доске.

И каждая новая серия гравюр приближала это мастерство к реализму...

Фаворский получил новый заказ: для начатого издания «Литературной энциклопедии» дать гравюру — портрет Достоевского.

Он много размышлял о будущем портрете, укравшись в своей комнате на Мясницкой, сперва с карандашом и листом бумаги, потом с доской и штихелем. Он работал по шестнадцати и даже больше часов в сутки. Наконец последний отпечаток удовлетворил художника.

Достоевский стоит во весь рост перед столиком с кипой типографских гранок в руках. Он одет в длинный, простого покроя темный сюртук. Черты лица писателя Фаворский взял с отдельных фотографий, а также воспользовался известным портретом, созданным Перовым, но поворот головы дал иной. Обстановки почти никакой нет, на столике две свечи в подсвечниках и стопка книг, на стене две маленькие фотографии в рамках. И все... И еще в углу под столиком на белом фоне сперва дата — 1929 год, затем обычная подпись художника: инициалы — латинские буквы W и F, соединенные вместе.

На нескольких вертикалях построена вся гравюра: высокие свечи, узкие и высокие рамочки фотографий, идущая сверху вниз кромка тени, линия борта сюртука — все подчеркивает высокую и художавую фигуру писателя. Стоит Достоевский вытянувшись как свеча, его крутой лоб, правая щека, правая скула, боковая сторона носа ярко освещены. Глаза как будто ничего не видят. О чем размышляет бесконечно одинокий писатель-философ — о судьбах ли России, о грядущем всего человечества, — неизвестно...

Фаворский чрезвычайно высоко ставил творчество Достоевского и этим портретом стремился показать свое отношение к писателю...

Мало кто знает, что Фаворский был не только художником, но и философом. Всю жизнь он много размышлял об искусстве, о литературе. Он разбирал вопросы нравственности, политики, иногда в задушевных разговорах с близкими делился своими мыслями о судьбах человечества, о мироздании, о различных мировоззрениях. Впоследствии близкие стали записывать его высказывания. Но философия Фаворского, являясь темой специального исследования, выходит за рамки этой книги...

Портрет Достоевского, о котором идет сейчас речь, тем и значителен, что вдумчивый зритель, вглядываясь в него, скажет:

— Только художник-философ смог создать столь поразительно ла-

кониный, столь четкий и одновременно столь насыщенный внутренним содержанием портрет.

Это одно из лучших произведений художника.

Издание «Литературной энциклопедии» 1930 года давно стало библиографической редкостью, а портрет живет, он отделился от книги. Теперь гравюру Фаворского «Достоевский» печатают отдельно, обрамляя в рамку под стеклом. И многие, кто преклоняется перед великим писателем, покупают гравюру, вешают у себя на видном месте. И мысленно благодарят художника...

В том же 1929 году Фаворскому предложили иллюстрировать Л. Толстого «Рассказы о животных». Эти рассказы предельно кратки и просты, а зрительных описаний в них почти нет.

Художник задумался, сможет ли он средствами гравюры выразить реализм Толстого? Внутреннюю поэзию его рассказов не сразу можно разгадать.

Очень ему понравился шрифт, который предложили в типографии, — с тонкими усиками и жирными штабмами (так называется вертикальная основа каждой отдельной буквы). Еще не начиная работать, он мысленно представил себе, как все страницы наполняются красивым черным цветом.

Обложку Фаворский делал три года спустя; он награвировал для нее шрифт крупный, ровный, приземистый, очень простой, так называемый кирпичный, а под буквами решил изобразить большого зайца. Титульный лист он дал в развороте. Слева стоит задумчивый Толстой, к нему через все заглавие летят голуби, белые на черном фоне, темные на белом фоне, а под надписью — «Рассказы о животных» — два зайца: один сидит, другой лежит.

Один из рассказов называется «Русак». Фаворский впоследствии с юмором писал, на какие затруднения он неожиданно натолкнулся в поисках своего длинноухого героя. Заяц ему нужен был не подстреленный, не на фотографии, а настоящий, живой. А ему, как он выражался, «все подсовывали» кроликов, убеждали: не все ли равно — такая же мордочка, такие же длинные уши и короткий хвостик. Знакомые охотники очень сочувствовали, предлагали вместе пойти на охоту.

— Собака поднимет зайца с лежки, поспешите его рассмотреть, — смеялись они.

Пришлось отправиться в зоопарк.

Фаворский увидел зайца в просторном вольере и убедился, что он был «гораздо серьезнее» кролика. Художник рисовал его много раз и с разных сторон. Приходилось ждать, ловить момент, когда заяц встает, пойдет, когда приподнимется на задних лапах...

«Я стал гравировать, — писал он. — И должен сказать, что гравюра, которая у меня получилась, мне не понравилась. У меня вышел заяц очень реальный, но чем-то был нехорош. Мне казалось, что его можно разглядывать — шуба такая, строение такое. Но больше ничего. Можно

было сказать, что признаков отрицательных у него не было, но он никак не был поэтическим зайцем. А мне нужен был реально-поэтический заяц, который рассказывал бы о снежных полях, о морозах, о порослях осины, о морозных ночах. И я награвировал другого, который должен был жить в книге...»

Наверху, на двух страницах разворота рассказа «Русак», Фаворский дал вытянутую в длину гравюру.

Лунная морозная ночь, небо черное, поле в снежных сугробах, избы замело снегом, кустарник и деревья в инее; двое путников с поднятыми меховыми воротниками полушубков идут следом за груженными санями, у лошади спина и бок заиндевели. А собака, видно, забыла про холод — увидев зайца, она помчалась к нему с лаем, утопая в снегу. Он удивленно приподнялся, смотрит...

Другая гравюра: заяц на снегу и с голоду грызет кору молодой осины, а сзади белый кустарник на фоне черного неба.

Обе эти гравюры такие реально-поэтические, что, пожалуй, если их начать рассматривать, мороз будет подирать по коже: «Бр-р, как холодно!»

И на прочих гравюрах собаки, воробей, слон, ласточки, акула получились столь же реально-поэтическими.

Художник очень любил эту книгу и гордился ею.

В библиотеке Пришвина она имеется с таким многоговорящим авторграфом Фаворского:

«Любезный Михаил Михайлович, эта книга — попытка поучиться у Толстого простому рассказу. Вам, поклоннику простоты, судить, удалась ли она.

С приветом В. Фаворский — 10—1—33 г. Сергиево».

Современный почитатель художника уверенно скажет: «Да, удалась!»

Фаворский мог и посмеяться на своих гравюрах. Правда, его смех зачастую был, как у Гоголя, сквозь слезы.

Получил он заказ: к многотомному собранию сочинений Гоголя иллюстрировать повесть «Иван Федорович Шпонька и его тетушка»; начал думать, думал дома за обедом, в поезде, на заседаниях, перед сном. Он держал в кармане всегда наготове блокнот, карандаши, резинки; если позволяла обстановка, легонько набрасывал — нет, не рисунок, а пока еще только отдельные мысли: как расположить предметы и фигуры, иначе говоря, намечал предварительную композицию будущего рисунка.

Для главной гравюры он выбрал те строки, где рассказывается, как мелкий помещик, отставной поручик Иван Федорович Шпонька, прибыл на смотрины в дом соседа и пытается завести разговор с блондинкой — хозяйской дочкой.

И художник сделал гравюру удивительную, с одной стороны, вроде бы вполне реальную, но с другой — с подробностями, совершенно невероятными.

Поэт В. А. Жуковский говорил, что переводчик в стихах тоже поэт, а вовсе не покорный раб.

Помня эти слова, Фаворский всегда утверждал, что художник не должен слепо следовать тексту, а стремиться развивать и дополнять мысли и описания автора; он не просто покорный иллюстратор, а творец.

Так, у Гоголя ничего не говорится, что старушка помещица — мать блондинки, ее младшая сестра и дородная тетушка Шпоньки с любопытством подсматривают и подслушивают, о чем Иван Федорович беседует с блондинкой. А Фаворский на своей гравюре поместил всех троих за полуоткрытой дверью.

Сам Шпонька — эдакий деревянный человечек с хохолком — олицетворение несусветной человеческой пошлости и глупости — изображен на гравюре в профиль. Он примостился на кончике стула, поднял слегка руку, готов раскрыть рот... Блондинка, похожая на куклу, дана анфас; она сидит на диване, скромно опустив глазки, сложив на коленях руки...

По немногим деталям фона, по контурам фигур, по складкам их одежды идет штриховка, ровная, скупая, подчеркивающая схематичность, «деревянность» всех действующих лиц.

Гоголь пишет:

«Молчание продолжалось около четверти часа. Барышня все также сидела.

Наконец, Иван Федорович собрался с духом:

— Летом очень много мух, сударыня! — произнес он полудрожащим голосом...»

В противовес куклообразным человеческим фигурам Фаворский изобразил двух мух вполне реальных, но каких! Размером с тех индюшек, которыми старушка помещица потчевала незадачливого жениха своей дочери.

Сидя напротив барышни, Шпонька был бессилен сказать что-либо путное. Разговор о мухах казался ему чрезвычайно важным. И, чтобы подчеркнуть эту важность, Фаворский и показал мух столь огромными...

Но он иллюстрировал и совсем иного Гоголя.

Он награвировал обложку I тома сочинений великого писателя. Шрифт выбрал крупный, четкий, заполнивший две трети листа. Но главное не надписи, а гравюра, занимающая середину страницы.

Фаворский развернул как бы сцену воображаемого театра. Слева сам Гоголь, еще молодой, стройный, в длинном щеголеватом сюртуке. Читатель сразу его узнает по характерному профилю.

Гоголь стоит на сцене, левой рукой откидывает занавес. Косые складки занавеса как бы повторяют линию отставленной ноги писателя. Нижняя рамка гравюры — это край пола сцены, верхняя рамка — та палка, по которой двигается занавес. Поза Гоголя, его отброшенная правая рука, выражение лица — все говорит о брезгливости и презрении.

«Смотрите все, — словно обращается писатель к невидимым зрителям. — Я вам показываю героев своих произведений, о них вы прочтете

в этой книге. Вглядывайтесь, запоминайте... Когда прочтете, ужаснетесь — сколько пошлости расплодилось на Руси».

Гоголь откидывает занавес...

И зритель видит — какие жуткие деревянные маски, какие уродливые хари скрывались за полотном занавеса! Они сидят тесной толпой, голова к голове, и выглядывают из-за полосатой рампы, напоминающей шлагбаум николаевской эпохи.

Каждую голову художник подал крайне лаконично — всего несколькими штрихами, но зритель угадывает: вот похожий на бревно Собакевич, над ним ощерившийся в глупой улыбке Ноздрев, рядом пройдоха Чичиков, следующая рожа с ястребиным носом — алчный Плюшкин, вот городничий, точно собачьим ошейником затянутый в воротник мундира, тут же и впрямь свиная морда с пятачком. В третьем ряду угадывается слезливая Коробочка в чепце, безликие маски чиновников из «Ревизора», виден востроносый силуэт легкомысленного Хлестакова с хохолком, выше Нос в треуголке, еще кто-то...

«Чему смеетесь? — Над собою смеетесь!» — кажется, хочет крикнуть Гоголь своим героям, преодолевая чувство гадливости.

Фаворский этой одной-единственной гравюрой, предельно скупыми средствами сумел показать страшную трагедию Гоголя, великого сатирика, жившего среди звериных морд и деревянных масок Российской империи...

Как портретист Фаворский был крупнейшим мастером. Его учителями в области портретного искусства были художники эпохи Возрождения и более близкие к нам — Мане, Серов.

О портрете К. Н. Истомина середины двадцатых годов уже рассказывалось. Дальнейшие поиски Фаворского как портретиста — это словно поднимающаяся в горы дорога. Это путь к реализму, который начинается с маленького портрета художника Н. Н. Купреянова. Портрет этот поразительный: в небольшое пространство Фаворскому удалось включить самые характерные черты лица своего друга. Он изобразил его лаконично, четко, скупыми средствами.

Затем портрет Достоевского, о котором тоже рассказывалось. Затем портрет Гете к его книге «Избранная лирика».

Достоевский на портрете — философ, весь ушедший в себя, в свои думы. Гете — тоже философ, но совсем иного мировоззрения. Подняв вдохновенный и пытливый взор, он словно хочет проникнуть в тайны законов,двигающих вселенную. Фигуру Гете Фаворский дал обобщенно, густою штриховкой, всю в темных тонах: от закругленных штрихов-теней на лице кажутся ослепительно белыми щека и высокий лоб; темные глаза огромны, как на фресках Пьеро делла Франческа.

Гете был не только поэтом-философом, — в книге представлена его лирика. Вот почему художник изобразил за его спиной маленькое солнце, в руки вложил ему розу, а внизу гравюры поместил несколько веток...

В 1931 году для «Литературной энциклопедии» Фаворский награвировал портрет Лермонтова.

С первого взгляда кажется, что изображен какой-то молодой гусарский офицер с эполетами на плечах. Но если всмотреться в лицо, в глаза, то угадывается поразительной глубины содержание: скупыми средствами, белыми и черными пятнами, немногими штрихами художник показал Лермонтова и романтиком, и безмерно страдающим, ироничным, негодующим...

Этот портрет — один из лучших в ряду портретов писателей и поэтов, созданных Фаворским в двадцатые — тридцатые годы, когда ему время от времени приходилось иллюстрировать классиков.

Но в эти же годы он работал и над темой современной.

Повесть Сергея Спасского «Новогодняя ночь» посвящена гражданской войне. Сейчас повесть забыта. Слишком уж прямолинейно там даны образы: одни — целиком положительные, другие — целиком отрицательные. И сюжет весь построен на контрастах.

Белогвардейцы вывели из тюрьмы нескольких узников-большевиков. Морозной ночью, как раз под Новый год, повезли их на подводе расстреливать.

Тема гражданской войны была близка Фаворскому. Он очень любил свои гравюры к этой книге, которая вся — от суперобложки до концовки — получилась как единое, мастерски исполненное целое.

Вот титульный разворот.

На левой странице преобладает черный цвет. Яркое сияние уличного фонаря выхватывает из тьмы ночи снежную улицу, всадника — белогвардейского офицера, спины конвойных солдат, с винтовками на плечах шеренгой уходящих за край гравюры; сзади домик с черными окнами, скупыми белыми штрихами едва намечены вертикальные плахи забора, голые ветви дерева.

На правой странице гравюра как бы продолжается, входит в нее также с винтовками на плечах с примкнутыми штыками строй конвойных солдат. Правая гравюра в отличие от левой преимущественно белая. Белый фон, а черный — это шрифт, черные, едва подсвеченные далеким фонарем фигуры конвойных, силуэт второго офицера на коне, лошадь и подвода, на которой сидят обреченные на смерть.

Фаворскому удалось контрастами белых и черных пятен и штрихов создать гнетущее впечатление неминуемого приближения рокового конца.

Художник очень тщательно работал над этой гравюрой, по несколько раз раскладывая и перекладывая на пробных оттисках клочки бумаги, выяснял, где и как подать белое, где и как оставить черное.

Он сам очень живо описал свои поиски, связанные с взаимодействием или, вернее, с борьбой между белым и черным.

«У белого цвета может быть разное качество — в зависимости от того, кажется ли белый цвет лежащим на черном цвете или лежащим под черным цветом. Это будут два разных цвета...» — писал он.

«То же и черный цвет: если он лежит на белом — это один цвет, если под белым — другой. Это тоже два разных цвета... Я хотел, чтобы то белое, которое изображает сияние вокруг фонаря, было очень напряженным, оно должно как бы расталкивать черноту ночи. Белое на снегу — несколько иное, не такое напряженное, более спокойное. Но и белое вокруг фонаря и белое на снегу совсем иное, чем белое бумажного листа, окружающее гравюру. Белое бумажного листа не выражает никакого конкретного явления, оно совершенно отвлеченное и поэтому не может нести в себе такого напряжения...»

Следующие работы Фаворского — «История моего современника» Короленко и «Бронепоезд» Вс. Иванова. Художник решил отказаться гравировать на дереве, а попытался исполнить рисунки просто пером и тушью на бумаге, но при обязательном условии, что позднее пластинки-клише с этих рисунков к нему вернутся из цинкографии и он обработает их штихелем.

На этот новый эксперимент он возлагал большие надежды, но, видимо, в те годы эксперимент его не удовлетворил, и он вновь возвратился к своим любимым торцовым доскам.

Для издательства «Academia» Владимир Андреевич взялся иллюстрировать раннее произведение Данте Алигьери — поэму «Новая жизнь».

Поэма далека от реальной жизни, наполнена символами, раздумьями, философскими размышлениями. И, следуя за ее содержанием, стилем, идеей, Фаворский сознательно отошел от реализма и сделал шесть гравюр в отвлеченном, высоком стиле. Он их резал четкими, определенными линиями; фигуры нарочито обобщены, они стоят, шествуют, поднимают руки, изгибаются, их чувства затаенны, их лица едва намечены, их длинные одежды однообразны, с укрупненными складками, под которыми едва угадывается человеческое тело. Обстановка без мебели, почти лишена деталей, линии плит пола и потолочных балок организуют перспективу.

На фронтисписе книги — портрет Данте.

На первоначальном рисунке художник изобразил Данте двадцатилетним юношей. Он стоит за пюпитром и вдохновенно слагает стихи своей поэмы.

Он любит Беатриче, стихи посвящены ей, он беспечен, весел, ему мешаются пиры и рыцарские турниры. Его любовь — восторженная, искренняя, но глубокой ее назвать нельзя.

«Я приобщился ко своей любви

С девятого круговращения солнца», — говорит поэт.

И потому над его пюпитром стоит большая цифра 9. Однако Фаворского не удовлетворило такое толкование образа Данте.

Он создает второй рисунок, по которому и режет гравюру. Пюпитр, длинную в простых складках одежду он оставляет прежними, но облику самого поэта придает совсем иное звучание.

Данте теперь старше, он серьезен, даже печален, взгляд его рассеян, он весь ушел в размышления, углубился в себя. Любит ли он Беатриче? По этой гравюре сказать трудно; если любит, то чувства его спрятаны. Профиль поэта подан строго, резко, угловато; даже у символической девятки теперь углы срезаны.

«Последним поэтом средневековья и первым поэтом нового времени» назвал Энгельс Данте. Именно таким, стоящим на рубеже двух эпох — между аскетически религиозным, проникнутым мыслями о царстве небесном, средневековым и полным надежд на лучшее будущее на Земле временем Возрождения, — предельно скуп и просто показал Фаворский своего Данте...

И опять возврат к реализму. Снова Проспер Мериме, которого можно назвать и романтиком и реалистом. На этот раз три толстых тома для того же издательства «Academia».

В эти тома вошли отдельные гравюры Фаворского из предыдущего семитомного издания, но несколько иллюстраций и три портрета французского классика художник сделал заново. Лучший из них помещен в первом томе.

Сидит за столом прямой, элегантный, чопорный старик в черном сюртуке, с галстуком под жестким крахмальным воротничком. На столе чернильница с гусиным пером, перевернутый цилиндр, в нем перчатки. Старик знатен, богат, он искусствовед, историк, академик, сенатор. И еще он писатель, автор многих великолепных произведений, в том числе изящных, остроумных, мастерски построенных новелл. По пути на весьма важное ученое заседание он заехал в типографию, присел к столу читать гранки. Его лицо избороздили морщины, глаза опустились, губы твердо и брезгливо сжались. Кажется, ему не понравилась одна фраза, он хочет ее заменить, подбирает слова и одновременно изящным жестом кисти маленькой левой руки машинально отсчитывает ритм. И увлекся. И, видно, забыл, что опаздывает на заседание...

Продолжая жить в Загорске и постоянно встречаясь там с Пришвиным, Фаворский, естественно, должен был рано или поздно обратиться к иллюстрированию его произведений.

Наверное, и Пришвин, когда еще только создавал свою поэтичную, лирическую повесть «Женьшень», желал, чтобы именно Фаворский ее иллюстрировал, — так часто на ее страницах говорится о солнечных бликах, о темных тенях, об игре солнечных зайчиков между виноградными листьями, о солнечных пятнах на шерсти оленей, об оленьих глазах, прекрасных, как цветок, о левом ухе лани, светящемся дырочкой от пули.

У Фаворского иллюстрации столь же поэтичны. Следуя за писателем, художник дал очень реальные образы животных и растений. Его гравюры словно пронизаны солнечными лучами и наполнены многими живыми деталями. Чувствуется, как он наслаждался, работая над столь благодарным материалом.

Два года спустя, в 1935 году, он иллюстрировал другое произведение Пришвина — «Кашееву цепь».

Его маленькие гравюры поданы прямо-таки ювелирной тонкости штрихами. И будь то отдельная веточка, травка с цветочками, незамерзающий ручей посреди зимнего леса — всюду художник красноречиво говорит о своей большой любви к русской природе...

В эти тридцатые годы он продолжал преподавать и иллюстрировать книги.

Чаще всего о нем говорят как о художнике-гравере, но он доказал, что мог стать подлинным мастером и в других областях изобразительного искусства.





ОН БЫЛ РАЗНОСТОРОННИМ МАСТЕРОМ

Во второй пятилетке много зданий возводилось в нашей стране, и прежде всего в Москве. Строилось метро, строились театры и клубы. Жилось в квартирах еще тесновато, но советская архитектура глядела вперед, здания возводились из расчета на будущее, они выглядели капитально и красиво. Их украшали и снаружи и внутри фресками, мозаикой, скульптурой. Так начиналось советское монументальное искусство.

Архитекторы позвали на помощь художников Е. Е. Лансере, Н. М. Чернышева, Л. А. Бруни, А. А. Дейнеку, скульптора В. И. Мухину; позднее, в 1933 году, перешел на монументальную живопись и Фаворский.

Он любил сравнивать книгу с домом, а ее иллюстратора с человеком, который этот дом украшает. И ему пришлось по душе, когда он начал украшать здания, создавать на их стенах внутри и снаружи фрески. Стремясь философски осмыслить свою новую область деятельности, он говорил о соединении, о синтезе архитектуры с изобразительным искусством. Новое здание должно быть не только удобным и прочным, оно должно быть прекрасным, чтобы люди любовались им века.

Он мечтал о городах будущего, сравнивал монументальное искусство с музыкой, писал о нем, что оно «меняет наше поведение, меняет нашу жизнь, меняет наше дыхание, наш шаг. Оно художественно организует наше жилое пространство, пронизывает его ритмом...»

Он вспоминал свое путешествие по Италии, когда изучал фрески Джотто, Пьеро делла Франческа, Микеланджело. Он вспоминал и наши древние соборы, расписанные Рублевым, Феофаном Греком, Дионисием, безымянными мастерами...

Он вспоминал, как еще в музее Троице-Сергиевой лавры перелистывал старинные рукописные книги. Там в одной редчайшей книге пятнадцатого века «Житие преподобного Никона, игумена Троицкого» была миниатюра: взобрался на леса монах и расписывает соборную стену;

у его головы идет надпись мелкими буквами — «Андрей Рублев». А внизу народ стоит, любитесь...

Но саму технику работы над фреской Фаворский знал больше из книг. Тут ему очень помог добрый старый друг Николай Михайлович Чернышев, ранее его начавший работать в монументальном искусстве.

Первой его работой вместе с Бруни и Мухиной было оформление интерьера в сравнительно небольшом старом здании на Кропоткинской улице, которое предполагалось приспособить для Музея охраны материнства и младенчества.

Фаворский взялся расписать фрески в сенях на передней стене, справа и слева от дверей и на боковых стенах. Одновременно с художниками трудились штукатуры, плотники, маляры, уборщицы. Они порой останавливались и смотрели, как Фаворский водит кистью по штукатурке, и высказывали свое мнение, которое художник с неизменным вниманием выслушивал.

Всех пленяла его простота и общительность: с каждым он разговаривал, шутил, иногда что-нибудь рассказывал.

Для самого Фаворского было очень интересно — как его фрески смотрятся издали, на двух взаимно перпендикулярных стенах. Одним взглядом роспись не охватывалась, но он добивался, чтобы фигуры на фресках выглядели живыми при любых ракурсах. Какие фигуры? Само название музея подсказывало: женщины и дети. Вспоминая, быть может, мадонн на итальянских фресках, Фаворский сделал несколько фигур современных матерей с младенцами на руках или у их ног. Но мадонны эпически спокойны, а у Фаворского лица работниц и колхозниц оживлены улыбками, дети смеются, играют, бегают... А краски на светло-голубом, розовом и зеленом фоне радостные, легкие.

«Писал я на стене в первый раз, — вспоминал он, — но, надеюсь, не в последний, так как трудно найти другую технику, позволяющую так разносторонне и в то же время просто излагать тему и так восхитительно подводить ее к материалу стены...»

Искусствовед Г. Роом послал выдающемуся французскому художнику Матиссу фотографию с этой фрески. 17 марта 1934 года Матисс ему ответил письмом, в котором есть такие строки:

«Фреска г-на Владимира Фаворского очень меня заинтересовала. Я считаю, что она выполнена в соответствии с основными принципами архитектурной живописи...»

И в дальнейшем Фаворский время от времени обращался к монументальному искусству; с бригадой художников он украшал и общественных здания и жилые дома.

В 1935 году он расписал Дом моделей на Сretenке. В 1937 году для главного фасада советского павильона международной выставки в Париже он исполнил целую композицию: в центре поместил герб Советского Союза, а по сторонам цветные скульптурные рельефы с изображением народов, населяющих нашу страну...

Фаворский очень любил Врубеля. Он преклонялся перед ним. «Демон лежащий», «Демон сидящий», «Царевна Лебедь», «Сирень» и другие картины великого русского художника, его рисунки, его майолика всегда восхищали Фаворского, а многоцветные радужные настенные мозаики Врубеля могли как-то повлиять на него, когда он создавал свои фрески.

Как и Врубель, Фаворский видел в монументальном искусстве искусство массовое и долговечное. Картины смотрят лишь посетители музеев, а мимо домов, украшенных фресками и мозаикой, проходят тысячи людей...

К сожалению, в жизни происходило далеко не так, как надеялся Фаворский. От сырости отдельные его фрески портились и гибли. А то, что он с таким тщанием и любовью изобразил на стенах Музея охраны материнства и младенчества и Дома моделей, осталось теперь только на эскизах. Музей закрылся, Дом моделей перевели на Кузнецкий мост, а фрески были замазаны. Но большинство работ Фаворского в области монументального искусства — фрески внутри зданий театра Советской Армии, Исторического музея, на стенах ряда жилых домов — сохранилось. Художник так много сил и таланта отдал монументальному искусству, что об этой области его деятельности, наверное, когда-нибудь будет написана книга.

Кстати, Дом моделей он не только украшал, а вместе с некоторыми художниками и скульпторами, искусствоведами был членом его художественного совета.

Члены совета являлись высшими законодателями мод эпохи строительства социализма. Они собирались в Доме моделей, им показывали образцы платьев, образцы материй. Нередко возникали споры. Предложения Фаворского — как лучше сшить женское платье — порой заставляли спорщиков уступать, и совет в конце концов утверждал лучший образец...

Как-то Фаворскому предложили заняться керамикой. Он не только разрисовал несколько образцов тарелок, но также изучил сам процесс формовки и обжига посуды из фаянса. К своим тарелкам он подошел как бы «со свежим взглядом» на материал, далеким от традиционных приемов. И потому образцы получились неожиданно интересными, чем-то напоминающими его этикетки на катушки.

Фаворский был поразительно разносторонним человеком. Очень характерно для его творчества стремление досконально освоить самые различные области изобразительного искусства. И в каждой области он становился мастером своего дела.

Еще в 1933 году его неожиданно пригласили в один из лучших тогдашних театров Москвы — во Вторую Художественный. Режиссер артистка С. В. Гиацинтова предложила ему оформить постановку «Двенадцатой ночи» Шекспира.

Об этом спектакле стоит поговорить подробнее, потому что он стал настоящим событием в театральной жизни Москвы того года.

Гиацинтова оставила об этой постановке очень интересные воспоминания, в которых, между прочим, рассказывается, как пришел в театр Фаворский.

Она вспоминала: актеров тогда предупреждали: «Фаворский не знает сцены, вы с ним погибнете!»

Он пришел и с первого же дня заинтересовался репетициями всех спектаклей, какие тогда ставились в театре. Когда приходил, то садился посреди полутемного пустого зрительного зала, а в антрактах изучал сцену, механизм поворотного круга, лазил под сцену, наверх, на леса. Сперва он все помалкивал да прислушивался, потом начал расспрашивать режиссера, актеров, костюмеров, бутафоров, рабочих сцены, стараясь вникнуть в самую технику театрального искусства. И со всеми перезнакомился и всех очаровал.

Когда начались первые репетиции шекспировского спектакля, еще без костюмов и бутафории, он садился сбоку сцены, стараясь вблизи изучить лицо, походку, фигуру, внутренний образ каждого актера.

И режиссер и художник были согласны: натурализм скучен. Пусть шекспировский спектакль будет сказкой — яркой, легкой, праздничной, веселой.

Начались поиски. Освоив театральную «кухню», Фаворский стал давать советы, иной раз в областях, казалось бы, далеких от специальности художника. И советы эти принимались с благодарностью. Всех поражало: откуда у него так много самых различных знаний? Например, именно он научил актеров приемам фехтования.

Но иногда ему случалось замечать с мягкой улыбкой:

— А ведь это очень плохо!

Он выслушивал ответные доводы, выдвигал свои, и в конце концов стороны начинали стремиться к одному и тому же.

Все костюмы придумал он. Сперва набрасывал эскизы, каждому актеру давал свой основной цвет одежды. Костюмы были разных стилей, принадлежали разным эпохам. Но ведь действие происходит в сказочной стране Иллирии, а в сказке историческая точность вовсе не обязательна.

Наступала волнующая минута: первая примерка. Некоторые актеры радовались, другие разочаровывались. Одной актрисе платье совсем не понравилось. Но Фаворский со свойственной ему деликатностью сумел ее уговорить. Когда же он предложил, чтобы все актрисы играли без каблуков, поднялся настоящий бунт. Без нажимов он их убеждал, уговаривал, что походка на сцене должна быть легкой, непринужденной, и они, хотя далеко не сразу, уступили ему.

Все предметы на сцене — мебель, всякие мелочи — должны были жить, помогать актеру играть, свободно передвигаться. Фаворский, представляя то, отодвигая другое, добился этой свободы для актера. Размеры дверей, окон, деревьев он нарочно приуменьшил, чтобы актеры выделялись.

— Самое главное на сцене — это актеры, — говорил он, быть может вспоминая Джотто и Пьеро делла Франческа: на их фресках фигуры людей тоже были нарочито преувеличенные в сравнении с домами, деревьями, обстановкой.

«Фаворский — художник, с которым я хотела бы всегда работать, — писала Гиацинтова. — Он не оформляет пьесу, а «выражает» ее; он не выполняет заказы, а по-своему творит ту мысль, которую хотят выразить создатели спектакля. Ему совсем не безразлично, как и кто играет, ибо он вместе с театром создает целое произведение и каждая часть в нем ему важна и дорога...»

Мне удалось сделать тогда почти невозможное: я достал билет на «Двенадцатую ночь».

Отчетливо помню, как поднялся занавес и закрутилась запутанная шекспировская интрига. Актеры в многоцветных костюмах играли весело, живо, видно было, что они любили спектакль, сами искренне веселились. Они декламировали монологи, бросали друг другу реплики, дрались на рапирах, бегали, целовались, плакали, смеялись, танцевали. Музыка, то бравурная, то нежная, сливалась с их игрой. Сцена вращалась, декорации менялись, между золочеными колоннами подвешивались то одни, то другие красочные панно — то городская площадь, то кабачок, то терраса герцогского дворца...

А зади на горе высился один и тот же сказочный, освещенный солнцем город — столица Иллирии: на вершине замок, а по склонам ступенями спускались дома в стиле архитектуры эпохи Возрождения; они были светло-коричневыми, а море и небо — нежно-голубыми...

Раньше Фаворский мечтал о синтезе искусств — изобразительного и архитектуры, а здесь, на сцене Второго Художественного, к тем двум искусствам ему удалось присоединить и третье — театральное.

До войны он оформил еще несколько спектаклей. И каждый из них являлся для зрителей таким же великолепным событием. Это — «Мольба о жизни» Деваля в том же Втором Художественном, «Собака на сене» Лопе де Вега в Театре Революции, несколько позднее «Орфей» Глюка в концертном исполнении.

А после войны Фаворский вернулся в театр лишь на одну постановку. Его пригласили в Театр имени Вахтангова оформить спектакль «Великий государь» В. Соловьева. Он показал тогда богатство и вычурность теремов Ивана Грозного, роскошь боярских и царских одежд. Те, кто видел спектакль, вспоминают блестящую постановку, великолепную работу художника, но, к сожалению, сама пьеса, чуть ли не в двадцать сцен, была не столь высокохудожественной и отошла от исторической правды. Фаворский это признавал, но ни режиссер, ни художник вырвать спектакль не смогли...

О своей деятельности в области монументального и театрального искусства Фаворский писал:

«Эту работу я понимаю неотделимо от своей прежней практики. Мой

опыт художника помогает мне. Во фреске и в театре я тоже в какой-то мере оставался графиком...»

Общественные здания и жилые дома продолжали строиться. Но, к сожалению, украшательство и пышность все больше теснили истинную красоту и стройность. И эти отдельные пышные здания явно не соответствовали еще далеко не устроенному быту.

И в изобразительном искусстве столь же пышный натурализм теснил подлинное искусство социалистического реализма. Портреты создавались огромные, тщательно выписывались складки одежды, каждая пуговица, а лицо человека, изображенное с фотографической точностью, оставалось невыразительным. В искусстве шли споры: что же ближе и понятнее народу — изображение натуры точь-в-точь, подобное бесстрастному копированию, или художник имеет право в свое произведение — в картину, в статую, в настенную живопись, в гравюру — вложить свое видение человека и природы, свой стиль, свою душу?

Сторонники натуралистической школы называли многих деятелей искусства формалистами, разумея под этим термином нарочитое искажение действительности, уход от нее, господство формы над содержанием. Будущее показало, что к подавляющему большинству художников, в том числе и к Фаворскому, ярлык формализма был приклеен тогда совершенно необоснованно.

Какие же они были формалисты? Тот же сдержанный Дейнека, туманный Пименов, солнечный Сарьян, прямолинейный Нисский и, наконец, Фаворский? Они отнюдь не стремились исказить действительность. Они искали, они дерзали. С большей или меньшей смелостью они держались того стиля, той манеры, которая была им близка, которую они не просто выработали, а выстрадали в долгих поисках, в мучительных сомнениях.

Сперва Фаворский отнесся к нападкам на него довольно спокойно. Он продолжал иллюстрировать книги и украшать здания фресками и мозаикой, но в 1938 году прекратилась его преподавательская деятельность в институте.

«Зато нашлось больше времени для рисования», — утешал он самого себя.

В этом сказывалась его большая, чисто житейская мудрость: всегда и во всем уметь находить нечто хорошее...

И еще было хорошее — строился в Москве дом для его семьи, для его мастерской.

Этот дом несомненно войдет в историю искусства. Он сыграл большую и плодотворную роль в творческой жизни Фаворского, а также других художников, кто в нем жил, кто продолжает там жить, кто приходил к Фаворскому, кто приходит теперь. И многие, ныне известные художники могут сказать про себя: «В этом замечательном доме начался мой творческий путь».

Вот почему, рассказывая о Фаворском и его творчестве, совершенно

необходимо рассказать подробнее и о том доме, где он жил и творил до самой своей кончины.

Строили дом на кооперативных началах: молодой талантливый художник-скульптор Лев Алексеевич Кардашов с женой, тоже скульптором, старые друзья Иван Семенович и Нина Яковлевна Ефимовы и Фаворский. Он, конечно, устал жить на два дома и терять время на поездки к семье в Загорск. Но главным для него была мечта о тишине и о будущей просторной мастерской.

Участок был отведен далеко, на самой восточной окраине Москвы, направо от шоссе Энтузиастов.

Можно себе представить, какие чувства овладели художниками, когда они после часа езды на трамвае слезли и впервые двинулись пешком по шоссе мимо Измайловского парка. А тогда это был настоящий густой лес с грибами и птицами.

Они шли и горячо рассуждали, каким будет их дом, увидели участок и поняли, что лучшего им не найти.

Проект составляли сами. И наверное, именно всезнающий Фаворский был его ведущим соавтором.

Конечно, дом прежде всего должен быть удобным для творческой работы. После долгих обсуждений решили: он будет трехэтажный, кирпичный. Нижний этаж — четыре одинаковые и симметрично расположенные просторные и высокие мастерские с огромными окнами. Света пусть будет как можно больше. Второй и третий этажи — четыре жилые квартиры. И будет общий сад на участке. Посадят яблони, клены, липы, черемуху, разведут цветы.

И начнут работать, работать.

Приступили к строительству. Организационные вопросы взял на себя Кардашов, договорился с рабочими и прорабом. Много было хлопот с материалами, порой набегали досадные неувязки. Сколько раз Кардашов говорил Ефимову и Фаворскому: «Нужны еще деньги». Дом строился, строился...

Как порой надоедала эта проза! Но мечты о будущих просторных мастерских, о радости творить и жить в семье, рядом с близкими друзьями побеждали всякие мелкие невзгоды.

В 1938 году дом наконец был готов. Рядом с соседними маленькими домиками и бараками он казался настоящим замком. Фаворский перевез семью из Загорска, покинул комнату в институте. Художники дружно справили новоселье.

Сохранилась фотография того времени. Перед новым домом стоят Ефимов и Фаворский, оба в длинных, лохматых волчьих шубах, в таких же лохматых шапках, в валенках, оба статные, веселые, в бороды улыбаются. Они были как два древних землепашца, что пни корчевали да ниву распахивали и засевали. Два новосела предвкушали, как начнут работать в своих новых мастерских...

Каждый вечер семья Фаворских собиралась вокруг стола. Отец все

больше молчал и слушал, изредка задавал вопросы. Младшие дети — Ваня и Маша — рассказывали о школе, Мария Владимировна, в течение дня умело соединявшая занятия живописью с домашними делами, садилась с рукоделем. Старший сын, Никита, делился своими впечатлениями о занятиях в институте.

Окончив школу, он поступил в тот институт, где преподавал его отец; сперва поселился в той же отцовской комнате на Мясницкой, потом переехал с родителями в новый дом. Он напоминал отца в молодости — такой же высокий, богатырского телосложения; но был он молчаливее, суровее. Когда оба они стояли рядом, то были словно два могучих дерева.

Еще в институте о Никите говорили как о художнике большого и оригинального таланта. Для своей дипломной работы он выбрал тему — иллюстрировать «Капитанскую дочку».

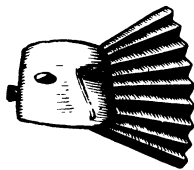
Отец всегда внимательно рассматривал рисунки сына. Они получались совсем в иной, чем у отца, манере. Взял сын от него только начало и выбрал свой путь...

Иллюстрации поразительны. Разворот — пугачевцы штурмуют Белогорскую крепость — это же подлинный эпос! Множество фигур на обеих страницах, кони скачут, всадники пригнули головы, размахивают саблями... И еще иллюстрация — пир у Пугачева. Сидят за столом, уставленным яствами, богатыри; они мрачны, предвидят, что им голов не сносить, пьют, отгоняя тяжкие думы... А перевернуть страницы — либо вперед, либо назад, — и рисунки совсем иного звучания, наполненные лирикой жизненные сцены — Гринев и Маша, Гринев в темнице, Маша в Царскосельском парке...

Экзаменационная комиссия поставила Никите высшую оценку, более того — рекомендовала издать «Капитанскую дочку» с его иллюстрациями.

И отец гордился сыном, радовался его успехам.

Увы, рекомендации комиссии осуществились только после войны. А Никита так и не увидел свое детище в печати.





ПУТЕШЕСТВИЕ В СТРАНУ БУМБУ

Дом, где жил Фаворский. Давно скончались те, кто строил этот дом. В нем живут их потомки, многие из них тоже художники. Отворяйте смело калитку в заборе-штaketнике, идите по расчищенной от снега дорожке. Деревья все в инее. Кирпичный трехэтажный дом не совсем обычной архитектуры стоит в глубине сада. Его широкие окна ярко освещены. Вас встречают громким лаем огромные собаки. Их три или четыре, но нечего их пугаться, они добродушно подходят, виляя хвостами.

Входите без колебаний в дом. Дверь отперта для званных и незванных. Так было при Фаворском, так осталось и теперь. Поднимайтесь по лестнице на второй этаж, по пути на каменной боковой стене постарайтесь рассмотреть удивительные изображения животных, напоминающие наскальные рисунки доисторического человека. Эти «фрески» — дело рук внуков Фаворского. С верхней площадки в разные стороны расходятся двери. Войдите в любую из них, вас встретят скорее всего дети и покажут, куда именно нужно идти.

Сюда приходят, чтобы ознакомиться с какими-либо материалами из обширного архива Фаворского. И вы — один из исследователей. Дочь Владимира Андреевича, художница Мария Владимировна Фаворская, вас ведет вниз по другой, узкой и крутой деревянной внутренней лестнице, по которой некогда много раз на дню спускался и поднимался сам хозяин. Вы очутились в просторной и высокой его мастерской.

Теперь эта комната — мастерская семьи Фаворских. Тут бережно хранится многое, что было при Владимире Андреевиче. Этот темный неказистый шкаф и это ветхое кресло честно служили семье еще в Загорске. А на этом скромном табурете художник сидел, когда резал свои гравюры. Вот зеркало, в которое он смотрел, чтобы видеть подлинное изображение будущей гравюры, вот старенький ящик со штихелями, а эта кожаная, набитая песком подушечка выдержала на своей спине сотни самшитовых досок.

У стены на длинных стеллажах покоятся необычно большие, чуть ли не с квадратный метр, картонные папки с рисунками Владимира Андреевича, его жены, обоих их сыновей и дочери.

— Пожалуйста, покажите Калмыкию, — просите вы.

Внук Иван — студент Полиграфического института — ищет, выбирает одну из папок, осторожно кладет ее на стол, осторожно открывает...

В этой папке, как и во многих других, хранится художественное наследие Фаворского. Каждый из рисунков прикреплен к листу плотной бумаги. Иван осторожно берет за уголки первый лист, прислоняет его к доске, установленной вертикально, держит так минуту-другую, откладывает, берет следующий лист, опять прислоняет к доске... Так он показывает один за другим все листы из папки.

В этой папке рисунки к одной из наиболее крупных работ Фаворского, к книге «Джангар».

У каждого народа сберегался свой эпос, свои песни и сказания, которые передавались от одного сказителя к другому. У древних греков были «Илиада» и «Одиссея», у германцев — «Песня о Нибелунгах», у русских — былины. Калмыцкий эпос назывался «Джангар», по имени легендарного объединителя многих кочевых племен в единый калмыцкий народ. Существовал ли Джангар на самом деле, или в сказаниях о нем слились предания о героических и кровавых подвигах нескольких вождей — мы того не знаем.

Было у луноликого богатыря Джангара шесть тысяч храбрых витязей-батыров да еще двенадцать храбрейших: белоголовый Шикширги, красавец Мингиян, смешливый Сана́л, тяжелорукий Савр, храбрый Алтан-Чеджи и семеро других — все они боролись со злыми врагами, совершали множество подвигов. В цикле сказаний о Джангаре двенадцать песен, по числу храбрейших батыров. В каждой песне прославляются подвиги одного из них, воспевается его самоотверженная любовь к родине. Поется в песнях о сказочной стране Бумбе; ее жители никогда не стареют, не знают смерти, живут в довольстве, всем им по двадцать пять лет, добра у них много; и нет в той стране ни бедных, ни богатых, а все достояние принадлежит всем. Их кони мудры, они верные друзья и советчики людей и разговаривают с ними на их родном, калмыцком языке.

Злой хан Шара́-Гюргю со своим войском захватил прекрасную страну Бумбу; добрый Джангар на своем огненном коне Аранзале покидает Бумбу, его верный батыр Хонгор остается на страже родины.

Хонгор, прозванный Алым Львом, — любимый калмыцкий батыр, в песне о нем поется:

Он забывает в сраженьях слово: назад!
И повторяет в сраженьях слово: вперед!

У него девяносто девять человеческих достоинств, но враги обманом берут его в плен и бросают на седьмое дно Земли.

Шовшур, сын Джангара, освобождает страну Бумбу от злого хана Шара-Гюргю, помогает Хонгору выбраться со дна Земли...

С древних времен из уст в уста передавал калмыцкий народ сказания о Джангаре. Долгими зимними вечерами распевали те песни певцы-сказители, называвшиеся джангарчи. Их песни слушали, запоминали, старшие передавали из уст в уста младшим.

В первой половине семнадцатого века калмыки покинули свои степные кочевья в пределах Центральной Азии и двинулись на запад; гнали всадники многие отары баранов, стада верблюдов и коров, табуны коней. Ехали калмыки и лето и зиму, искали волшебную страну Бумбу. Добрались они до берегов великой реки Волги, переправились через нее по зимнему льду, но страну Бумбу так и не нашли.

И на новых землях степи были бескрайни и безводны, а зимние ночные ветры дули там столь неистово, что срывали закрепленные юрты и уносили их во тьму. И на новых землях скот падал от бескормицы, а люди голодали.

Но дальше на запад они поостереглись двигаться. И стали калмыки кочевать по степным просторам низовьев Волги.

Принесли они с собой свои старые песни о волшебной стране Бумбе и о храбром Джангаре. И джангарчи по-прежнему распевали сказания. И дожили те песни до того славного года, когда сгинули ханы и в добром согласии дружной семьи многих народов обрел свое место и народ калмыцкий.

Бросили калмыки кочевать; выстроили они города и селения, стали по-новому жить, по-новому трудиться. Но по-прежнему на степных просторах разводили они коней, верблюдов, коров и баранов, а стада и табуны были у них теперь общие. Научились грамоте калмыцкие сыновья и дочери. Новые поэмы и песни стали слагать калмыцкие поэты, и книги их переводились на многие языки Страны Советов.

Но о старом эпосе «Джангар» не забывали в Калмыкии.

— Сколько веков тому назад впервые запели джангарчи? — так спросили молодые калмыки знающих и мудрых стариков.

Старики стали считать и насчитали пять веков. И тогда решено было отметить радостный праздник калмыцкого народа — пятисотлетие древнего эпоса «Джангар». И назначили год — 1940.

На русском языке когда-то были изданы отдельные песни «Джангара», но знали на Руси о древнем калмыцком эпосе только немногие ученые. Заказали новый перевод всех двенадцати песен, чтобы все народы Страны Советов смогли прочесть книгу, воспевающую былые подвиги калмыцких батыров.

А для украшения нового издания обратились к Фаворскому.

Художник принял заказ. Эпос всегда привлекал его широтой охвата мировоззрения народа, когда воспевается и героика, и быт, и любовь, и высшие патриотические идеалы. Эти черты эпоса он покажет в своих иллюстрациях.

Но он и понятия не имел о «Джангаре», смутно представлялись ему история и быт калмыцкого народа; он не знал, как калмыки в старину одевались, какое у них было оружие, какие узоры вились на их одеждах, саблях, седлах, в каких юртах они жили.

Ему доставили различные справочники по Калмыкии, в музеях Историческом и Восточных культур показали старинную калмыцкую одежду, оружие, домашнюю утварь, узоры орнаментов. Но всего этого было недостаточно. Он понял, что должен ехать, должен своими глазами увидеть жизнь и природу Калмыкии, увидеть молодых и старых потомков батыров Джангара, подобрать подходящих натурщиков для будущих иллюстраций.

— Да, рисовать нужно на месте! — решил он и позвал на помощь нескольких своих прежних учеников.

Отправились в путь. В поезде шутили:

— Едем в страну Бумбу.

Из окна вагона калмыцкие степи казались очень однообразными. Достаточно провести посреди листа бумаги ровную горизонтальную линию, и пейзаж готов. Но художники приехали в июне, в самую лучшую пору. Степи вблизи были цветущие, наполненные медовыми запахами; незнакомые птицы и насекомые летали, суслики, тушканчики высовывали из трав свои мордочки, паслись табуны коней, стада верблюдов, овец, коров; коровы были какие-то чудные — круторогие, длинноногие, вроде антилоп...

И проникся Фаворский дивной красотой степи. Он любовался ею и ранним утром, и в знойный полдень, и на закате солнца...

Никого теперь не осталось в живых из той бригады. Сам Фаворский написал несколько страничек воспоминаний о поездке. Сохранились его рисунки в той папке, на некоторых проставлены даты. По этим датам можно установить, с каким напряжением работали художники, и можно отчасти восстановить их жизнь за время поездки.

За короткий срок — меньше чем за месяц — Фаворский успел выполнить больше семидесяти рисунков — значит, делал по два и даже по три рисунка в день.

Это не просто наброски на скорую руку; поражает тщательность отделки деталей, некоторые рисунки окрашены акварелью; на немногих изображены кони, верблюды, овцы, подавляющее большинство — портреты людей.

Фаворский и его помощники были тронуты — с каким неподдельным гостеприимством и радушием их всюду встречали.

— Наверное, так когда-то встречали путников в стране Бумбе, — говорили они.

В Элисте им посчастливилось попасть на республиканскую олимпиаду народного искусства. Съехались колхозники из многих улусов. Они состязались в танцах, в игре на старинных музыкальных инструментах, всадники показывали свою прямо-таки акробатическую ловкость. Сцену,

как всадники рубят лозу, Фаворский запечатлел карандашом в двух сложнейших композициях.

И, наконец, то молодые, то старики пели «Джангар».

«Джангар» не был для них далеким, отжившим прошлым. «Джангар» жил. Понял Фаворский: калмыцкая старина тесно связалась с современностью. И он еще с большим рвением продолжал работать.

К нему приходили актеры и колхозники. Не торопясь он выбирал, кого рисовать; рисовал мужчин и женщин, старых и молодых, рисовал детей.

Современный народный поэт Калмыкии Лиджи Инджиев был тогда начинающим литератором. Вспоминая о той олимпиаде, он рассказывает, как встретился с Фаворским:

«Возле музея на ярком солнечном свете работал длинноротый художник. Многие в городе его знали и охотно позировали ему.

Владимир Андреевич жестом руки подозвал меня, попросил задержаться. Разумеется, вскоре я забыл об этом случайном сеансе и вообще... не придавал этому никакого значения. Во всяком случае, не думал, не гадал, что окажусь в коллекции прославленного мастера...»

Да, в «калмыцкой папке» сейчас хранится карандашный портрет, а под ним лаконичная подпись: «Молодой калмыцкий поэт». Без фамилии...

Закончив рисовать в Элисте, Фаворский и его помощники поехали по улусам. И там они рисовали без устали.

Кто из тех, кого рисовал Фаворский, попадет на страницы будущей книги, он еще не наметил, а в дни пребывания в Калмыкии лишь стремился набрать как можно больше материала.

Одному старому чабану повезло: Фаворский, еще находясь в Элисте, выбрал его для той иллюстрации, где хотел изобразить батыра Шикширги. Чабан узнал об этом и был очень доволен и горд, но говорил, что бородатый художник напутал: ведь он не из рода Шикширги, а из рода Алтан-Чеджи.

Каждому мужчине, каждой женщине на портрете Фаворский сумел придать — в открытом взгляде, в гордо поднятой голове, в осанке, в прищуре немного раскосых глаз, в складке между бровей — спокойное, исполненное собственного достоинства, приветливое благородство.

Фаворский полностью влился в обстановку, в быт, в характер калмыцкого народа. Он радовался, глядя на своих помощников. С воодушевлением все они работали рядом с ним. Жалел он только, что среди них не было его сына Никиты, который был в это время занят своей дипломной работой — «Капитанской дочкой».

В сумерках приходили оживленные, голодные; сперва уничтожали по два обеда, потом показывали, что успевали сделать за день, разговаривали об искусстве, о политике. Фаворский просматривал исполненные им в течение дня рисунки, кое-что поправлял, кое-что добавлял...

Вернулись в Москву. Начали работать над «Джангаром».

Фаворский никогда в жизни не торопился и, однако, всегда

поспевал вовремя. Привлек он к бригаде сына Никиту и еще нескольких своих учеников, заранее распределил между ними, кто какую песню «Джангара» будет иллюстрировать, кто только рисовать, кто по этим рисункам гравировать, а за собой, кроме работы над отдельными иллюстрациями, оставил еще общее руководство.

Книга вышла к юбилею. Иллюстрации к ней, в том числе несколько цветных вклеек, исполнены бережно, с большим старанием и любовью.

Стоит особо отметить иллюстрацию, изображающую батыра Шикширги. На карандашном портрете Фаворский дал только лицо того деда-чабана — усталого труженика. Старый батыр Шикширги на иллюстрации очень похож на чабана — те же морщины на безбородом, с редкими усами лице, те же длинные волосы, тот же поворот головы и характерный профиль, но у батыра взгляд острый, пронизательный. Одетый в старинный стеганный кафтан, он сидит по-калмыцки, подложив одну ногу, подняв колено другой ноги, а в руках у него плетка; по степи движется стадо коров, похожих на антилоп, пасется табун коней. О чем задумался батыр — никому не ведомо...

После «Джангара» Фаворский иллюстрировал «Гамлета». Психологически он осветил образ весьма своеобразно. На его гравюре принц Датский не надломленный и безвольный юноша-мечтатель, каким его обычно изображают на сцене артисты. Сидит на холодных каменных ступенях очень простой и сильный человек. Он скрылся от людей и думает о грядущих судьбах своей родины. Бесконечная тревога угадывается в его глазах. Правая рука стиснута в кулаке, но левая пока еще бессильно опустилась на колено. Он затаился, сжался, колеблется: «Быть или не быть?» Или мгновенно вскочить, выхватить шпагу из ножен и ринуться в бой, или подождать...

После «Гамлета» Фаворскому долгое время ничего не пришлось иллюстрировать. Не до того было — началась война.





Глава девятая

ВОСТОК ВХОДИТ В НЕГО

- Как же велика наша страна! Едешь, едешь... Когда же будет конец нашему пути?

Так спрашивали друг друга самые различные, сугубо мирные люди, которые в ту грозную осень покинули свои обжитые, уютные квартиры и покатили, а вернее, потащились в вагонах пассажирских, в вагонах товарных, в легковых машинах, в кузовах грузовиков всё дальше и дальше на восток, на северо-восток, на юго-восток, в тыл, вглубь — за Волгу, за Уральский хребет, в Сибирь, в Среднюю Азию.

Так думали и так спрашивали друг друга преподаватели, студенты и служащие московских художественных институтов, все они ехали отдельным эшелоном в Среднюю Азию. Они видели, что даже в грозные дни Родина бережет людей искусства...

Миновали Пензу, переехали Волгу, миновали Куйбышев. Ехали невыносимо медленно: часами, а то и сутками стояли на станциях; на каком-то глухом разъезде протомились целых две недели. Получали продукты, у местных жителей покупали молоко, яйца, лепешки. На длительных стоянках разводили где-нибудь в стороне костры и варили пищу.

Соединенные между собой общей судьбой, они сблизились, сдружились, рассказывали различные случаи из своей прежней жизни, много рассуждали об искусстве и только изредка перекидывались фразами о действительности, о будущем. Слишком больно было трогать эту столь животрепещущую тему. Фаворский, случалось, шуткой подбадривал тех, кто падал духом.

А поезд все ехал, ехал... Иван и Маша всё лежали на вторых полках и глядели в окно. Степи, степи... Переехали реку Урал, и опять степи... До чего же они были унылы, однообразны, бескрайни, безлюдны. Изредка показывался всадник-казах в малахае, двигалась отара овец, караваны верблюдов шагали. Ветер вертел кружевные шары перекаати-

поля, поднимал пыль, смешанную с первой снежной поземкой. Когда же поезд останавливался, люди, расправляя затекшие мускулы, выскакивали. И тут же пронзительный ноябрьский ветер подхватывал, заставляя нагибаться, крутил, леденил кровь...

Если стоянки были длительными, кто-либо из студентов бежал на телеграф, в парткомы и клубы ближайших предприятий и списывал там краткие строки последних сводок Информбюро.

А поезд все ехал. И степи были всё так же унылы, однообразны, бескрайни...

На одной из станций получили телеграмму: «Эшелону направиться в Самарканд, где временно разместится институт».

Была у Фаворских отдельная от всех своя тяжкая дума: где сейчас Никита?

Он ушел добровольцем на фронт. Просто отправился в райвоенкомат, да еще кое-кого из друзей уговорил идти с собой. Родители не удерживали. Да будь Владимир Андреевич лет на десять помоложе, он бы тоже пошел следом за сыном без колебаний. Но пятидесятипятилетних не берут.

Не было от Никиты писем. Эта неизвестность удручала родителей. Провожая Фаворских в дальний путь, сосед по дому, Иван Семенович, который остался в Москве, обещал: как прилетит от Никиты весточка, так ее им переправить. А куда переправить, тогда еще не было известно. Теперь наконец Фаворский адрес узнал. Он послал в Москву телеграмму: «Шли известия мое имя Самарканд востребования».

Ректор Центрального художественно-промышленного института, он же начальник эшелона, ежедневно созывал старост вагонов, совещались, выясняли, что нового, что предстоит делать. Фаворского избрали таким старостой. Однажды, после очередного совещания, ректор остановил его, сказав, что ему нужно с ним поговорить, и предложил: как начнутся занятия на новом месте, так взять на себя преподавание по двум дисциплинам: рисунок и композиция.

Это предложение подбодрило Фаворского, ему — прирожденному педагогу — всегда по душе было общение с молодежью. И тут же в поезде он начал готовиться к будущим занятиям, записывал свои мысли в тетрадке.

Ехали больше месяца! Прибыли наконец в Самарканд. Выгружались в дождь, в слякоть, размещались в самом сердце Старого города, в прославленных на весь мир древних зданиях на площади Регистана, что в переводе означает «Песчаное место».

Иные из эвакуированных оказались людьми непрактичными, а в первые дни навалились горы хлопот. Устраивались, помогали друг другу. Лишь немногие, в том числе Фаворский, успевали в столь тяжелой обстановке любоваться прекрасной архитектурой ансамбля Регистана с четырьмя очень высокими голубыми минаретами по углам.

На площади стояло три здания бывших медресе — духовных мусуль-

манских училищ, где некогда ученые — муфтии заставляли зубрить наизусть отдельные сūры — главы Корана и преподавали математику, астрономию, историю, медицину. Вокруг внутренних дворигов в два или в один этаж шли подряд хўджры — полутемные, с каменными полами кельи, в каждой из которых некогда жили будущие муллы и муфтии, по двое в каждой хўджре.

Теперь там разместились профессора и сотрудники института со своими семьями, но не по два, а по несколько человек в каждой хўджре. В средней, одноэтажной медресе — Тилля-Карй — поселилась семья Фаворских. А студенты жили в мечетях, одна мечеть называлась «мужская», другая — «женская».

Тилля-Карй означает — «Обрамленное золотом». Действительно, здание медресе семнадцатого века было все синее и голубое, со сплошными золотыми выпуклыми инкрустациями.

Страна тогда переживала самое страшное за всю ее тысячелетнюю историю потрясение. А вместе с тем настало время, когда в начале декабря наши войска под Москвой не только приостановили наступление гитлеровских захватчиков, но сами прорвали фронт и погнались врага.

Для семьи Фаворских особенно тяжелым испытанием было молчание старшего сына. И в письмах Ивана Семеновича ни слова не говорилось о Никите.

Зимой в хўджре было холодно и сыро. Фаворский колот кривые и твердые, дорогие (дороже картошки) саксауловые дрова, топил печку-«буржуйку», ночью тоже вставал топить; воду таскал из колонки, а воду тогда по талонам выдавали — два ведра в день. Сын Иван поступил на первый курс института; вечерами он ходил на допризывную подготовку и лишь в немногие свободные часы помогал отцу по хозяйству. Фаворскому приходилось с рассвета становиться в очередь за хлебом, перед сном он отправлялся на площадь слушать, как через радиорепродуктор передавались сводки Информбюро. И еще он готовился к лекциям, ходил на занятия. Во всем Старом городе электричества тогда не было, по вечерам при свете малюсенькой коптилки он садился за книги, какие доставал в городской библиотеке, перечитывал Толстого «Войну и мир», изучал историю древнеазиатских государств и историю Самарканда...

Непривычно рано, уже в конце февраля, наступила солнечная среднеазиатская весна, в марте розовой пеной зацвел урюк, на базаре появилась редиска, зеленый лук.

С первых же теплых дней прохожие могли ежедневно видеть согнутую фигуру Фаворского, сидящего на табуретке во дворе перед своей хўджрой. Дляготовки пищи он приспособил мангал — нечто вроде ведра, обмазанного внутри глиной, — и пек на нем лепешки, переворачивая их одной рукой, или же размешивал в кастрюльке жидкую кашу. Одновременно в другой руке он держал раскрытую книгу.

Стоя в очереди за хлебом, он также не терял времени зря, а,

держа на книге листок бумажки, что-то записывал — видно, готовился к занятиям или лекциям.

Давний друг Фаворского художник Чернышев Николай Михайлович тоже оказался с семьей в Самарканде. Три его маленькие дочки выглядели еще более исхудалыми и бледными, чем Маша Фаворская, и напоминали картофельные ростки в погребе. Отцы девочек встречались по нескольку раз в день, обменивались мнениями о событиях на фронте, о занятиях в институте, заговаривали о творчестве какого-либо художника прошлых времен или современного. Но невольно их разговор сворачивал на тему о еде.

Между тем занятия в институте шли своим чередом. Читали профессора в помещениях мечетей; было там холодно и неудобно. Студенты сами себе смастерили сиденья из досок, положенных на кирпичи.

Один художник, который был тогда в Самарканде еще студентом, вспоминал, как в первый день занятий собрались они в мечети, сели на самодельные лавки. И тут вошел незнакомец — статный, бородатый, словно бы крестьянин, в хлопчатобумажных штанах, в полупальто из грубой коричневой домотканой шерсти; в руках его была папка с листами бумаги.

— Здравствуйте! Я — Фаворский, — сказал он, сразу позвал всех к выходу, вывел студентов за сотню шагов на открытое место и предложил рисовать пейзажи — кто какой хочет.

Студенты увидели глухие стены глиняных домиков-кибиток, глиняные дувалы — заборы, какие-то развалюхи.

— Ничего тут нет интересного. Давайте лучше рисовать старинные мечети, — предлагали они.

— Все, что вокруг нас, — все красиво. Только нужно эту красоту найти! — спокойно отвечал Фаворский.

Тот студент, еще раньше, на младших курсах, усвоивший перспективу, выбрал пейзаж: земля с сухим бурьяном, высохший арык, за ним дувал идет наискось, голые рогатые туовые деревья высятся, налево телеграфный столб с подпоркой. А вдали мечеть — лазоревый ребристый купол и высокий, тоже лазоревый, минарет. Стал студент рисовать — все рассчитал. Согласно перспективе линии сходятся в одной далекой точке, тут тени и тут тени...

— Разрешите взглянуть? — спросил подошедший Фаворский.

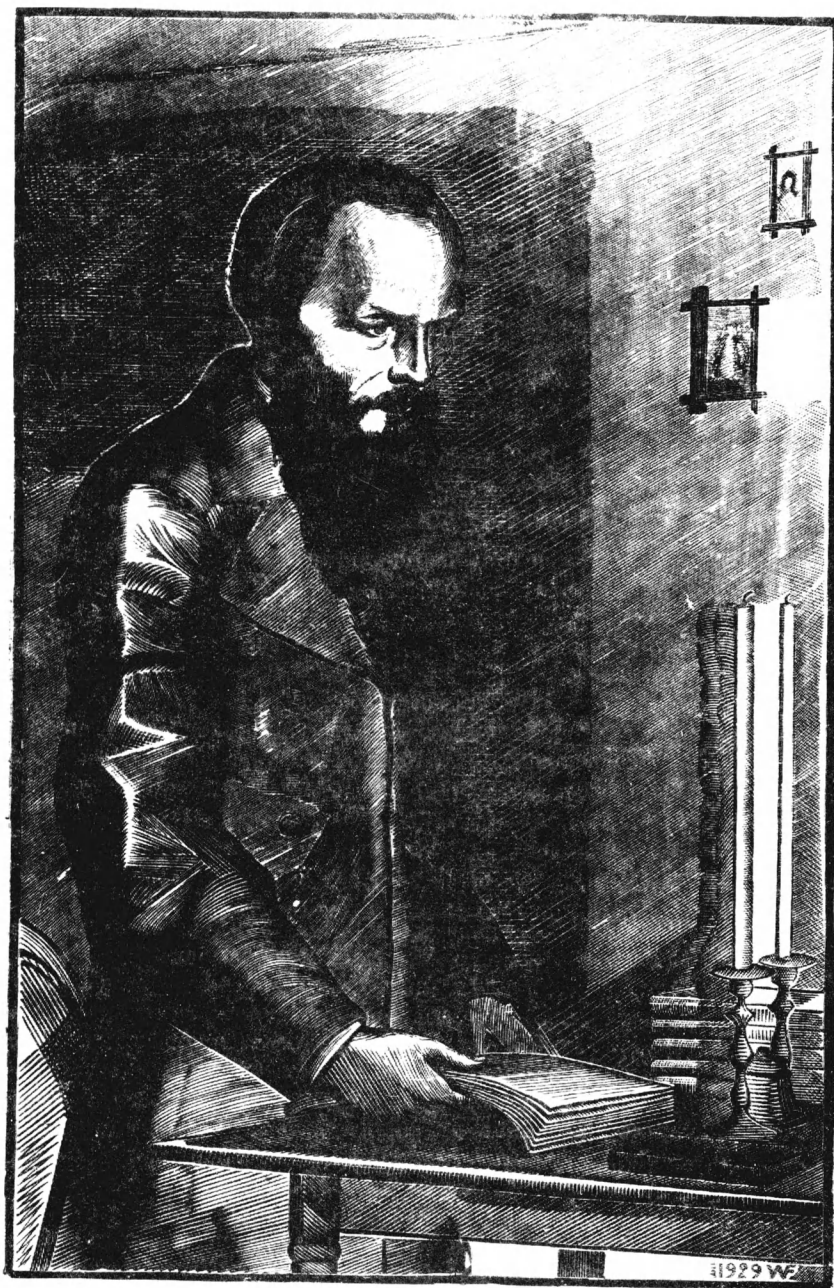
Он встал сзади и после некоторого молчания задал неожиданный вопрос:

— Что здесь, по-вашему, главное — небо или земля?

Студент опешил: не знал, что ответить.

Фаворский показал рукой на пейзаж.

— Вглядитесь внимательнее, — заговорил он. — Если будете смотреть на небо, то телеграфный столб и минарет как бы расходятся в разные стороны, а если будете смотреть вниз, на ближний бурьян, то они как бы сходятся между собой.





Л. ТОЛСТОЙ



РАССКАЗЫ



О

ЖИВОТНЫХ







Н.В. ГОГОЛЬ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

КНИГА I



ПРИЛОЖЕНИЕ К ЖУРНАЛУ
КРАСНАЯ НИВА НА 1931 г.

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ





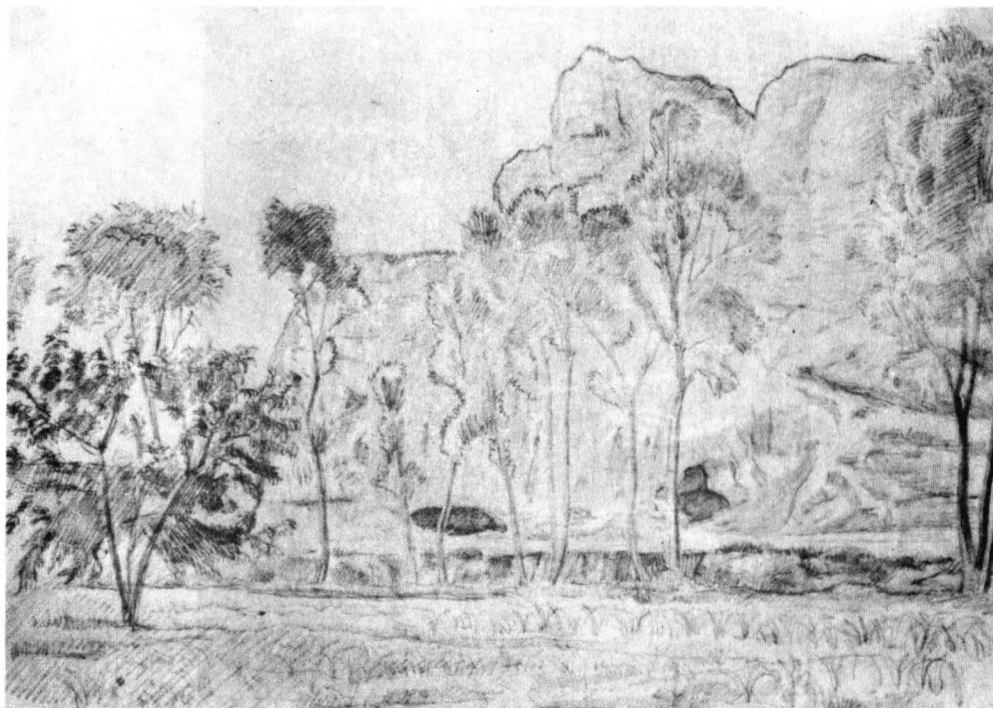


















1147 ГОД

**ГДЕ ТЕПЕРЬ МОСКВА-СТОЛИЦА,
ЖИЛИ РАНЬШЕ ЗВЕРЬ ДА ПТИЦА**

Над Москвой-рекой, на круче,
Где стоит наш Кремль теперь,
Был когда-то бор дремучий,
А в бору водился зверь.
Много было в чаще бора
И медведей и волков,
Много уток на озерах,
На болотах — куликов.
Коршун вился над лугами,
И лесною тропой
Зверь с могучими рогами
Выходил на водопой.

















- Портрет Ф. М. Достоевского. 1929 г.
- Л. Толстой. «Рассказы о животных». Титульный разворот. 1929 г.
- Л. Толстой. «Рассказы о животных». 1929 г.
- Н. Гоголь. Обложка к 1-й книге Собрания сочинений. 1931 г.
- Н. Гоголь. «Иван Федорович Шпонька и его тетушка». 1931 г.
- Портрет В. Гете. 1931 г.
- М. Пришвин. Фронтиспис к повести «Женьшень». 1933 г.
- Из калмыцкого альбома. Народный поэт Лиджи Инджиев. 1939 г.
- Из калмыцкого альбома. Старый чабан. 1939 г.
- В. Шекспир. Сонеты. 1947 г.
- В. Шекспир. «Гамлет». 1940 г.
- Рисунок из самаркандской тетради. 1942 г.
- «Разговор о порохе». Из серии самаркандских линогравюр. 1943 г.
- Н. Кончаловская. «Наша древняя столица». 1947 г.
- Александр Невский. 1946 г.
- Михаил Кутузов. 1945 г.
- «Слово о полку Игореве». 1950 г.
- «Слово о полку Игореве». 1950 г.



Для студента подобные суждения казались удивительными, идущими вразрез с законами перспективы, которые, как его учили, установил еще Леонардо да Винчи.

Видя смущение студента, Фаворский заметил, что на этом нарушении законов перспективы построены все полотна Сезанна, который утверждал, что верит не столько перспективе, сколько своим глазам. Существует воображение реалиста, и существует воображение сезанновское.

Фаворский напомнил студенту один из натюрмортов великого французского художника. Этот натюрморт кажется чересчур просто исполненным: стол, на столе блюдо с фруктами... А какое разнообразие красок — синих, желтых, зеленых! Свет и тени положены плоско. И это разнообразие красок подчеркивает гармонию. Фрукты показаны как бы с разных точек зрения. Но глаза Сезанна именно так видели их разбросанными на столе. И он стремился это свое, лично свое видение перенести на холст. Смещая перспективу, он подчеркивал объемность каждого яблока и разворачивал пространство в глубину.

Отсюда очарование его картин.

Не каждый зритель сможет с первого раза воспринять Сезанна, но когда воспримет, то преклонится перед гением нарушителя законов перспективы.

Студент, слушая Фаворского, воодушевился и поставил себе целью тоже найти свое видение природы...

В те же дни Фаворский писал оставшемуся в Москве своему другу Льву Александровичу Бруни:

«Хочу добиться от каждого ученика, чтобы он увидел натуру и проснулся...»

Наверное, когда Фаворский писал эти слова, то думал и о том студенте, которого хотел разбудить, чтобы тот сам поразмыслил о Сезанне и Леонардо да Винчи.

Лекции Фаворский читал сравнительно редко, а обычно вел регулярные занятия: при дурной погоде в помещении мечети, при хорошей — на природе. Студенты рисовали, а он медленно расхаживал между ними, смотрел, как у кого получается, объяснял ошибки, но сам никогда не поправлял рисунки, разве только в крайнем случае намечал на полях схему.

По собственной инициативе студенты приохотились рисовать натурщиков. Проще всего было зазывать мальчишек-узбеков с базара — те с удовольствием позировали, — а иногда удавалось уговорить старых узбеков посидеть или постоять. Фаворский нередко присоединялся к студентам со своим альбомом.

Когда же сеанс заканчивался, сравнивали — у кого лучше получилось. И всегда в штриховке, в легкости линий угадывалось у Фаворского нечто почти неуловимое, отчего его рисунок всеми студентами единогласно признавался первым.

Очень он огорчался, что не находил у многих студентов светлого

горения и жажды творчества. Иные занимались, как он писал Бруни, «с прохладцей». А виною тому была чересчур жидкая похлебка на доньшке мисок. Ежедневное, систематическое недоедание одолевало и студентов и профессоров.

Однажды на занятиях Фаворский заметил, что студенты шевелятся, толкают один другого. Он всмотрелся и увидел, что они... жуют, приостановил шаг, замолчал. Они продолжали двигать челюстями.

— Послушайте, что вы тут грызете? — спросил он.

Один из студентов показал в горсти какие-то желтоватые крошки.

— Дайте попробовать... Послушайте, да это же очень вкусно! Насыпьте-ка еще. Что это такое?

Оказалось, сушеные помидоры.

Фаворский, немного утолив голод, снова зашагал, продолжая объяснять студентам о премудростях отношения частей к целому в рисунке.

Некоторые студенты совсем обносились, ходили оборванные, а летом бегали просто босиком. У Фаворского развалились ботинки. Он говорил, что завидует студентам, но ему, как профессору, без обуви щеголять не положено. Вспомнив свое дивное путешествие молодости, он сам сделал себе босоножки на деревянной подошве, такие, какие носили когда-то итальянские крестьяне...

Фаворский духом не падал. Однажды он решил прочесть лекцию. Выбрал тему: «Пространство в древнерусской живописи». Собрались профессор, преподаватели, студенты — словом, весь институт. Он говорил, как всегда, неторопливо. Его голос под сводами мечети звучал гулко. Он был как летописец, поднимающий древние хартии: он высоко поднимал одной рукой тяжелую книгу — это был первый том «Истории русского искусства» И. Грабаря. Показывая репродукции, Фаворский объяснял приемы композиции у Андрея Рублева, Феофана Грека, Дионисия, безымянных древнерусских мастеров...

Как-то Фаворский заговорил о своем любимом Пуссене. Один студент съехидничал: назвав фамилию известного московского преподавателя, он сказал, что тот, наоборот, говорил о своей неприязни к Пуссену, что Пуссен холоден, фигуры на его полотнах напыщенны.

Фаворский остановил свой шаг, улыбнулся и ответил:

— Вот как! А я, представьте себе, Пуссена очень люблю, люблю прежде всего за композицию.

Он посоветовал студенту, когда институт вернется обратно в Москву, непременно пойти в Музей изобразительных искусств и повнимательнее разглядеть Пуссена, а еще лучше поехать в Ленинград и там в Эрмитаже хоть полчаса постоять перед его полотнами и продумать, как расставлены на них фигуры, как они уравновешивают одна другую, как световые пятна противопоставляются теням...

Другой студент по заданию Фаворского начал на бумаге компоновать рисунок для блюда: поместил посреди жанровую сценку, а край оставил чистым, только круг очертил.

Фаворский за сценку похвалил, но предложил по краю разместить какой-либо узор.

Студенту было скучно выводить разные завитки, и он сказал:

— Я не вижу в этом никакого творческого момента.

Фаворский стал терпеливо доказывать, что узор по краю блюда — это все равно что рама у картины. Это то завершение, которое совершенно необходимо. Он убедил студента, что рисовать какой бы то ни было узор — это самый настоящий творческий процесс. И тут же они вместе выбрали подходящий орнамент.

Студент постарался, выполнил с большой любовью, и блюдо получилось действительно хорошее...

Однако обычно невозмутимый, сдержанный Фаворский мог быть и совершенно иным.

Однажды несколько преподавателей и студентов стояли во дворе Регистана и разговаривали. И вдруг они увидели, что трое каких-то парней набросились на четвертого, повалили, бьют его. Все стали возмущаться: «Какое безобразие, надо позвонить в милицию!» Но никто из наблюдателей даже с места не сдвинулся. Фаворского между ними не было. Он заметил эту сцену издали, из окна мечети, тут же выскочил, сбросил свое полупальто, на ходу засучивая рукава рубашки, бегом кинулся к дерущимся и молча схватил одного из них за обе руки. Парни разом отскочили в стороны. А он как ни в чем не бывало подошел к наблюдателям и заговорил с ними...

«Я кое-что делаю, — писал Фаворский Бруни, — с одной стороны, даже больше, чем ожидал от себя. Сперва вопрос был в том, чтобы жить; ну, а как стал работать, то, конечно, кажется мало. Мало с натуры работаю, все больше собираюсь. Но как-то этот Восток входит в тебя — и орнаменты, и люди, и звери, и архитектура. И начинаешь что-то понимать в эдешнем и посматривать...»

Еще в эшелоне он, случалось, клал альбом к себе на колени и делал кое-какие зарисовки — пейзажи, портреты. В Самарканде первое время действительно «вопрос был в том, чтобы жить». В те дни он почти не рисовал, но все равно не мог не смотреть на окружающий мир глазами художника, приглядывался, примеривался, как бы получились под его карандашом отдельные фигуры людей, животных, пейзажи, а то и жанровая сценка на базаре.

В нынешнем архиве Фаворского, в специальной самаркандской папке, хранится множество его рисунков. Он рисовал даже вечерами, при тусклом свете коптилки. А занимаясь перед своей худжрой готовкой пищи, он не только читал, но и рисовал.

Однажды он увидел, как во дворе перед мечетью собрались узбеки в своих цветастых халатах, в тюбетейках, сели в кружок и занялись изучением пулемета. Они приходили на занятия в течение недели. За несколько сеансов он нарисовал эту сцену, этот, по его словам, «хоровод людей».

Восток входил в художника. Входила архитектура и орнаменты на стенах мечетей, на минаретах, на медной и глиняной посуде. Зимой входило небо, такое синее, какое в Москве и не снилось, летом входило солнце, ослепляющее, жаркое...

В редкие свободные минуты Фаворский отправлялся к древним развалинам, копался там в поисках черепков изразцов и гончарной посуды и радовался, когда находил особенно старые, еще античных времен. Потом перед отъездом он сдал часть находок в самаркандский музей, а некоторые увез в Москву.

Он успел досконально изучить историю Самарканда. Сколько царств покорил и залил кровью жестокий Тамерлан, прозванный Железным Хромцом! Как мудры были деяния его внука — знаменитого астронома Улугбека!

Фаворский вглядывался в красоту окружающих его древних памятников архитектуры и думал о тех зодчих, кто их возводил. Он перебирал в памяти те события, кровавые и героические, какие здесь совершались...

В своих воспоминаниях Мария Владимировна писала:

«Мечети сошлись вместе, тесно-тесно, так что между ними еле пройдешь. Им уютно вместе, они противостоят пустыне и хранят свою древнюю тишину, свое пространство.

Синее и голубое, иногда зеленое; облицованные гладкие поверхности и рельефные инкрустации покрывают все стены мечетей и снаружи и внутри, они до того узорны, что голова кружится: плывешь в стихии синего и голубого орнамента и уже не понимаешь, где верх и где низ. Только одна мечеть, не нагроможденная узорами, и не синяя, а палевая, с узкими поясами оранжевого орнамента — мечеть сестры одного из ханов».

Это не мечети, а Шах-и-Зинда. Так назывались мавзолеи, в которых в течение четырнадцатого — пятнадцатого веков хоронили самаркандских владык или их родичей. Свыше двух десятков таких богато украшенных свидетелей былых времен стоит вдоль дороги отдельными группами.

Сам Фаворский запечатлел Шах-и-Зинду на карандашном рисунке в маленьком альбоме, который хранится сейчас в архиве художника.

Он пристрастился рисовать домашних животных, овец, осликов, особенно увлекся верблюдами. В том маленьком альбоме после изображения отдельных мавзолеев Шах-и-Зинды, на следующих страницах, все больше верблюды: верблюды лежат, верблюды пьют воду, отдельно их головы, отдельно их туловища, огромные тюки хлопка на них, верблюды и в профиль, и анфас, и у каждого животного неизменно презрительное, но свое, особенное выражение морды. На последних страницах изображено стадо верблюдов на фоне огромных развалин мечети Биби-Ханым, где похоронена красавица, младшая жена Тамерлана.

Неизвестно, с самого ли начала зародился замысел или позднее — так или иначе, а Фаворский понял, что из множества рисунков

с верблюдами может получиться своеобразная гравюра. Самшитовых досок тогда днем с огнем невозможно было раздобыть. Ну что ж, он будет резать на линолеуме.

Раньше очень редко случалось ему выполнять гравюры не по заказу, а просто для себя, сейчас его неудержимо потянуло гравировать. Он писал Бруни:

«Кое-что делаю, даже больше, чем ожидал... Очень бы хотел тебе все свое показать, чтобы ты меня поругал».

Наговаривал он на себя. Серия самаркандских линогравюр — это одна из самых ярких страниц в его творчестве.

Просто поразительно, как в то тяжелое для своей страны и для него самого время создавал такие шедевры Фаворский.

И удивительное дело: с первого взгляда многочисленные ослики и овечки кажутся смешными, симпатичными, хорошенькими, а верблюды, как вельможи, важными. Но если взглянуть в гравюры пристальнее, то все в них мимолетное, житейское отходит на второй план, и кажется, что эти домашние животные явились словно из древнего эпоса и древние кочевники-скотоводы их пасут или ведут, и словно слышится какая-то ритмичная мелодия.

Вот вытянутая по вертикали большая линогравюра в рамке; эта рамка — орнамент со стен мечети.

Караван верблюдов с огромными, даже больше их самих, полосатыми, как матрацы, тюками хлопка спускаются цепочкой по крутой дороге. Тюки для четвероногих носильщиков вряд ли тяжелы, но тащить их на своем горбу очень неудобно, верблюды спотыкаются, поворачивают надменные свои морды направо и налево, тюки ритмично раскачиваются. А как верблюды солидны, особенно первый! Он поднял голову, презрительно сжал губы. Верблюды привязаны один к другому, а первого ведет за длинную веревку узбек в пестром халате, сидящий на маленьком ослике; рядом с узбеком едет всадник-офицер. Оба они оживленно и дружески рассуждают, размахивая руками.

О чем идет у них разговор? Художник сам подсказал, назвав гравюру «Разговор о порохе».

Да, наблюдая верблюдов с тюками, он знал, что тащат они хлопок совсем не на текстильные фабрики.

Еще линогравюра: овцы пасутся под старым карагачом, козел — неизменный спутник отары, пастух — словно древнегреческий Парис, и сейчас к нему подойдут три богини...

И еще гравюра: ослики идут. Весь лист наполнен маленькими, изящными осликами; их гонит пастух. А для орнамента художник воспользовался узором с черепка от древней вазы эпохи Сассанидского царства; на узоре изображен священный осел богини Иштар с воинственно нагнутой головой и поднятым хвостом. Это противопоставление вполне мирных осликов на самой гравюре с грозным ослом на орнаменте словно подчеркивает, что все они явились из древнего эпоса.

И на всех гравюрах штриховка резкая, крупная. Фигуры животных, людей, деревья, травы поданы крупными черными пятнами, а белый фон между пятнами кажется залитым ярким южным солнцем. В сочетании с черно-белым орнаментом черные и белые пятна самих гравюр настолько ослепительны, что создают иллюзию пестрого, да-да, разноцветного среднеазиатского ковра.

Фаворский неизменно прислушивался к критике своих произведений и никогда не обижался, кто бы ни указывал на недостатки — маляр, смотревший, как он расписывает фрески, студент-первокурсник или маститый искусствовед.

— У ваших верблюдов ритм балетный, — как-то выпалил один студент, указывая на линогравюру «Разговор о порохе».

Фаворский сперва долго всматривался в гравюру, потом стал спокойно доказывать самоуверенному молодому критику, что тот неправ.

Жил тогда в Самарканде один художник, человек несомненно большого и оригинального таланта, но многими зрителями его картины воспринимались с трудом. А был он уж очень самолюбив. Как-то пришли к нему студенты и попросили показать его полотна. Не говоря ни слова, он расставил их по стульям, по дивану. Все долго молчали. И тут какой-то смельчак признался, что одну картину он никак не может понять.

Тогда художник молча повернул все полотна задней стороной, и студентам ничего другого не оставалось, как уйти.

Они рассказали эту историю Фаворскому, он улыбнулся и ответил, что его произведения они могут критиковать сколько хотят. Он внимательно выслушает замечания и если признает их правоту, то постарается исправить недостатки. А того художника задевать никак нельзя, нельзя ему говорить, что его творчество непонятно, — он чересчур болезненно, как мать свое хрупкое дитя, любит то, что создал...

На втором году жизни в Самарканде жена Фаворского и его дочь Маша захворали сыпным тифом. Владимир Андреевич категорически отказался отправить их в больницу. Сам будет за ними ухаживать. Пригодилась его волчья шуба: он ею накрывал больных поверх одеяла. А они обе лежали в бреду, не поднимая голов.

«Выходили мы их с Ваней», — писал он в Москву о выздоровлении жены и дочери.

В самаркандской папке хранится прелестный карандашный портрет Маши после болезни. Сидит в кресле стриженная, очень худенькая, словно камышинка, хрупкая девочка — в чем только душа держится.

Скончался от тифа художник Истомин Константин Николаевич. Фаворский тяжело переживал его смерть: сколько лет были друзьями, вместе учились в Мюнхене, вместе преподавали, сколько лет жили в одной квартире, делили друг с другом и невзгоды и радости...

«Ушел от нас дядя Костя», — с большой печалью писал он Льву Александровичу Бруни.

Самым удручающим для семьи Фаворских по-прежнему оставалась

полная неизвестность о судьбе Никиты. Владимир Андреевич все писал в Москву: «Мы уже шесть месяцев не имеем от него никаких вестей». В следующем письме стояло «восемь месяцев», затем «год». Два года не приходило ни от самого Никиты, ни о нем никаких известий! Значит... А если враги подобрали его тяжело раненным и он попал в плен?..

«Какую-то надежду все же питаем», — писал Фаворский в одном письме.

Младшего сына вместе с несколькими студентами призвали на военную службу. Других сразу отправили на фронт, а Ивана, как узнали, что отец его был когда-то артиллеристом, так послали в артиллерийское училище. Писал Иван обстоятельные письма — как учится, чем кормят, кто новые друзья. Тревогой сжимались сердца родителей. Они знали, что по окончании училища Иван отправится на фронт, а сын в своих письмах писал, что только и ждет выпуска.

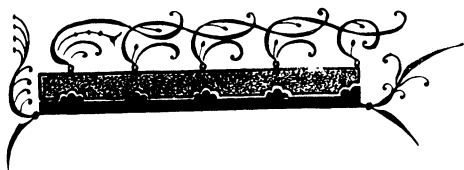
К этому времени заметно улучшилось питание. Паек стали выдавать не в магазине, а в самом институте без всяких очередей. Все эвакуированные получили кое-какую одежду и обувь.

Наконец последовало распоряжение: каждому профессору выделить по барану.

Вместо барана Фаворскому досталась овечка. Была она бойкая, идти не хотела, упрячилась, топала копытцами. Он легко взвалил ее на плечи и принес к своей хужре. Что с ней делать? Маша уговорила оставить. Привязали ее к дереву. Маша за ней стала ухаживать, носила ей траву, а отец, естественно, ее рисовал. Рисунок — голова овечки — сейчас находится в той же самаркандской папке...

В декабре 1943 года пришла телеграмма: всему институту собираться в дальнюю дорогу — в Москву.





Глава десятая

ПЕРВЫЕ ПОСЛЕВОЕННЫЕ ГОДЫ

Еще в Самарканде Фаворский начал работать над портретами русских полководцев давних времен.

Сперва он занялся рисунками, а сами портреты решил делать небольшого формата и цветными на левкасе, то есть на досках, покрытых слоем клея, смешанного с олифой и мелом; на таком грунте раньше писали иконы. Он успел выполнить два портрета — Дмитрия Донского и Суворова. Они остались в Самаркандском музее.

Когда же семья Фаворских вернулась из эвакуации в Москву, художник переменял прежний замысел и выполнил портреты полководцев в виде гравюр на дереве.

Работа над ними совпала по времени с наступлением советских войск на Запад. Лучшая из этих гравюр — «Кутузов» — словно перекликается с нашими победами.

Фаворский изобразил мудрого полководца в черном расстегнутом мундире, в белом жилете. В левой руке он держит за спиной трость и стоит задумавшись. Сзади него, словно сквозь туман, шагает с ружьями на плечах едва намеченный строй солдат, на небе клубятся облака, они плывут далеко на запад, туда же, куда идут солдаты. Всматриваясь в гравюру, зритель, возможно, угадывает, что Кутузов предвидит, какие непомерные трудности сулят будущие походы, Кутузов рассчитывает, как изгнать врага с полей родины, думает о будущих великих битвах, которые — он непоколебимо верит — кончатся победой России. Кутузов стоит в профиль. Известно, что он глаз потерял, еще будучи молодым офицером. Но художник так сумел показать глаз уцелевший, что зритель его воспринимает как композиционный центр гравюры.

Другая гравюра — «Александр Невский». Славный победитель шведов на Неве и немецких псов-рыцарей на Чудском озере стоит мужественный, готовый повести полки на новые битвы. Он остановился пере-

дохнуть и словно размышляет о будущих судьбах Руси. Позади его крупной фигуры расстилается незатейливый пейзаж — поля, перелески.

Эта гравюра дана совсем в иной манере, чем гравюра «Кутузов». Словно резал ее другой художник более тонким резцом и тщательнее вырисовывал детали...

В дом Фаворских беда нагрянула в последнюю военную весну — в апреле 1945 года.

Сын Иван — лейтенант артиллерии — аккуратно присылал письма, сложенные треугольничком, написанные четким школьным почерком. В последнем письме он сообщил хорошую новость: «Выполним особое задание, и командир части обещал отпуск на несколько дней».

Родители стали ждать телеграмму. Но приходили газеты, письма от других людей, приглашения на выставки, на заседания, но ни сына, ни милого треугольничка все не было.

А пришла похоронная: «Ваш сын лейтенант... пал смертью храбрых...» — и подпись командира части.

Иван погиб под Кенигсбергом.

Отец прочел, вернулся в свою мастерскую, сел на табурет, хотел начать работать... Наверное, в тот день впервые в его жизни штихель прорезал дрожащую линию... На следующий день на лекции, медленно расхаживая по аудитории, он говорил, как всегда, немного глуховатым голосом, и никто из студентов не догадывался, какая бумага пришла накануне в дом Фаворских.

Живя в Самарканде, он успел нарисовать только один портрет Ивана, изобразил его с привычным кудрявым чубчиком, с милой улыбкой, с застенчивыми глазами. Родители почти не видели сына. Очень уж Иван был занят: то в институте, то допризывная подготовка; приходил поздно вечером, наскоро ужинал, валился спать. Потом весь курс отправился на уборку хлопка. А потом Ивана призвали. Провожая его на вокзал, не знали родители, что больше никогда не увидят сына.

После победы стали возвращаться лишь единицы из тех, кто числился «пропавшим без вести», рассказывали об ужасах фашистских лагерей для военнопленных. Мария Владимировна справлялась о Никите. Никаких сведений о нем не было. Ждали, ждали родители и поняли: ждать больше нечего.

Теперь в Доме художника на Кузнецком мосту, в вестибюле, слева от входа, в стену вделана мраморная доска. Золотыми буквами выбиты на ней фамилии художников, погибших в Великую Отечественную войну. В этом длинном списке стоит и Н. В. Фаворский.

Впоследствии те, кто хорошо знал Никиту и его творчество, утверждали, что погиб большой мастер; его своеобразный талант художника-графика был совсем иным, чем у отца.

Фаворские потеряли на войне двух сыновей. Оставалась у них лишь младшая дочь Маша. Она кончала школу и мечтала пойти по стопам отца и братьев, собиралась держать экзамен в художественный вуз.

А жизнь шла своим чередом. По вечерам Фаворский спускался в свою мастерскую работать и постоянно засиживался до глубокой ночи. И еще на его плечах лежали домашние заботы — носить воду из колонки, пилить и колоть дрова, носить их из сарая в дом, топить печи. Впрочем, физическую работу он всегда любил.

Нескончаемо долгими были ежедневные поездки в институт. Правда, не столь продолжительные, как из Загорска, но уж очень медленно двигались трамваи, особенно в морозы. Только за час с лишним удавалось добраться до центра. В битком набитых вагонах невозможно было сосредоточиться. Но и в такой неподходящей обстановке Фаворский сумел находить себе занятие:

«...Я ехал в трамвае и смотрел, как у каждого «сделаны» глаза, — писал он. — Меня поражала простота выполнения, простота средства, а сколько смысла. Но, кроме того, всегда присутствовала и фантазия — во всех глазах чувствовались очи, всюду вспоминался идеал... Глаза уже не глядят на нас, а позволяют глядеть в их глубину. Глаза как бы задумываются, и, воспользовавшись этим, мы входим в них...»

Наверное, Фаворский вообще часто думал о глазах. Не случайно в одной из своих статей он приводит пространную цитату из гоголевского «Портрета», и как раз то место, где говорится о гипнотическом воздействии на людей глаз старика с портрета. А в другой статье он выразился о «роскоши и выразительности частей, строящих глаза...».

В 1946 году, когда в институте наступили каникулы, Фаворский получил новый очень интересный заказ: ему предложили иллюстрировать киргизский эпос «Манас» — таково было имя главного героя сказаний киргизского народа; на русском языке «Манас» никогда не издавался.

Довоенный калмыцкий опыт подсказывал: собирать материалы нужно только на месте.

Полетели телеграммы из Москвы во Фрунзе, из Фрунзе в Москву. Хотелось выехать как можно скорее.

Нужны помощники. Но из тех, кто ездил с Фаворским в Калмыкию, трое сложили свои головы на полях войны, а других учеников просто не нашли, они уехали на лето из Москвы.

Вызвалась поехать с Фаворским лишь прежняя его ученица Вера Федяевская.

Давнишний друг Фаворского художник Кузнецов Павел Варфоломеевич побывал в Киргизии еще до революции. В те времена это была область, не тронутая цивилизацией; несметные стада принадлежали немногим баям, богатые и бедные кочевали, жили в юртах, а степи не знали плуга. Кузнецов тогда вернулся в Россию с целой серией пейзажей, наполненных то яркими, то нежными красками. Надо полагать, что перед отъездом Фаворский зашел к Кузнецову и получил от него различные, чисто практические советы...

Прилетели вдвоем с Федяевской во Фрунзе. Встретили их там с тем обычным гостеприимством, с каким киргизы встречают гостей издалека.

Ехать предстояло еще за двести пятьдесят километров, на места битв Манаса. Разработали два круговых маршрута — по юго-восточной и по юго-западной Киргизии. Оба путешествия к самой границе — через горы, через перевалы, мимо озера Иссык-Куль, мимо других озер — представлялись сказочно захватывающими.

Остановились в гостинице. Фаворский и Федяевская ходили в краеведческий музей срисовывать народные костюмы, предметы прежнего народного быта, узоры с этих предметов, вышивки на одеждах. По вечерам их приглашали в гости. Они участвовали на конференции по эпосу, и Фаворский выступил на ней со специальным докладом.

Он писал в своем докладе:

«Хотя народ живет уже, может быть, совсем не той жизнью, какая описывается в эпосе, но народ вечен... Эпос, хотя он иногда очень фантастичен, даже сказочен, в конце концов приводит к реальной жизни народа».

По вечерам он читал подстрочные переводы песен «Манаса», давно записанные со слов манасчи — стариков сказителей, перенявших эти песни от своих отцов и дедов. Читая, он отмечал, какие именно места будут иллюстрировать.

Перед большим путешествием сперва поехали на пригородную дачу Союза художников. Но дача эта только-только была построена, никакого оборудования туда завезти еще не успели.

Фаворский приехал, увидел горы, увидел ближний кишлак и колхозников в ярких национальных одеждах, взял альбом, аккуратно очинил карандаши и пошел рисовать. Несколько местных художников последовали за ним. В течение десяти дней он заражал всех своей работоспособностью, создавая за день по два, по три рисунка. А по вечерам после ужина все собирались слушать его рассказы. И он неторопливо, размеренным, негромким голосом рассказывал о своей молодости, о путешествии по Италии. Да мало ли о чем мог рассказывать много живший, много чего повидавший художник!

Наконец поехали большой и шумной компанией на грузовике. По пути останавливались в кишлаках. Фаворский неизменно отказывался от лучшего «ложа» в пользу женщин-спутниц и отказывался от места в кабине грузовика, уверяя, что трястись полулежа в кузове на соломенной подстилке гораздо удобнее, да и смотреть можно во все стороны.

Места были совсем не такими, какими их видел и запечатлел на своих картинах Павел Кузнецов: прежний уклад кочевой жизни давно исчез, и только горы оставались неизменно прекрасными.

Колхозники встречали путешественников приветливо. Для русских было непривычно и не очень удобно сидеть на полу, однако Фаворский никогда не шел против местных обычаев, садился, подложив под себя одну ногу и поджав колено другой, ел горячий бараний бешбармак, как полагалось, прямо руками из общего котла и похваливал.

Старые киргизы гладили его бороду, что являлось знаком особого расположения, называли его аксакалом и бабаем, то есть почетным человеком и старым человеком.

А он рисовал — то обычным карандашом, то карандашами цветными; рисовал стариков, молодых, детей, изобразил несколько пожилых женщин с головными уборами в виде башен из полотенец и из собственных волос, нарисовал девочек со множеством змеек-косичек...

В его доме хранится отдельная киргизская папка. Там около ста больших рисунков и два целиком заполненных маленьких альбома.

По этим рисункам видно, в каких дивных местах побывали путешественники. Горы, озеро Иссык-Куль, разные маленькие озера, опять горы в несколько ярусов, разделенные ущельями и долинами. Штриховкой различной напряженности и различных направлений художник сумел показать близость одних гор, даль других, и пространство, и воздух...

Проездили свыше полутора месяцев. Во Фрунзе в ожидании билетов еще три дня рисовали портреты студенток педучилища. Наконец вылетели в Москву...

Между тем в столице готовились к другому юбилею: приближалась знаменательная дата — восьмисотлетие первого упоминания в летописи о Москве. «Приди ко мне во град Москов», — писал князь владимирский Юрий Долгорукий князю черниговскому Святославу в 1147 году. И восемьсот лет спустя было решено эту дату широко отметить по всей стране, издать к юбилею книги о Москве.

Поэтесса Кончаловская написала поэму «Наша древняя столица». Это история Москвы с древнейших времен до казни народного вождя Степана Разина. В Детгизе предполагалось выпустить поэму.

Еще когда Наталия Петровна работала над нею, ее отец, известный художник Петр Петрович Кончаловский, говорил, что иллюстрировать поэму должен обязательно Фаворский.

Оба художника давно знали и ценили друг друга, хотя принадлежали к различным направлениям в искусстве. Кончаловский писал портреты и натюрморты радостными, блистательными красками, солнце сверкает на его полотнах. А Фаворский прежде всего был гравером, создавал «черные картинки».

Встретившись с Фаворским, Наталия Петровна спросила его, согласен ли он иллюстрировать ее поэму, посвященную истории Москвы.

— Я бы с наслаждением, — ответил он.

И с Фаворским был заключен договор.

Иллюстрировать книгу из русской истории, дать сцены, посвященные отдельным событиям из жизни русского народа, показать древнюю архитектуру Москвы! Такой заказ был по душе художнику, тем более что он предвидел — его иллюстрации будут рассматривать сотни тысяч, миллионы ребят.

Русскую историю Фаворский знал досконально: не только когда и где происходили битвы, какие князья и когда правили, но и как

одевались бояре, воины, посадские, холопы, крестьяне, кто какое носил оружие, какими орудиями труда пользовались в народе, как украшались избы, посуда... И московские памятники архитектуры он также знал наизусть: еще в первые годы революции выполнил с них несколько гравюр.

Но он давно не видел вблизи кремлевских соборов. Ему захотелось восстановить впечатления молодости. Он отправился в Кремль вместе с Кончаловской. Они прошли через Боровицкие ворота. Их сопровождал молодой человек — работник кремлевской комендатуры. Фаворский его спросил — откуда он родом. Такая у него была характерная привычка спрашивать — откуда происходит новый знакомый. Оказался молодой человек вологодским.

Пошли по запыленной снегом Ивановской площади. Кончаловская начала было говорить о чем-то, но, заметив, что Фаворский ей отвечает невпопад, замолчала. А он, сдвинув брови, оглядывал один собор, другой, третий, поднимал голову на тускло блестящие луковичные куполов, на белокаменный столп Ивана Великого. Достал он было из кармана блокнот и тут же спрятал, опять начал молча глядеть на соборы...

Пошли к Архангельскому собору. С лязгом распахнулись железные створы. Холодом, сыростью, тишиной пахнул шестнадцатый век. Тогда еще не было проведено в соборы электричество. Раздобыли толстую венчальную свечу, зажгли ее, подняли высоко.

Выплыли из мрака настенные фрески. Строго глянули на непрошенных пришельцев огромные очи святителей...

— Тебе не страшно? — спросила Кончаловская притихшего молодого человека.

— Я рейхстаг штурмовал! — ответил тот.

Он стоял как раз под фреской Георгия Победоносца. Древний воин был на коне и держал копье, алый его плащ развевался по ветру.

— Смотрите, как они похожи! — воскликнула Кончаловская, показывая на белокурого, розовощекого паренька.

— Да как же им не быть похожими, — ответил Фаворский, — иконописец-то своего Егория, верно, с такого же вологодского писал.

Прошли еще вперед. Фаворский открыл боковую дверь алтаря, указал на чугунную плиту справа:

— Вы знаете, кто тут лежит?.. Иван Грозный.

Постояли. Дрожь пробирала от холода, мерзли ноги. Вышли молча наружу, распростились со своим спутником, повернули на Красную площадь. Кончаловская позвала Фаворского ужинать. Он отказался.

— Нет-нет, спасибо. Я сегодня весь вечер буду своим рассказывать.

Дома, не откладывая, Фаворский принялся строить макет. С таким большим количеством материала ему пришлось иметь дело впервые. Он разметил стихотворные строки на каждом листе, разметил, где и какие будут иллюстрации страничные, где поменьше, а где на полях совсем

маленькие рисунки, где заставки у начала глав, где концовки после последней строчки каждой главы...

Позвал он на помощь Марию Владимировну и Веру Федяевскую. Заранее было распределено, кто какие иллюстрации будет делать. Вторым принялись за работу. Иллюстраций намечалось так много, что ни о каком гравировании на торцовых досках нечего было и думать. Решили работать пером и тушью на бумаге, рассчитывая, что когда в типографии переведут готовые рисунки на цинковые пластинки, Фаворский еще проработает их резцом.

Так в свое время он иллюстрировал Всеволода Иванова и Короленко. Несколько раз он ездил к Кончаловской домой.

Приезжая, показывал сперва макет, потом отдельные иллюстрации...

Вышла первая часть книги. Переворачивая страницы, видно, как виртуозно построен весь макет, как мастерски размещены фигуры на отдельных, порой очень сложных рисунках. Художник смог добиться непринужденности и легкости рисунка пером, соединенной со строгостью и легкостью гравюры.

В последующие годы были изданы вторая и третья части «Нашей древней столицы». Потом книга неоднократно переиздавалась, но уже меньшим форматом, и все три части были соединены в один толстый том. Для каждого нового издания Кончаловская перерабатывала отдельные главы, поэтому некоторые рисунки приходилось заменять, но исполняли их уже другие художники.

Читатель хорошо знает эту книгу, в желтой с узорами обложке. Не миллион, а, наверное, десятки миллионов ребят ее прочли и с интересом пересмотрели рисунки...

Поэт С. Я. Маршак писал стихи для детей. Их декламировали, начиная чуть ли не с трехлетнего возраста, все мальчики и девочки нашей страны. Но одновременно Маршак переводил и старых английских поэтов.

В 1947 году издательство «Советский писатель» решило выпустить отдельной книжкой его переводы сонетов Шекспира.

Еще в 1929 году Фаворский иллюстрировал детскую книгу Маршака «Семь чудес». Он тогда впервые применил гравюры в четыре цвета: синий, коричневый, зеленый и черный. Но, видимо, тот опыт не пришелся ему по душе, и в дальнейшем он его не повторял. А нам сейчас те доступные детскому восприятию цветовые гравюры, особенно одна, где Фаворский изобразил самого себя и свою семью за обеденным столом, кажутся задумчивыми.

Маршак о том издании не забыл и, как давний поклонник творчества Фаворского, пожелал, чтобы именно Владимир Андреевич оформил его переводы сонетов.

Сомнения овладели Фаворским. Шекспир! Перед войной он иллюстрировал «Гамлета», сразу после войны «Отелло». А теперь сонеты. Но в них так мало конкретных изобразительных моментов, описаний, дей-

ствия и так много мыслей, чувства, душевных переживаний. В них и любовь, и дружба... Как же все это передать в гравюрах?

Новый перевод совершенно затмил все прежние. В сущности, Маршак показал образец того, как нужно переводить стихи, вовсе не следуя дословно за подлинником, а вникая в дух, в многообразие чувств и раздумий, таящихся в каждом сонете.

У Шекспира сто пятьдесят четыре сонета, а в сонете полагается четырнадцать строк. Волей-неволей на каждой странице художник должен поместить лишь по одному сонету. Но это единообразие не смутило Фаворского. Зато останется много свободного места и внизу и на верху каждой страницы и на полях. А размер самой книги придется сделать сравнительно небольшим.

Художник принялся компоновать макет. А через неделю, захватив листки бумаги с набросками различных вариантов макета, отправился к Маршаку.

Несколько раз ездил он к писателю. При каждой встрече Маршак внимательно пересматривал листки, откровенно говорил, что ему нравится, а что его не удовлетворяет.

Наконец Фаворский принялся за работу.

На титуле под текстом — пылающий факел любви на фоне цветов: роз, ирисов, тюльпанов, гвоздик. Очень поэтичен фронтиспис — отдельная иллюстрация — сцена в саду. Молодые люди и дамы в костюмах Англии шестнадцатого века; их семеро: одни сидят, другие стоят, одни музицируют, другие слушают музыку.

Этой изящной картинкой художник хотел с первой страницы вызвать в читателе особенно поэтичное настроение.

«Дорогой друг, читай и вдохновляйся» — как бы говорил он, открывая дверь в книгу и приглашая читателей войти в ее страницы.

Идет сам текст. На каждой странице под перевитой гирляндами листьев полосой четырнадцать строк сонета. Первая строка начинается с буквицы, украшенной маленькой веточкой, а внизу концовка — какая-нибудь ветка побольше или цветок: роза, гвоздика, левкой или другие садовые цветы, а то крошечная книжечка и на ней чернильница с гусиным пером.

На некоторых левых страницах вместо текста размещены рисунки, как-то отражающие содержание последующего сонета. Так, например, в сонете девяностом есть такие строки:

И если скорбь дано мне превозмочь,
Не наноси удара из засады.
Пусть бурная не разрешится ночь
Дождливым утром — утром без отрады...

А на иллюстрации изображен путник в плаще, шагающий куда-то бурной и дождливой ночью...

Время двигалось вперед. Подступила к Фаворскому старость. Ушли в прошлое прежние беспокойные искания и поэтическая недосказанность. На смену им явилось спокойное приближение к большей конкретности и простоте.

Штриховка на всех гравюрах теперь выглядит филигранно тонкой, изящной, а самые рисунки — очень мелкие, с тщательно проработанными деталями.

Удивительно цельным, а говоря словами Фаворского, также «реально-поэтическим» и близким по духу поэзии Шекспира получилось оформление книги.

Маршак остался очень доволен, пожелал, чтобы и книгу его переводов избранных стихотворений, баллад и эпиграмм шотландского поэта конца восемнадцатого века Роберта Бернса также иллюстрировал Фаворский.

Насыщенные остроумием, язвительностью, глубокими раздумьями, иногда нежной лирикой, эти стихотворения проникнуты любовью к суровой природе родины поэта, к трудолюбивому и гордому простому народу шотландскому.

И все они земные, осязаемые, наполненные яркими и живыми образами крестьян с их бытом, заботами и характерами, карикатурными образами чванливых лордов и разных чиновников.

Фаворский знал стихотворения Бернса по прежним, не всегда удачным переводам.

Блеск переводов Маршака его восхитил, восхитило остроумие поэта и остроумие переводчика. Всем, кто только ни приходил к нему, он давал читать рукопись.

Говорили, в шутку конечно, что в ту зиму друзей Фаворского сразу можно было узнать — они то и дело декламировали эпиграммы Роберта Бернса.

Казалось бы, Бернса было легко иллюстрировать. Выбирай, что тебе по душе, из всего богатства живых и ярких образов, созданных поэтом, и переноси эти образы на свои гравюры. Но эта конкретность вызывала и трудности.

Фаворский понимал, что, несмотря на обилие различных деталей, книга должна быть цельной и единой по стилю иллюстраций, а точность этих деталей в стихах неукоснительно требовала такой же исторически точной подлинности изображения на гравюрах предметов из старого шотландского быта, крестьянской одежды, шотландского пейзажа с горами, деревушками и замками.

Эдинбургский музей при содействии Маршака выслал художнику необходимые фотографии.

В хранилище Фаворского находится специальная папка с многочисленными его зарисовками; на их основе он создал иллюстрации, маленькие концовки и заставки, связанные сюжетно со стихотворным текстом.

Роберт Бернс на портрете изображен молодым человеком, с длинными волосами, по-городскому одетым. Черты лица его правильны, крупны. Резко обрисованный подбородок, крепко сжатые губы говорят о воле, о твердости характера. Взгляд больших темных глаз задумчив, проницателен. Таков поэт в часы сочинения стихов. Но за серьезностью взгляда угадывается жизнерадостный и умный, немножко хитроватый шотландский крестьянский парень, с детства знавший, как запрячь лошадь и вспахать поле, который может ненароком девушку обнять или подсесть к веселой компании друзей, чтобы распить с ними по кружке доброго домашнего пива.

Стихи Бернса были иногда длинные, иногда всего в четыре строчки. Поэтому Фаворский, строя макет книги, мог варьировать, давая то мелкие заставки и концовки, то иллюстрации небольшие или в полстраницы.

Концовок и заставок множество — чаще всего цветы, но для стихов поэта-крестьянина не годились цветы садовые, а нужны были только полевые — ромашки, шалфей, василек, а то кустик вереска, ветка липы или пучок колосьев.

Иной раз художник помещал на заставках орудия крестьянского труда.

Сами иллюстрации разнообразны: крестьянин идет за плугом, дети на ржаном поле и птичка, куропатка бежит, полевая мышь грызет колос, гуляки в трактире, влюбленные целуются, парень обнимает девушку, конный рыцарь призывает шотландцев идти защищать родину...

Главное на этих иллюстрациях — природа. Мелкие фигуры как бы растворяются в окружающей природе. Штриховка тоже филигранно тонкая, но в более определенной и четкой манере, чем в книге сонетов Шекспира.

Эти многочисленные иллюстрации показывают, как художник стремился проникнуть во все многообразие остроумных, жизнеутверждающих, патристических стихотворений прославленного народного поэта Шотландии.

Обе небольшие книжечки — сонеты Шекспира и стихотворения Бернса — имели большой успех. Их раскупали молниеносно; в библиотеках на них устанавливалась очередь. В пространственных рецензиях отмечались действительно великолепные переводы Маршака. Он был удостоен почетного звания лауреата Государственной премии.

Для широких масс сонеты Шекспира были как бы открыты заново, а уж Бернса раньше почти никто не знал. Читатели восхищались мастерством поэта-переводчика, но одновременно они восхищались и мастерством художника.

Фаворский иллюстрировал еще одну книгу Маршака — «Избранные переводы», в которую вошли те же сонеты и тот же Бернс, а также старые английские баллады, чешские и армянские сказки, стихотворения Байрона, Китса, Киплинга, Гейне, Петефи, Родари и других поэтов.

Гравюр немного, и, в зависимости от стиля поэта, они совсем разные. Наверху каждой страницы художник помещал черную полосу, обвитую цветами и листьями.

Этой полосой создавалась цельность сборника.

Все три книги переиздавались по нескольку раз. Для каждого нового издания Фаворский внимательно пересматривал иллюстрации, иногда отдельные гравюры заменял.

И теперь, наверное, у каждого книголюбца бережется хотя бы одна изящная маленькая книжечка переводов Маршака в оформлении Фаворского.





Глава одиннадцатая

ЕГО ДРУЗЬЯ

В конце сороковых годов в советском искусстве возобновились затихшие было во время войны дискуссии. Какое же направление ближе всего народам Страны Советов?

Среди художников, критиков, писателей были такие, которые утверждали, что в искусстве не следует показывать повседневные трудности жизни. Так родилась пресловутая «теория бесконфликтности». В произведениях искусства действительность приукрашивалась, лакировалась.

На художественных выставках бросались в глаза огромные полотна, на которых сверкало буйное веселье с плясками, со столами, ломящимися от яств. И опять, как в предвоенные годы, появились огромные портреты с мельчайшими, тщательно выписанными деталями одежды и обстановки. А сами лица на портретах давались с фотографическим сходством, но выглядели они невыразительными. Так социалистический реализм порой заменялся натурализмом.

Сторонники натуралистической школы продолжали несправедливо называть многих художников формалистами.

А в это время на Западе и в Америке широким фронтом наступало диаметрально противоположное натурализму абстрактное искусство.

Лучшие советские художники — Павел Кузнецов, Петров-Водкин, Кончаловский, С. Герасимов, Сарьян, Пименов, Дейнека, Корин, Пластов и другие были в равной мере противниками и приближающегося к фотографии натурализма, и далекого от жизни беспредметного абстрактного искусства. Всем своим творчеством они доказывали жизненную правду социалистического реализма.

Среди этих лучших был и Фаворский.

В одной из более поздних статей он высказал свое отношение к абстрактному искусству, противопоставляя его натурализму. Но, разумеется, это отношение он выработал многими годами раньше.

«Чем оно (абстрактное искусство) плохо? — писал он. — Можно сказать так: все старое, хорошее искусство и многие произведения современные, в сущности, соединяют в изображении абстрактное и конкретное. Когда любуешься каким-либо произведением Рембрандта, Микеланджело, Джотто или Мазаччо или древними греками, все время видишь, как абстрактное превращается в конкретное и конкретное имеет в основе абстрактное. Получается как бы борьба этих двух моментов, и этот момент самый интересный в искусстве. А искусство только абстрактное или только конкретное лишено этой сложности, этой сложной диалектики, этой борьбы; и поэтому абстрактное искусство не является полноценным искусством».

В одной анкете он высказал такое пожелание:

«Чтобы искусство, понимая жизнь, врывалось бы в жизнь и пронизывало ее всю. И этого можно и должно ждать от социалистического реализма».

Когда Фаворского спрашивали, какого он мнения об абстрактном искусстве, он откровенно отвечал: «Я его не понимаю...»

С 1948 года он в институте не преподавал, но от художественной жизни Москвы не оторвался, продолжал ходить на собрания в Союз художников и на выставки, постоянно общался со своими ближайшими друзьями — Чернышевым, Бруни и другими. Иван Семенович нередко заходил к нему в мастерскую, и он в свою очередь тоже не забывал дороги к соседу. Давнишний друг Фаворского и Ефимова скульптор Фрих-Хар изредка к ним приезжал.

Ездили к Фаворскому прежние ученики его: Гончаров, Пиков и другие, возили ему на суд эскизы своих гравюр — иллюстраций к будущим книгам.

И Фаворский раскладывал перед друзьями пробные оттиски своих гравюр.

На таких встречах художники «ругали» друг друга, как выразился Фаворский в одном письме. Все признавали, что такая вдумчивая, доброжелательная и одновременно строгая, взыскательная критика была очень полезна.

И шли за чашкой чая долгие беседы об искусстве...

Зачастили к Фаворскому художники молодые, являлись вдвоем, троим, поодиночке, привозили папки и альбомы. А он, отрываясь от своей, порой неотложной работы, внимательно рассматривал рисунки, осторожно указывал на недостатки, начиная свою речь с неизменного: «А не кажется ли вам, что...»

В статье в журнале «Юность» он писал о том, как молодому художнику стать оригинальным:

«В первую очередь не думать об этом. Оригинальничанье обедняет, обкрадывает искусство. Оно обычно идет рука об руку с выхолащиванием чувства, мысли, правды. А ведь индивидуальность художника проявляется в первую очередь в умении видеть натуру».

Вспоминая, как довелось ему когда-то иллюстрировать «Рассказы о животных» Л. Толстого, он писал, что хотел изобразить тогда зайца не просто реального, то есть точь-в-точь, а «реально-поэтического».

Эти слова очень для него характерны.

В сущности, все его искусство, каждый отдельный карандашный рисунок, каждая серия гравюр не только глубоко отличаются от предыдущих, но и неизменно остаются реально-поэтическими.

И он всегда старался подсказать молодым художникам, как найти, как добиться этого, порой едва уловимого и таинственного, реально-поэтического, которое преображает труд ремесленника в произведение искусства.

Случалось, его друзья и знакомые приводили к нему совсем молодых юношей и девушек, которые только еще мечтали стать художниками. Поднимаясь по лестнице с папками под мышкой, они от страха даже задерживали дыхание, но, увидев перед собой сидящего в кресле благожелательного и, видно, очень доброго «дедушку», тотчас же забывали о всяком страхе, развязывали свои папки и целиком обращались в слух, во внимание.

Иногда Фаворский помогал молодым художникам и другим способом: узнав, что кто-либо из подающих надежды нуждается в деньгах, сам предлагал ему крупную сумму займа.

— Бери, бери, не стесняйся,— говорил он в таких случаях...

Художественные выставки организовывались постоянно. Особенно он любил посещать выставки молодых, то есть тех, кому еще не исполнилось тридцати пяти лет. Любил он посещать и выставки совсем юных выпускников различных художественных вузов. Он приходил в дни открытия. Двигаясь от одной картины к другой, он иногда подолгу останавливался у отдельных полотен. Случалось, автор картины стоял тут же. Если она нравилась Фаворскому, он говорил несколько ободряющих слов похвалы. Если не нравилась, он, тщательно подбирая выражения, чтобы не обидеть, указывал, в чем видит ее недостатки, а в чем-то хвалил. Порой завязывалось интересное обсуждение, привлекающее многих.

Ежегодно устраивались выставки большие.

Фаворский неизменно приходил на такие выставки. Друзья, встречая его, стремились в первую очередь показать ему, как развешаны его собственные гравюры. Казалось бы, любой художник сперва захочет посмотреть, где и как размещены его работы — не высоко ли повешены, не запрятаны ли в угол, как освещены?

А Фаворский в таких случаях неизменно отвечал:

— Я свои гравюры наизусть знаю. Хочу посмотреть, что выставили вы.

И он ходил, ходил, радуясь, когда кто-либо из его друзей или из стародавних, еще вхутемасовских учениковставлял удачное произведение. Встречая таких авторов, он от всей души поздравлял их с заслуженным успехом.

Вот наполненный светом и воздухом пейзаж Сергея Герасимова; вот новая великолепная композиция Дейнеки; Пименов показал виды Москвы, словно подернутые туманом. Вот гравюры Гончарова — иллюстрации к очередной книге, Фаворский с ними ознакомился еще в эскизах. И радовался учитель, видя, как поднимается талант бывшего ученика от одной серии иллюстраций к другой.

А бывало и такое.

Останавливался Фаворский у какого-либо большого портрета, на котором был изображен бездушный, излишне натуралистический и холодный манекен вместо реально-поэтического, живого, с чувством и с характером человека. Смотрел он на такой портрет не больше нескольких секунд и молча шел дальше...

Среди тех художников, кто бывал в доме Фаворского, возникла мысль устраивать в его просторной мастерской два раза или раз в неделю специальные рисовальные вечера.

Для художника обнаженное тело не только высшая красота, но и высшие трудности. Это знали еще древние греки. Предельно трудно изгибами линий различной толщины, различным напряжением штриховки, полутонами, бликами, тенями показать красоту человеческого тела.

В доме Фаворского рисовали обнаженную натуру.

Выбранный от всей группы староста привозил натурщика или натурщицу, иногда двух натурщиц. Ставил их в определенной позе всегда сам Фаворский, и ставил так, что самая обыкновенная девушка преображалась в богиню.

Все усаживались с бумагой и карандашом. Начиналось священнодействие, хотя далеко не в полной тишине, потому что «богиня» иногда оказывалась словоохотливой. Фаворский ей неторопливо отвечал, остальные молчали. Да разве можно раскрывать рот, когда за сеанс надо успеть нарисовать натурщицу в двух, а то и в трех позах! А Фаворский предупреждал:

— Не спешите. Чем меньше у вас времени, тем внимательнее вы должны всматриваться, тем медленнее должны рисовать.

В хранилище Фаворского есть особая папка, которая так и называется «Обнаженная натура». По многочисленным рисункам, заключенным в этой папке, видно, что художник с молодых лет, еще с мюнхенской поры, всю жизнь, когда позволяли условия, стремился рисовать обнаженное человеческое тело. А в годы преподавания он неизменно сам садился рисовать вместе с учениками.

В этой папке множество отдельных листов. Тут мужчины — молодые и старые, женщины, девушки в самых различных позах: они то стоят, закинув руки за голову, или опираясь на что-то, или наклонившись, то они сидят или лежат.

Художник одну из вертикальных линий, образующих стоящую человеческую фигуру, намеренно утолщал, тем самым весь рисунок как бы опирался на эту вертикаль. Иногда сзади фигуры или рядом с ней

помещался какой-либо предмет — ставился стул, накладывалась драпировка; такой предмет помогал создавать в рисунке пространство.

Для чего же Фаворский столько внимания отдавал обнаженной натуре? На его гравюрах она почти отсутствует. Да ведь он просто сам учился. Он всю жизнь учился, так же как до него всю жизнь учились Джотто, Тициан, Сезанн, Ренуар, Венецианов, Александр Иванов, Серов, Врубель и многие, многие, которые считали, что каждый художник должен совершенствовать свое мастерство изо дня в день.

Сеанс заканчивался точно по часам. Некоторые молча складывали рисунки в папки, а другие, наоборот, показывали их. Начинался откровенный разбор недостатков и достоинств отдельных рисунков. Когда же заговаривал Фаворский: «А не кажется ли вам...», то все замолкало, прислушиваясь.

Эти вечера были ценны не только тем, что там учились рисовать, но и всей обстановкой, всей приподнятой творческой атмосферой, когда молодые и пожилые, то молча рисуя, то разговаривая и споря об искусстве, сближались друг с другом.

И центром тех рисовальных вечеров был он — всеми любимый, мудрый мастер Владимир Андреевич Фаворский...

Когда случались промежутки между двумя заказами, Фаворский все равно продолжал работать. Вслух он не говорил: «Ни дня без карандаша или штихеля!», но так поступал всю жизнь. Бывало, раньше он иногда садился резать давно кому-то обещанный подарок — очередной экслибрис, позднее стал чаще рисовать для себя просто карандашом.

Он признавался, что для него есть рисовать просто для души — это такое же наслаждение, как выкупаться в жаркий день.

Еще до войны его привлекали двойные портреты. Это не были случайно посаженные рядом два натурщика. Нет, художник отыскивал и облюбовывал двоих, между собой близких по духу людей и обязательно близких ему самому. Это могли быть мать и сын, мать и дочь, отец и сын, две сестры, муж и жена, две подруги, два его ученика, двое друзей...

Он очень любил рисовать двойные портреты.

Вот рассказ Марии Михайловны Веселовской: ее с мужем, Всеволодом Степановичем, изобразил Фаворский на двойном портрете.

Муж — крупный ученый-химик, а для себя в свободные часы резчик по дереву. Жена — тоже ученый человек — геолог. И еще она любила искусство и детей своих учила его любить, водила их в Третьяковскую галерею, на художественные выставки.

У Веселовских было четверо своих маленьких детей да пятый приемный.

Жилось им нелегко, после работы набегало множество домашних хлопот. Но муж и жена любили друг друга и были счастливы.

Жили они на той же восточной московской окраине, как и Фаворские; если идти пешком, то на расстоянии около километра. Как-

то случайно познакомились они с Ефимовыми, ходили к ним в гости и там встречались с Владимиром Андреевичем и Марией Владимировной.

Фаворский узнал, что у Марии Михайловны скоро будет день рождения.

— Я хотел бы вам подарить портрет вас обоих, но не сейчас, а позднее,— неожиданно сказал он ей.

Прошло два месяца. Веселовские продолжали бывать у Ефимовых. Приходил иногда и Фаворский, вступал в общий разговор и нет-нет да посматривал на мужа и жену. Марии Михайловне даже становилось не по себе от его пристального взгляда. Но о портрете и речи не было.

Однажды Фаворский спросил Веселовских:

— Можно, я к вам завтра после обеда вас рисовать приду?

А день предстоял выходной.

— Лучше мы к вам приедем,— ответила Мария Михайловна.— У нас дети бегают, вам мешать будут.

— Нет, нет, я обязательно должен вас рисовать в вашей домашней обстановке,— настаивал Фаворский.

И он пришел на следующее утро, милый, улыбающийся, принес с собой большую папку, стал внимательно разглядывать квартиру, выбрал в углу место и попросил хозяина и хозяйку сесть напротив него на диване, так, чтобы свет на них падал из окон.

Они сели, взявшись за руки, ожидая, что художник начнет их пересаживать, выбирать им позы.

А он только сказал:

— Не двигайтесь.

Фаворский стал долго и пристально всматриваться, переставляя свой стул то чуть ближе, то чуть подальше, немного подвинул руку Всеволода Степановича и наконец решил:

— Вот так буду вас рисовать! Только здесь, в углу, чего-то не хватает.

Владимир Андреевич посмотрел на стены, на мебель, увидел тарелку с фруктами, встал, поставил ее на табурет, справа от Марии Михайловны, взял карандаш...

Он рисовал, нагнувшись над картоном, иногда отстранялся, прищурясь оглядывал портрет, вновь нагибался, иногда переменял карандаш, брал резинку. Он рисовал и одновременно рассказывал. Мария Михайловна впоследствии очень жалела, что не догадалась тогда записывать его необыкновенно интересные рассказы. Она их забыла, помнила только, что он передавал различные эпизоды из своего путешествия в годы молодости на велосипеде по Италии. Он говорил и не переставал рисовать. Детям было строжайше наказано — притаиться, как мышкам, а они прыгали, дрались. Родители, не вставая с мест, на них цыкали.

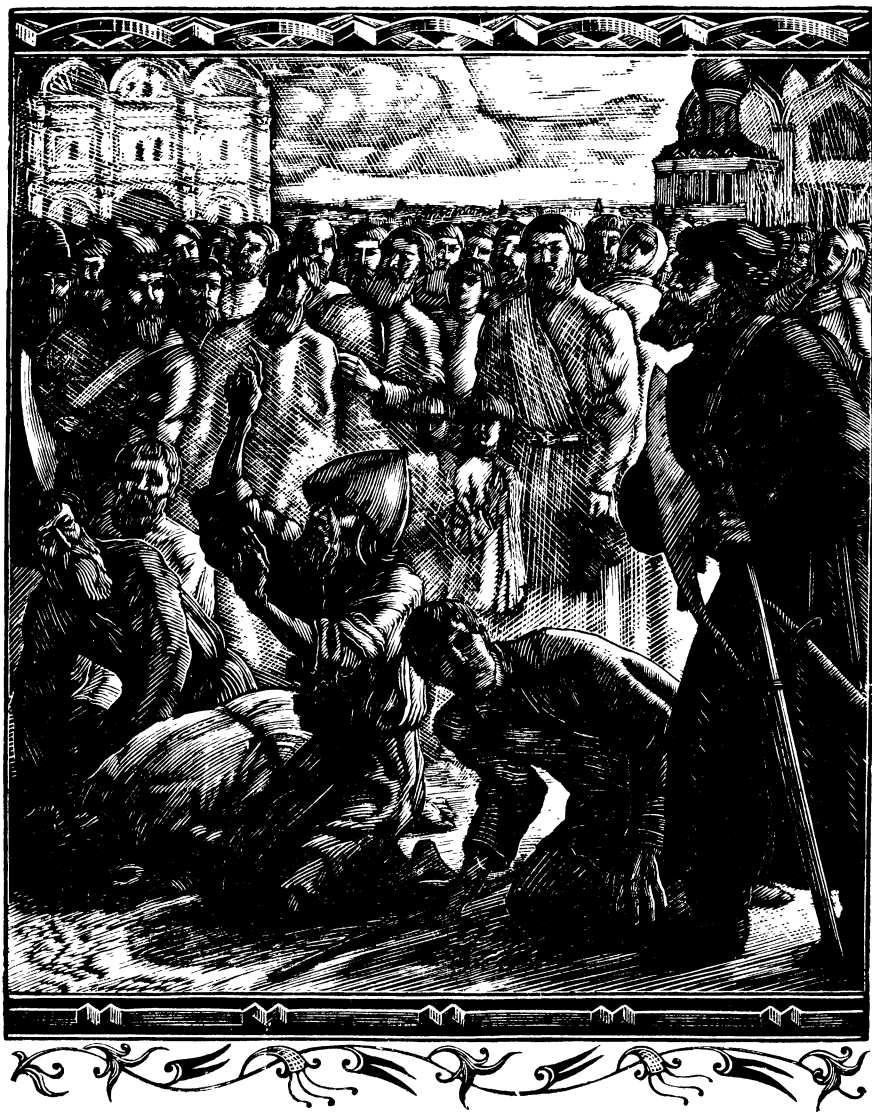
— Нет, нет,— успокаивал Фаворский,— дети мне несколько не мешают, им положено двигаться.





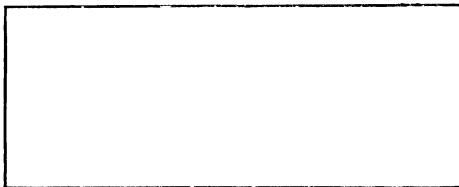


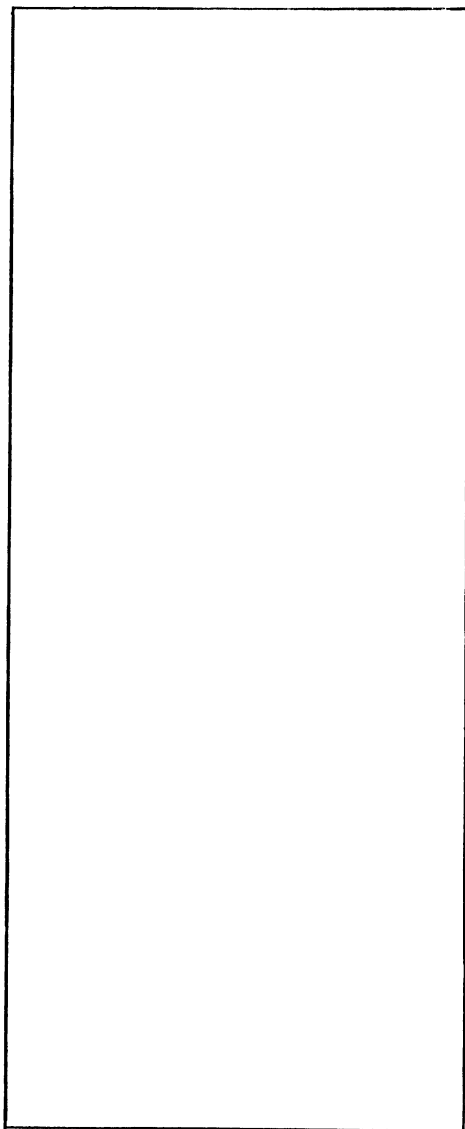


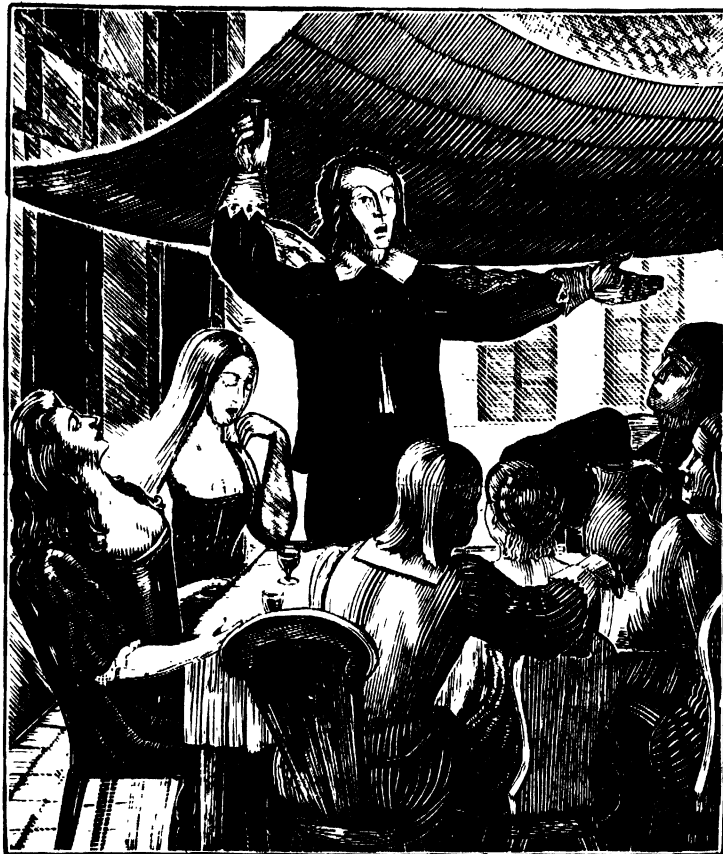


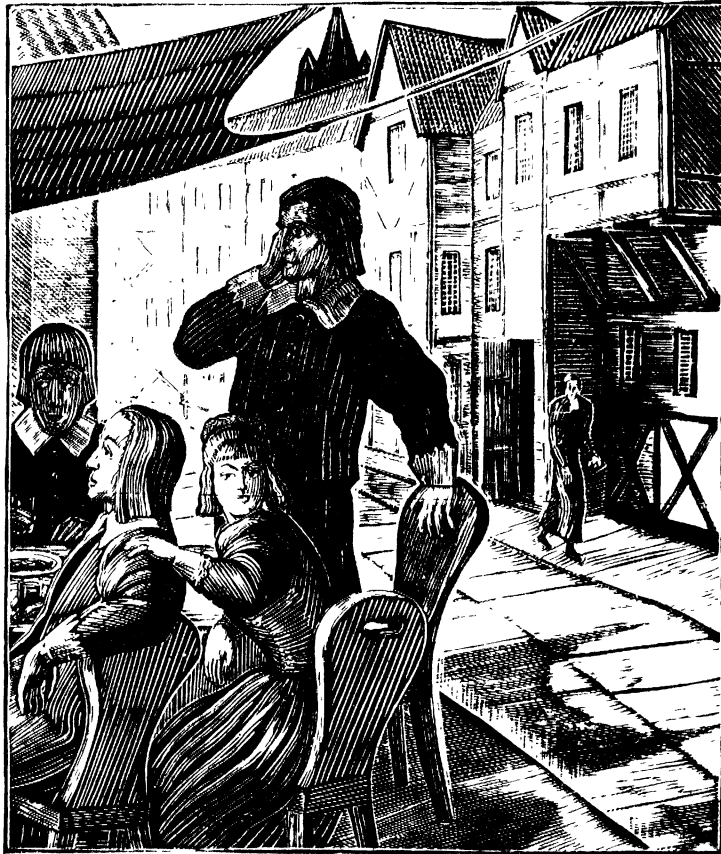


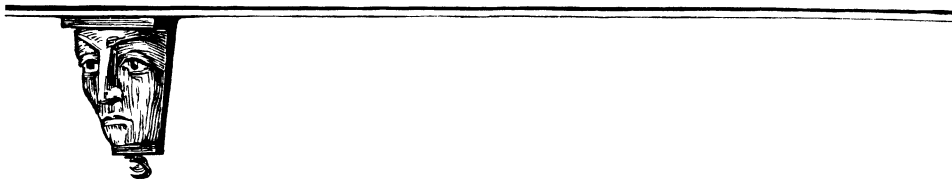




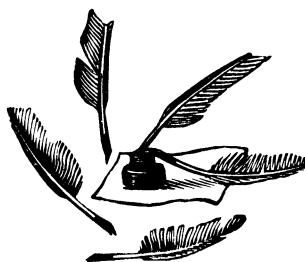








- А. Пушкин. «Домик в Коломне». 1922 г.
А. Пушкин. «Домик в Коломне». 1929 г.
А. Пушкин. «Домик в Коломне». 1922 г.
А. Пушкин. «Борис Годунов». Разворот. 1955 г.
А. Пушкин. «Маленькие трагедии». Форзац. 1961 г.
А. Пушкин. «Маленькие трагедии». «Каменный гость». Разворот. 1961 г.
А. Пушкин. «Маленькие трагедии». «Пир во время чумы». Разворот. 1961 г.



Через два часа он встал. Договорились о следующем сеансе, на следующий выходной день. Всего сеансов было шесть. Как-то Мария Михайловна села позировать такой усталой, что заснула, и Фаворский в тот день вынужден был уйти раньше времени. Однажды Всеволод Степанович запоздал. Мария Михайловна предложила пока рисовать ее одну. Владимир Андреевич отказался и терпеливо стал объяснять, что рисует не только их двоих, но и еще нечто третье. Она тогда не поняла, что он понимает под этим «нечто третьим».

Наконец портрет был закончен. Он нигде не воспроизводился в печати и только дважды показывался на выставках. Сам Фаворский, бывая впоследствии в гостях у Веселовских, неизменно подходил к тому портрету, висевшему на стене, подолгу рассматривал его и говорил, что очень им доволен.

На портрете изображена самая обыкновенная комната, простой диван, на табурете тарелка с фруктами, сзади на стене между реечками набор столярных инструментов. И все...

Какие они внешне разные — муж и жена! Видно, что они пришли домой после трудового дня, сели отдохнуть, взялись за руки. Она глядит устало, задумчив сосредоточенный взгляд пожилого мужа. А как много любви в их глазах!..

Портрет этот Фаворский нарисовал в 1954 году. С тех пор и до самой смерти художника Веселовские были одними из самых близких его друзей.

Таких двойных карандашных портретов у Фаворского около двадцати. Они сравнительно большие; он их создавал в четыре, в пять, в шесть сеансов. И на всех на них самая обыденная домашняя обстановка органически слита с обеими фигурами.

Когда он выбирал тех, кого хотел запечатлеть на двойном портрете, то всегда знал, в чем их общие намерения, думы, мечты, какими общими интересами они живут. И эту внутреннюю жизнь двоих, внешне несхожих людей, глубокую духовную связь между ними он неизменно стремился выразить в своих двойных портретах.

«Два человека в портрете — это не один плюс второй, — писал он, — а что-то совсем новое, что не принадлежит ни тому, ни другому человеку. Вероятно, это пространство, которое возникает между ними, со всем своим эмоциональным содержанием».

Это пространство не столько ощущается зрительно, сколько угадывается. Фаворский не мог рисовать сперва одного, потом его отпускать, усаживать другого, вновь садиться рисовать. Вот почему, когда Всеволод Степанович однажды опоздал, художник не стал рисовать его жену без него.

И еще он писал о двойных портретах:

«Я наслаждаюсь, когда группа — две формы, а между ними третья. Надо рисовать первую и третью — между ними — или пропускать, но брать сразу, а не пришивать кусок к куску».

В этих словах, видимо, идет речь о том, что художник называл

пространством или таинственным «нечто третьим», которое словно присутствует незримо на его двойных портретах.

Среди лучших — портрет Иллариона Голицына и Гурия Захарова.

Сейчас оба они известные художники. А тогда, в 1961 году, один был задумчивым поэтичным юношей, а другой — простым пареньком, приехавшим из деревни. На портрете они сидят почти в одинаковых позах, у каждого видно по одной руке. И не случайно положение рук у обоих молодых художников тоже почти одинаковое, но у одного рука маленькая, с длинными тонкими пальцами, у другого рука крупная, мужицкая. А взгляды обоих сосредоточенные, устремленные в одну точку...

И угадывает зритель и духовную близость между собой столь внешне различных друзей, и единое их стремление к искусству, и нежную любовь Фаворского к ним обоим.

Поразителен также двойной портрет, более ранний, 1945 года, жены художника Марии Владимировны и ее младшей сестры Елены Владимировны Дервиз.

Они очень любили друг друга, большую часть жизни прожили вместе. Когда в 1959 году Мария Владимировна скончалась, Елена Владимировна стала опекать Владимира Андреевича.

На портрете обе сестры не похожи друг на друга, их сходство скорее внутреннее. Они сидят рядом. Младшая музицирует. Старшая следит за нотами, подняла левую руку и готова перевернуть страницу. Видимо, они нашли свободный от хозяйственных забот час, сели за пианино и увлеклись. А художник уловил то мгновение, когда под пальцами младшей сестры рождалось прекрасное...

Этот портрет таков, что если взглядеться в него, то, право, словно слышится чудная мелодия..





Глава двенадцатая

РАБОТА НАД «СЛОВОМ»

В начале 1950 года художественный редактор Детгиза Виктор Васильевич Пахомов пригласил Фаворского в издательство.

Два пожилых, искренно любящих и уважающих друг друга человека сидели сперва молча. Фаворский знал, сколько вышло красивых детских книг благодаря Виктору Васильевичу, который умел найти для каждой, самой тоненькой книжечки такого художника, кому она пришлась бы по душе.

А Пахомов знал Владимира Андреевича как крупнейшего мастера-чародея, который превращал книги в чудесные подарки для детей и для взрослых.

Они сидели напротив друг друга и улыбались.

Пахомов рассказал, что Детгиз в ближайшие годы планирует выпуск серии произведений тех классиков, которые включены в школьную программу; издать предполагается на хорошей бумаге, со многими иллюстрациями. Детгиз хочет привлечь лучших художников. Пахомов спросил Фаворского, желает ли Владимир Андреевич принять участие в этой серии; если да, то какую именно книгу хотел бы иллюстрировать.

Фаворский начал читать список: Былины, «Слово о полку Игореве», Жуковский, Пушкин — с детства любимы: «Борис Годунов», «Евгений Онегин», «Повести Белкина», наконец, Толстой...

Ему предложили выбирать из такого великолепного списка! Он понял, что исполняются его давние замыслы. Любое из этих сокровищ литературы было ему близко. Что же выбрать?

Наверное, он тогда волновался, но таков был его характер, что он не любил открыто выражать свои чувства. Он только молча указал на «Слово о полку Игореве».

Еще раньше, дважды до войны и один раз после войны, он принимался за «Слово» и, как говорил, «каждый раз старался сделать лучше». Но все те предыдущие работы вряд ли могли его удовлетворить.

Одно издание было маленькой книжечкой, с маленькими гравюрами. Затем он исполнил большие станковые гравюры для выставки, посвященной юбилею «Слова», затем две гравюры для книги, которая издана не была.

И только на четвертом разе он понял, что все его прежние работы над «Словом» являлись только подготовкой к самому главному.

«Трудно, по-моему, даже в мировой литературе найти эпическое произведение, равное «Слову»...— писал он.— Ведь я—сегодняшний человек и ни в коем случае не должен реконструировать древнюю форму, а должен передать стиль «Слова», как я, современный человек, его понимаю».

Но ему казалось, что его знаний истории Древней Руси недостаточно. Он считал, что должен глубоко проникнуть в дух и характер той эпохи, в дух и характер самого текста, по его же выражению, должен «восхищаться им («Словом»), понять и оценить его, как может оценить современный человек, живущий в Москве в двадцатом веке...».

В Историческом музее он срисовывал древнерусское оружие, предметы быта: старинные мечи, островерхие шлемы, стрелы, одежду, посуду. Особенно его привлек большой тускло-красный щит острым концом вниз.

Он внимательно прочел летописи, в частности Ипатьевскую, в которой наиболее подробно рассказывается о неудачном походе Игоря Святославича князя Новгород-Северского на половцев. В поисках образов людей он ходил в церкви, изучал там древние иконы и настенную живопись. Но он искал эти образы и вокруг себя, среди своих современников и рисовал тех, кто казался ему близким облику древнерусского человека.

Много раз он ходил в рукописный отдел Ленинской библиотеки.

Библиотекари стремились всячески ему помочь, раскладывали перед ним толстые, пахнущие стариной фолианты, длинные свитки.

Рукописи и первопечатные книги семнадцатого века, украшенные картинками с цветами и листьями, он откладывал в сторону, но каждую рукописную книгу двенадцатого, тринадцатого и четырнадцатого века рассматривал подолгу. Черные с кирпично-красным виньетки, буквицы, заставки, начертанные неизвестными писцами тончайшей кисточкой, были наполнены сказочными зверями и птицами. Он узнал ту книгу, которая когда-то восхищала его еще в музее Сергиева Посада — «Житие преподобного Никона игумена Троицкого» с миниатюрой — Андрей Рублев на лесах расписывает храм. Он узнал Евангелие боярина Федора Кошки с узорами чернью, сканью и зернью на окладе...

«В древних русских книгах такое богатство и разнообразие орнамента,— писал он,— что его можно рассматривать без конца; и в разные века... он меняется. В каждое время жил свой орнамент... Орнамент состоит из сложных переплетений и из зверей, которые дерутся друг с другом, проглатывают друг друга, переплетаются друг с другом. Буквы были тоже со зверями или людьми. Но, в общем, узоры орнамента были

суровые и мужественные, соответственно времени, когда русским людям постоянно приходилось бороться и с природой, и с другими народами за свое существование».

Фаворский срисовал множество узоров, понимая, что впоследствии понадобится только небольшая часть его рисунков со зверями.

Звери олицетворяли одну линию «Слова» — суровую борьбу. Но в «Слове» жила и другая линия — поэтическая, нежная. Она таилась в отступлениях, таких, как «Плач Ярославны», скрывалась в сравнениях, взятых из царства природы. Ей были созвучны птицы, цветы, травы, деревья, обильно населяющие «Слово».

Фаворский понимал, что будущую книгу он тоже должен наполнить и цветами, и деревьями, и травами, и особенно птицами, чтобы обе линии «Слова», героическая и лирика, слились бы в единое и прекрасное целое.

В папках художника еще двадцатых — тридцатых годов можно найти много набросков и рисунков птиц. Соколы, орлы, утки, лебеди, ласточки поодиночке и стаями летают, плавают, сидят на ветках. Тогда он их рисовал просто так, для себя, его увлекала сама красота полета, красота очертаний различных видов пролетающих птиц. Теперь, перебирая старые альбомы, он разыскивал в них рисунки с птицами и радовался, что многие из них пригодятся для «Слова».

И начал работать.

Кирпично-красный цвет участвует во многих древнерусских рукописных книгах — значит, и на обложке «Слова» тоже должен быть красный, но не червонный, а как бы поблекший от времени.

На красном фоне всадники-витязи очерчены золотом, а над ними соколы летят. На предварительных набросках сперва было три сокола, потом их стало четыре, а всадников было много: сперва восемь, потом пять, в окончательном варианте — три. Кони статные, тонконогие, какие изображаются на иконах святых Флора и Лавра — покровителей коней. Тонкие стебли с причудливыми листьями обвиваются вокруг всадников, над ними название книги, начертанное буквами, похожими на славянские. Этот шрифт разработал сам художник. Далее идет первая страница — титул. Слева фронтиспис.

«Я поместил туда автора «Слова», — писал Фаворский. — Он в кольчуге, но с гусями; он пел песни и играл на гусях воинам и князьям русским, а сейчас говорит им о народной беде; о том, что делают половцы, о пожарах и о бедных женщинах, оплакивающих своих близких, и указывает в сторону этих женщин — на титул. Там, кроме того, оружие, и знамя, и летящие соколы: соколами называют храбрых и смелых людей».

В тексте все левые страницы — древнерусский подлинник, все правые — подстрочный перевод.

Такое расположение текста неукоснительно требовало, чтобы иллюстрации были протянуты через весь разворот и разрезаны на две поло-

вины. «Я, делая эти иллюстрации, радовался, что они такие длинные — на две страницы», — писал Фаворский.

И на всех иллюстрациях блеклый красный цвет сопутствует основному черному.

Когда все гравюры были закончены, Фаворский сделал с них оттиски и разослал своим друзьям и знакомым, среди которых был писатель Федин.

В своем ответном письме Константин Александрович благодарил Фаворского «за единственный по красоте подарок»: «...Смотрю снова и не могу назвать общение с ними (с оттисками) иначе, как переживанием, которое дается только подлинным искусством. Самое главное в том, что вы замечательно прочитали «Слово», как не многие историки и редкий поэт и переводчик прочитывали его до сих пор... Вы в совершенстве овладели резцом художника. Эпоха ожила здесь перед нами в высшем смысле.

В этой Вашей работе запело, заговорило все виртуозное мастерство, которое Вы приобрели за свою жизнь в поисках совершенной формы... Такие создания появляются не каждый год, это — дело жизни... Выход «Слова» станет событием для всех, кто не слеп от рождения и не предвзят как ценитель искусства...»

Только в одну гравюру художник по совету Пахомова внес небольшие исправления.

Когда их отправили на фабрику «Детской книги», туда поехал Фаворский — ему хотелось посмотреть, как его доски переводятся в типографское клише.

Рабочим он очень понравился своей обходительностью и тем вниманием, с каким беседовал с ними; да, наверное, и весь его благообразный облик производил впечатление.

Работу доверили молодому искусному мастеру комсомольцу Саше Ганичеву.

Фаворский ездил на фабрику дважды и каждый раз подолгу обсуждал с Сашей, как при печатании уберечь всю тонкость штриховки. Ведь если штихелем на доске можно провести штрихи как паутинки, то как добиться, чтобы на типографском отпечатке они вышли ну хотя бы не толще человеческого волоса.

И Саша добился. Книга получилась с точки зрения типографского искусства великолепной и переиздавалась много раз, отдельные гравюры теперь постоянно печатаются в школьных учебниках.

Книга вся — и переплет и все гравюры, самые большие и самые крошечные на полях, — составляет единое целое. Кроме одной гравюры — князь киевский Святослав держит совет с боярами, — во всех остальных вместе с людьми живет и действует природа — степи полоньевские, земля Русская. Фигуры людей на фоне природы кажутся мелкими, людей много, и у каждого лица — воина, боярина, женщины — свое выражение. Люди действуют, сражаются, страдают, думают. Травы, деревья, облака, воздух, солнце — все пронизано поэзией. Черные узоры

и тускло-красные орнаменты из древнерусских рукописей переносят читателя в двенадцатый век.

Штриховка мелкая — мельчайшая. В гравюрах, больших и крошечных, в обложке, в книге в целом не видно прежних поисков лучшего, а есть совершенное мастерство взыскательного мастера-старца, который достиг этого лучшего.

Прекрасен единый замысел художника. Он желал возбудить в читателе «чувства добрые» — любовь к родине, чувство гордости за ее славную историю. И желание его исполнилось.

Об отдельных гравюрах выразительнее всего написал сам художник.

Поход Игоря:

«Войско, которое движется, строится в полутьме затмения, кони тревожатся, воины их сдерживают и сами тоже насторожились, слушая Игоря».

Главная битва:

«Их (половцев) все больше и больше, и наши защищаются кто мечом и щитом, а кто и просто топором. Тучи идут, и молнии сверкают, стрелы летят, падают воины в степные травы, но русичи еще держатся у своего знамени. Орнамент вокруг картины говорит о том, что соколов опутали и взяли в плен».

Плач Ярославны:

«Раннее утро, солнце встает, туман постепенно уходит; со стен Путивля далеко видна река, леса, ветер гонит облака. И тоскующая по мужу Ярославна обращается и к солнцу, и к ветру, и к реке и просит их помочь Игорю и его воинам, верно думая, что с ними несчастье и что мучает их жажда и усталость в далекой степи».

Бегство Игоря из плена:

«Сел Игорь немного отдохнуть на берегу Донца. Это уже не дикое поле, не незнаемая земля, а родная, идущая от нас, река, и она, как родная, разговаривает с Игорем, приветствует его, утешает его, и он ей отвечает с глубоким чувством, как переживший и победу и поражение, и плен и освобождение.

Так и в последнюю Отечественную войну наши солдаты, наверное, разговаривали с родной рекой Волгой».

Мелкие картинки на полях и буквицы:

«Они сопровождают весь рассказ и должны соединить всю книгу в одну песню. И я хотел бы, — писал Фаворский, — чтобы было так, как говорится «Из песни слова не выкинешь», — так бы и у меня в моей книге, которую я сделал из картинок, орнамента и украшения букв, нельзя было бы ничего выкинуть...»

Мне довелось в мастерской Фаворского держать в руках сами подлинные доски. Они совсем маленькие и побольше, каждая из них бережно обернута мягкой бумагой. Наугад я взял одну маленькую, развернул.

Матово-черная, много раз побывавшая в печатном станке, она боль-

ше всего напоминала косточку от домино: в поисках белых кружочков я даже ее перевернул. Только в лупу мне удалось разглядеть на ней мельчайшую резьбу — стаю летящих орлов. В книге отпечаток с этой доски дан против строк:

Уже бо бѣды его пасеть птицѣ по дубию;
вльци грозу въсрожать по яругамъ;
орли клетомъ на кости звѣри зовуть...

Я взял доску побольше, развернул бумагу... «Плач Ярославны»! Думается, не только для меня эта доска была драгоценна, как золотая узорчатая диадема из скифского кургана.

Но почему же сама Ярославна стоит справа и протянула руки налево? Ах да, ведь это сама доска. А на весь мир прославился отпечаток с нее. Но почему кукушка-зегзица словно повисла в воздухе? Да ведь она сидит на сказочной ветке, но та ветка тускло-красная. А для каждой краски рисунок режется на отдельной доске.

Через лупу я долго разглядывал богатую одежду Ярославны с длинными, опушенными бобровым мехом рукавами, всматривался в штриховку бревен крепостной стены, в штриховку далее с лугами и перелесками, в завихрения облаков...

А сейчас, уже в который раз, я беру в руки книгу в кирпично-красной обложке с золотым, белым и черным, листаю страницы, подолгу останавливаюсь на каждой гравюре и нахожу в них новую поэзию, новую красоту...





Глава тринадцатая

ПУШКИН

Какое счастье, что Россия имеет ПУШКИНА! Его существо чрезвычайно солнечно. В то же время его чувства и мысли человеческие, но необычные. Только необычайны чистотой и высотой, и поэтому мы можем к ним приобщаться...

Как же страшно иллюстрировать его! Но помогает его строгость и определенность».

Незадолго до своей кончины Фаворский продиктовал эти исполненные огромной любовью к поэту слова.

Первую книгу Пушкина он иллюстрировал еще в 1922 году — поэму «Домик в Коломне». Это вообще была его первая, еще до «Фамари», книга. Раньше, для «Суждений аббата Жерома Куаньяра», он гравировал только буквицы, а для «Домика в Коломне» собирался оформить целиком все: обложку, титул, немногие сравнительно большие иллюстрации в тексте. Но книга тогда выпущена не была.

Семь лет Мария Владимировна берегла доски. Когда же вновь встал вопрос об издании «Домика в Коломне», Фаворский добавил много маленьких, совсем в ином стиле гравюр. И книга вышла тиражом всего в пятьсот экземпляров, причем гравюры к ней печатались не с типографских клише, а непосредственно с самшитовых досок. Теперь эту великолепно изданную библиографическую редкость можно найти разве только у немногих книголюбов.

Пушкин создал свою поэму за шесть дней, во время знаменитой Болдинской осени.

...Много вздору
Приходит нам на ум, когда бредем
Одни или с товарищем вдвоем.

Фаворский, следуя за шутивным тоном поэмы, эти маленькие гравюры на полях подал легкими, свободными. И поэт и художник, один —

стихами, другой — гравюрами, создали отнюдь не «вздор», а своего рода грациозную, поэтическую недосказанность, насыщенную, однако, глубокими мыслями; только эти мысли далеко не сразу удастся уловить.

Первая половина поэмы — это отвлеченные, отчасти шутливые рассуждения о различных стихотворных размерах, об отдельных поэтах, о поисках рифм, о Музе — покровительнице поэзии.

К этой первой половине художник поместил в верхних углах страниц или на полях маленькие изящные гравюры. Они напоминают те рисунки, какие сам Пушкин, случалось, набрасывал на полях своих черновиков. Такова, например, одна крошечная гравюра Фаворского: Пушкин сидит, подняв перо, и как бы командует рифмами, которые в его воображении постепенно преобразуются в строй солдат...

Во второй части поэмы идет вполне реалистический рассказ о старушке вдове, о ее дочке Параше и кухарке Мавруше. Там маленькие иллюстрации отнесены на поля против соответствующего текста.

Не надо забывать, что большие гравюры в книге были созданы за семь лет до маленьких. Ранние искания Фаворского на этих больших заметны, реалистическими или хотя бы реально-поэтическими их, пожалуй, назвать нельзя. Но мы, современные зрители, любимся «поэтической недосказанностью» художника. Нам нравится озорник гусар, проникший в женском платье в обиталище любимой девушки; художник изобразил его в виде черного таинственного силуэта, хотя Пушкин дал вполне жизненный портрет кухарки Мавруши:

Короткой юбочкой принарядясь,
Высокая, собою недурная,
Шла девушка и, низко поклонясь,
Прижалась в угол, фартук разбирая.

Нравится и круглолицая Параша, у которой только один глаз, а вместо второго условно оставлено пустое место. Ведь Параша в церкви высматривает молодого незнакомца одним глазом.

Пушкин многое недосказывает в своей поэме. И Фаворский, следуя в своих иллюстрациях, и больших ранних, и маленьких более поздних, за легкокрылою музою поэта, также о многом умалчивает. Он сумел создать иллюстрации поэтичные, немножко озорные, изящные. Несмотря на семилетний перерыв в работе, книга получилась цельной, в едином ключе...

В следующие годы Фаворскому не приходилось иллюстрировать Пушкина, но он мечтал получить заказ на одно из произведений поэта.

Близилась дата столетия со дня смерти Пушкина. Эту дату предполагалось широко отметить в нашей стране. В нескольких издательствах собирались выпускать сочинения поэта, в театрах репетировались его пьесы, в киностудиях снималась картина «Поэт и царь».

В одном из небольших московских театров решили поставить маленькие трагедии — «Моцарт и Сальери» и «Каменный гость». Фавор-

ского пригласили оформить спектакль. По его настоянию музыка все время сопровождала действие. Он говорил, что музыка чудесно гармонирует с лаконичным текстом Пушкина. Но теснота сцены не позволила ему оформить спектакль с тем блеском, как в свое время «Двенадцатую ночь» во Втором Художественном театре.

Иллюстрировать Пушкина в те годы Фаворскому не пришлось. Единственное, что ему заказали,— это для первого тома юбилейного издания сочинений поэта в издательстве «Academia» портрет Пушкина-лицеиста.

Художник обратился к известному прижизненному портрету юного Пушкина, исполненному Е. Гейтманом. Там изображен кудрявый мальчик в белой сорочке; подперев ладонью щеку, он задумчиво смотрит вдаль.

Сперва Фаворский набросал портрет юного Пушкина карандашом, потом начал гравировать на дереве. А карандашному портрету он не придавал никакого значения — так, предварительный набросок — и спрятал его в папку.

Доктор искусствоведения А. Д. Чегодаев, сидя как-то у Фаворского, попросил у него разрешения посмотреть, что хранится в той папке. Он обнаружил этот рисунок и пришел в восхищение.

В узком, расстегнутом лицейском мундире юноша постарше, чем на гейтмановском портрете. Он задумался и словно размышляет о своих еще не созданных произведениях, в его устремленных вдаль глазах и вдохновение, и смутная тревога; сзади чуть намечены деревья царско-сельского парка, какие-то две фигуры...

С этого карандашного портрета-наброска Фаворский сделал две совсем разные гравюры на дереве. К сожалению, обе они получились суше и строже, чем на рисунке; исчезли эмоциональность и легкость первоначального замысла. Одна из них и была напечатана в юбилейном издании поэта.

А первоначальный карандашный портрет Пушкина теперь постоянно воспроизводится в печати. Он стал одним из самых известных рисунков Фаворского.

Фаворский никогда не расставался с томиком Пушкина и любил читать про себя или вслух жене и дочери. В самые тяжкие времена жизни в Самарканде книги поэта были для него опорой и утешением. И в часы бессонницы, на прогулке, в трамвае он думал, мысленно представлял себе, как сделает книгу «Пушкин». Когда Фаворский говорил о книге, он предпочитал заменять безразличный глагол «оформить» более действенным — «сделать», «построить», точно собирался возводить здание.

Позднее он записал свои думы, как бы хотел построить отдельные произведения Пушкина.

Так, например, для него, как художника, в «Сказке о рыбаке и рыбке» самым важным была не «суетня со старухой», как он выражался, а море. Он ясно представлял себе все многообразие моря на своих

воображаемых гравюрах. Море то «слегка разыгралось», то «помутилось», то «не спокойно», то «почернело», то...

...На море черная буря:
Так и вздулись сердитые волны,
Так и ходят, так воем и воют,

Его увлекало то богатство штриховки, с каким он смог бы показать море в различную погоду. Но ему не пришлось иллюстрировать эту сказку.

Он очень подробно, вплоть до деталей отдельных гравюр, разбирал, как бы «построил» «Евгения Онегина». И эти его замыслы никогда не осуществились. Но он сам говорил: раз «Евгений Онегин» в его оформлении остался неосуществленным, именно поэтому ему захотелось тщательно проанализировать воображаемую книгу и записать свои мысли о ней. Перефразируя слова Пушкина, он мог бы признаться, что сквозь магический кристалл поразительно ясно различал «даль свободного романа».

Главный герой не был ему близок. Но Татьяна всегда восхищала его.

«Только когда я понял, что всему мерой является Татьяна, с ее любовью к русской природе, тогда все встало на свое место...»

«Природа — это тема Татьяны», — утверждал он, мысленно представляя себе будущие гравюры, на которых он даст, в виде фона, лес, реку, отдельные деревья. В какое время года? Да, наверное, чаще зимой, чем летом...

«Если поместить там зимний пейзаж, со снегом, с деревьями, покрытыми инеем, словом, изобразить чудный блеск зимы... — далее писал Фаворский. — И почему-то такой, казалось бы, холодный пейзаж мог бы сделать все чувства, описанные в «Евгении Онегине», еще более интимными и доходчивыми».

Образ самого Пушкина, по мнению Фаворского, должен был связать все его гравюры, всю книгу в единое целое.

«Начал во фронтисписе с портрета Пушкина, нужно и в концовках к главам так или иначе изобразить Пушкина и передать его мысли. Сделав так, мы обнимаем все произведение личной темой и придадим книге цельность».

Заканчивая свои рассуждения, каким должно быть здание по имени «Евгений Онегин», Фаворский писал:

«Все иллюстрации должны передать главную тему — разочарованность Онегина и прелесть Татьяны. Нужно передать, что Онегин отщепенец, «чужак» и что Татьяна связана с природой и с народом, что все ее наивные занятия, гадания и обычаи — все это связывает ее с народом. Так, я думаю, нужно оформить книгу «Евгений Онегин»...»

В Детгизе к 150-летию со дня рождения Пушкина издавался трехтомник избранных произведений поэта. Привлекли нескольких художников, пригласили и Фаворского, а из его учеников — Пикова, Константинова и Грозевского.

Для отдельных стихотворений первого тома Фаворский сделал несколько крошечных виньеток, а в третьем томе для «Маленьких трагедий» выполнил четыре очень мелкие гравюры-заставки, которые просто утонули среди многих страниц, заполненных одним лишь текстом. Эти гравюры вряд ли его удовлетворяли. Но в них, в этих сценах,— Скупой рыцарь стоит над сундуками, Моцарт, Сальери и скрипач, Дон Гуан и Дона Анна или пирующие за столом— во всех четырех гравюрах, в отдельных фигурах на них, в расположении фигур угадываются зачатки тех замыслов, какие он давно лелеял в своем воображении.

В 1954 году Фаворского снова пригласил в Детгиз Виктор Васильевич Пахомов, показал ему план издательства и предложил выбрать любую книгу.

«Евгений Онегин», «Сказки Пушкина», «Борис Годунов»... Фаворский понимал: каждое из этих произведений— осуществление его прежних замыслов. Что же ему было ближе всего? Он задумался над списком.

Может быть, «Евгений Онегин», о котором он столько думал? Но век девятнадцатый для фантазии художника все же тесен. Зато век семнадцатый! Какой простор! Пышность одежд и теремов, строгие очертания соборов, затейливость орнамента и, самое главное, многообразие действующих лиц великой трагедии... И Фаворский выбрал «Бориса Годунова»... Когда начал он строить макет, то понял, за какой огромный и ответственный труд принялся.

Подобно мастеру-плотнику, который с любовью и тщанием звонким своим топором рубит избу, а потом долотом, ножом и стамеской украшает ее узорчатой резьбой, так и мастер Фаворский своим штихелем готовился создать новое детище от нижнего венца до верхнего конька, от обложки до концовки.

«Как же страшно иллюстрировать Пушкина!»— должно быть, не раз говорил он самому себе.

Опять, как и перед работой над «Словом», он погрузился в первоисточники, но на этот раз начала семнадцатого столетия: изучал летописи, памятники архитектуры, предметы быта, иконы, орнаменты.

Очень его увлекли мемуары очевидца событий второй половины царствования Ивана Грозного и бурных последующих лет— писания князя Ивана Михайловича Катырева-Ростовского, которые современные историки очень ценят. Фаворский нашел в них выразительные словесные портреты нужных ему исторических лиц: Бориса Годунова, его дочери Ксении, Самозванца, Василия Шуйского. «Прямо удивляешься их выразительности»,— писал он.

В поисках подходящих моделей он приглядывался к своим знакомым и некоторых из них просил позировать. Для бояр они облачались в его старую, порядком-таки износившуюся волчью шубу. Позировала ему дочь Маша и даже Иван Семенович Ефимов.

Как-то привели к нему на рисовальные вечера длиннорядого старика натурщика.

Фаворскому он пришелся по душе; договорились, что старик будет приезжать ежедневно. Художник рисовал его много раз. Во время сеансов оба они обычно непринужденно беседовали на разные житейские темы.

На одном из рисунков Фаворский изобразил старика в кресле обнаженным, а в книге в той же позе он показал его боярином в шубе. Изображая своих героев облаченными в тяжелые долгополые боярские одежды, он строил линии складок, сообразуясь со скрытым под одеждой живым человеческим телом.

В иллюстрациях к «Слову о полку Игореве» главное — это природа, Русь, ее просторы, то бескрайние степи, то купы деревьев, раскинутые по лугам и вдоль речных берегов. Герои «Слова» на фоне природы кажутся совсем небольшими и не очень бросаются в глаза...

«Б «Борисе Годунове» все иначе,— писал Фаворский.— Начать с того, что здесь живут люди и внутри себя, что выражается в монологах. Нам нужны их лица, и я их старался приблизить на первый план, взяв фигуры возможно крупнее. Пространство небольшое, им даже несколько тесно, но зато каждое их движение, жест, взгляд тем более может быть выразителен».

На многих гравюрах фигуры людей даны под низкими сводами теремов и соборов. Гравюр много, они большие — в полстраницы, в страницу, а две из них — в полный разворот. На них — внизу, вверху, с боков — орнаменты, взятые из книг семнадцатого века. В зависимости от сюжетов гравюр узор протягивался то мрачный, то суровый, а в гравюре к «Сцене у фонтана» совсем особенный, заимствованный из старинных польских хроник.

«Орнаментальная передача темы подобна музыкальной,— писал Фаворский.— Иначе не совсем даже понятно, чем передается то, что нужно. Рассказывать это словами, как и музыке, трудно».

«Самая ответственная иллюстрация для меня была — Борис и Юродивый, кульминационный момент всей трагедии,— писал далее Фаворский.— Поэтому я выбрал разворот — одну из самых больших иллюстраций. Здесь Юродивый обвиняет Бориса при всем народе в преступлении, и Борис не оправдывается, а смиряется с обвинением».

Иллюстрация эта — лучшая во всей книге. Юродивый — центральная фигура на правой гравюре. Изможденный, в рубище, в железном колпаке, он скрючился на коленях и взывает к Борису:

«Николку маленькие дети обижают... Вели их зарезать, как зарезал ты маленького царевича».

Фаворский много и тщательно работал над образом Юродивого. Очень помог старик натурщик. Прежде чем переносить рисунок на доску, художник несколько раз рисовал старика в различных позах карандашом, проверяя движения его тела, складки его одежды; отдельно он дал несколько набросков поднятых рук старика; своей выразительностью они напоминают руки боярыни Морозовой с картины Сурикова.

На гравюре получился образ силы потрясающей, а рядом другой образ, не менее красноречивый, — молодой нищий-слепец, согнувшийся и также на коленях. Он повернул голову к зрителю, с недоумением прислушиваясь к словам Юродивого.

«Поди прочь, дурак! схватите дурака!» — восклицают бояре.

«Оставьте его. Молись за меня, бедный Николка», — говорит царь.

Справа от Юродивого стоит стрелец с бердышом в руках. Он не знает — то ли ему гнать нищих, то ли слушать обличительные речи.

На левой гравюре бояре в высоких шапках, в расшитых долгополых шубах. Они хоть и орут: «Схватите дурака!» — а явно колеблются, как колеблются их шапки; одни бояре злорадно любопытны, другие враждебно нахмурили брови, третьи выжидают: моя-де хата с краю.

Впереди них стоит царь. Никакого величия нет в его расслабленной позе. Бесконечно одинокий, он бессильно протянул руку и отшатнулся от Юродивого. Тяжки ему слова обличения. Он ищет опоры, но ни одного сочувствующего лица не видит — ни среди бояр, ни среди народа.

Тему народа Фаворский решил выделить особо. Именно народ русский — главное действующее лицо и в этой гравюре и во многих других.

«Трагедия заключается в том, — писал он, — что народ в сущности не признает Бориса, не любит и отвергает его. Таким образом, народ становится героем трагедии, его главным действующим лицом. Это я и хотел выразить в своих иллюстрациях».

И в другом месте:

«Это прежде всего история; в ней же самое важное действующее лицо — народ. И Пушкин характеризует его сложность, противоречивость и в известном смысле чистоту».

Народ стеной стоит сзади Юродивого и слепца; два мальчика, только что дразнившие Юродивого, в страхе отбежали к взрослым, одна женщина всплеснула руками, а мужчины недвижны. Они сурово и недоумевающе глядят то на царя, то на Юродивого, ушам своим не верят. Они как будто похожи один на другого: все бородатые, или в мохнатых шапках, или с нависшими на лоб волосами. Но если вглядеться в эти лица, они все разные, по-разному глядят, по-разному нахмурили брови, по-разному относятся к тому событию, о котором вслед за Пушкиным рассказывает Фаворский.

И чувствует зритель: эта неподвижность народа обманчива. Настанет день, и скажут посадские, торговые людишки, холопы, хлебопашцы: «Довольно нам думу думати, ждатель-поджидатель». Возьмут они в руки дубины да топоры да пойдут...

Самое разное смешение чувств выразил художник на этих двух смежных гравюрах. Он хотел особо подчеркнуть и оттенить чувства, переживания, тревоги многих людей, чтобы зритель все свое внимание устремил на их лица, на их позы. И он пошел на жертву: всю жизнь преклонявшийся перед извечной красотой древнерусских памятников архитектуры, он показал множество людей на фоне кремлевских соборов,

но сами соборы изобразил срезанными, лишенными куполов. Белокаменные стены, увенчанные полукружиями, узкие щели окон и облака намечены как бы в тумане позади людских голов. В этой жертве сказался большой такт художника. Он не поддался искушению, не стал изображать освещенные солнцем купола и кресты, птиц, реющих над куполами, белые барашки облаков. Ведь тогда зритель неизбежно отвлекся бы от главного — от образов людей...

Пушкин заканчивает трагедию многозначительной репликой:

«Народ безмолвствует».

На концовке Фаворский дает этот момент: народ, узнав об убийстве жены и сына Бориса Годунова, стоит в молчании.

Кроме голов и плеч, ничего нет на гравюре. Художник заполнил лицами весь прямоугольник. Люди разные: старики, юноши, одни в высоких шапках, другие без шапок, одни опустили глаза, другие смотрят искоса, третьи глядят прямо на зрителя, глядят с недоумением, нахмутив брови, выжидающе, с осуждением, смело или испуганно. Фигуры недвижны, только единственная в толпе женщина поднесла руку к щеке...

«Народ безмолвствует». Ничего не добавил Пушкин. Но как много скрыто за этими двумя словами! Пушкин знает, что после злодейского убийства надвинутся на Русь многие беды — войны, смуты, пожары, голод, разорение. А народ того не знает, но предвидит: кровь только начала литься на Руси. Пушкин, а следом за ним и Фаворский показали это тревожное предвидение народа.

Позднее художник создал другой групповой портрет, который перекликается с его концовкой к «Борису Годунову». Это была его последняя работа в монументальном искусстве — мозаика «1905 год». И здесь весь прямоугольник заполнен множеством голов. Однако на предварительном карандашном рисунке лица получились более жизненными и реальными. А на мозаике многие из них вышли словно бы окаменевшими. Возможно, отчасти виной тому был материал.

На мозаике народ изображен иным. Народ проснулся, двинулся вперед; идут рабочие, ремесленники, крестьяне, пожилые, молодые; среди них гимназист, впереди рослый мужчина, он держит красный флаг. Это не разрозненная толпа, люди идут сплошной монолитной массой и поют революционную песню.

Народ победит! — утверждает мозаика Фаворского...

В 1956 году к семидесятилетию Фаворского была задумана его персональная выставка.

Союз художников предоставил одно из лучших выставочных помещений Москвы — в центре города, в Доме художника на Кузнецком мосту.

Но Фаворский помнил о старых товарищах, талантливых художниках, и назвал имена А. Н. Кардашова, И. Г. Фрих-Хара и Н. М. Чернышева.

— Пусть будет выставка нас четверых, — сказал он.

В Союзе согласились. Для плаката и для пригласительного билета

Фаворский награвировал групповой портрет: троих участников выставки он поместил сидящими впереди, а себя самого — стоящим сзади.

Выставка стала настоящим событием в художественной жизни Москвы. Она явилась прямым торжеством жизнеутверждающего стиля социалистического реализма, столь талантливо и столь по-разному развернутого в произведениях всех четырех маститых художников. Люди шли на нее толпами.

Николай Михайлович Чернышев — давний друг Фаворского — выставил много жанровых картин, карандашных портретов и рисунков, изображающих девочек — его трех дочек, их подружек. Все его произведения словно светились такой нежной и одухотворенной чистотой, что у зрителей невольно создавалось особенное, радостное настроение.

Алексей Николаевич Кардашов выставил маленькие скульптуры животных. Его собаки, олени, лошади, коровы — все друзья человека, милые, добрые, привлекательные...

Исидор Григорьевич Фрих-Хар показал скульптуры людей и животных, сложные композиции на темы сказок и былин. Его материал был прежде всего фаянс, затем фарфор, глина, гипс, медь. Ослепительно белый с цветным фаянс сверкал, переливался разными красками, золотом, серебром; кони скакали, люди двигались — всюду был блеск, экспрессия, движение...

Фаворский выставил более четырехсот гравюр, более ста рисунков, эскизы к театральным постановкам, эскизы к монументальным работам, гравюры двадцатых — тридцатых годов и позднейших лет, кончая гравюрами к «Слову о полку Игореве» и к «Борису Годунову».

Для многих посетителей, в том числе и для меня, та выставка явилась подлинным откровением. Ведь многие творения Фаворского я увидел тогда впервые.

Не выходя из залов выставки, можно было проследить весь творческий путь художника за сорок пять лет.

Первые дерзания и поиски молодости. Постепенное овладение техникой резания гравюры на дереве, которую художник довел до совершенства. И поиски, и неожиданные по вдохновению, по воле взыскательного художника «повороты волшебных березовых сучков». Отсюда разнообразие средств выражения и огромная сила воздействия, таящаяся в столь маленьких черно-белых листочках бумаги.

Зрелый мастер продолжает свои поиски, дерзает, стремится к максимальной выразительности. Каждая серия гравюр все больше усложняется деталями; фигуры людей, в годы молодости еще весьма условные, начинают облекаться в определенные одежды, присущие той эпохе, в которой происходит действие иллюстрируемой книги. Лица становятся выразительнее, люди стремятся куда-то, борются, размышляют. А книжный шрифт постепенно упрощается...

И, наконец, гравюры последних лет. Сонеты Шекспира. Бернс. Поиски как будто завершились. Подкралась к художнику старость.

А все равно в каждой серии гравюр он показывает нечто новое. Многообразен его резец.

Тогдашние зрители собирались у отдельных стендов, спорили. И сейчас, двадцать лет спустя после той выставки, продолжают спорить. Что же вершина? Ранний ли Фаворский времен «Домика в Коломне», «Фамари» и «Книги Руфь» или произведения последних лет, когда художнику перевалило за шестьдесят?..

После выставки Фаворский получил звание заслуженного деятеля искусств РСФСР.

В марте следующего, 1957 года в Москве в Большом Кремлевском дворце открылся Первый Всесоюзный съезд художников. Когда Фаворского выбирали в президиум, зал отозвался бурей аплодисментов.

Выступления на съезде были то горячие и страстные, то внешне спокойные, но за всеми речами чувствовалось искреннее стремление поднять наше искусство на новые высоты.

Выступил на съезде и Фаворский.

Многие делегаты находились под впечатлением недавно вышедшего «Бориса Годунова» с его иллюстрациями, а некоторые из них впервые увидели художника. Сам внешний облик большого мастера вызывал уважение. Казалось, будто летописец Пимен явился из глубины веков и произносил свой бессмертный монолог:

«На старости я сызнава живу,
Минувшее проходит предо мною...»

Стоял на трибуне, опустив голову, старый, мудрый человек. Перед ним лежали листки, но текст он не читал, а говорил наизусть, слова произносил негромко, неторопливо; когда же хотел подчеркнуть какую-либо мысль, слегка повышал голос.

Нет, не только о минувшем вспоминал Фаворский. «Не мудрствуя лукаво», он говорил об искусстве настоящим, об искусстве будущего.

Он начал издадека — о художниках, работавших в области керамики, текстиля, ковроткачества, потом перешел к живописи.

«Живописцу много дано, с него много и спросится,— говорил он.— Необходима цельность восприятия, если мы хотим пластически понять натуру. Это совершенно противоположно пониманию некоего объективного изображения природы, а вернее, копирования ее, которое можно назвать фотографизм, натурализм... Мне думается,— продолжал Фаворский,— если мы воспринимаем натуру во времени и в пространстве и стремимся к цельному видению, то что же можно и нужно менять и добавлять? Просто необходимо уметь видеть и создавать цельные произведения...»

И еще он говорил:

«Живопись часто сравнивают с литературой, а почему не сравнить ее с музыкой?.. Есть зрение вообще, а есть художественное зрение...»

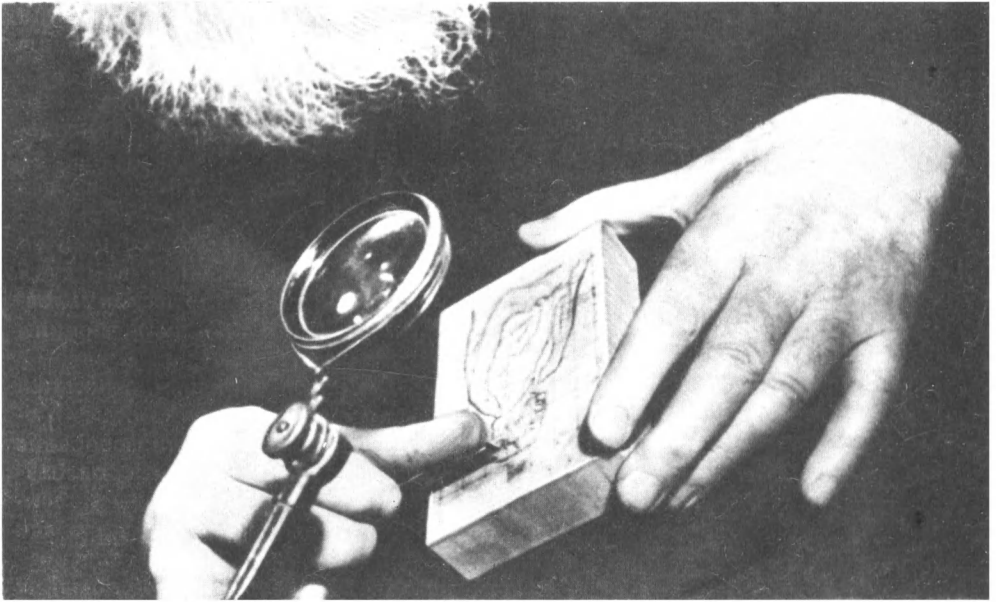


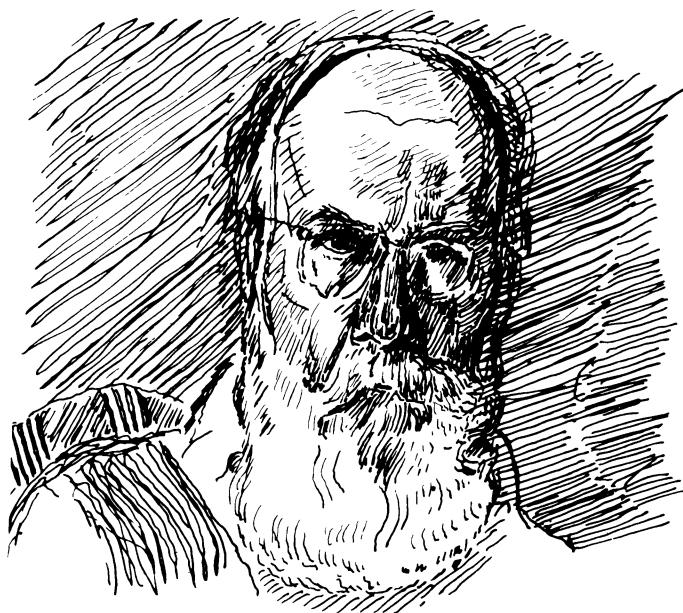














«Пролетающие птицы». 1959 г.

Портрет Г. Захарова и И. Голицына. 1961.

Портрет М. М. и В. С. Веселовских. 1954 г.

С л е в а н а п р а в о : Нина Яковлевна и Иван Семенович Ефимовы, Владимир Дмитриевич Девиз, Аделаида Семеновна Симанович, Владимир Андреевич, Мария Владимировна, Андрей Евграфович и Ольга Владимировна Фаворские.

В н и з у : Адриан Ефимов и Никита Фаворский. Фотография 1923 г.

Иван Семенович Ефимов и Владимир Андреевич Фаворский. Фотография 1938 г.

Руки Владимира Андреевича Фаворского. Фотография 1960 г.

В. А. Фаворский. Автопортрет. 1960 г.



Он тщательно готовился к тому выступлению и придавал ему серьезное значение. В его архиве хранятся три варианта речи-доклада о графике.

После съезда в состав правления Союза художников был избран и Фаворский. Он с большой готовностью взялся за общественную работу, ходил на заседания, выступал, писал статьи и всюду ратовал за искусство жизненной правды. А книги с его иллюстрациями издавались и переиздавались. И слава его с каждым годом росла.

Но даже «Слово о полку Игореве» не стало самой высокой вершиной его творчества. На старости лет он нашел в себе достаточно сил и мастерства и смог подняться еще выше. Он сам написал очень просто и кратко о своем завершающем подходе к этой вершине.

«Я был счастлив, когда меня позвали в Государственное издательство художественной литературы и предложили выбрать, какое я хочу, литературное произведение и оформить книгу. Я давно мечтал иллюстрировать «Маленькие трагедии» Пушкина... «Маленькие трагедии» — это кубок, наполненный страстями, необузданными желаниями, — «громокипящий кубок», по выражению поэта Тютчева...»

«Давно мечтал», — пишет Фаворский. За этими словами годы размышлений. В его сознании образы героев всех четырех трагедий жили давно, начало своих замыслов он в свое время показал на крошечных гравюрах-заставках трехтомника Пушкина.

Кажется, давным-давно все было выношено, выстрадано. А предварительные рисунки и наброски показывают, сколь долго, терпеливо и тщательно художник искал и находил, потом отвергал и вновь принимался искать. Так, еще для трехтомника Пушкина в 1949 году он создал несколько карандашных вариантов образа барона из «Скупого рыцаря». Теперь к ним добавил еще несколько, пока не выбрал для гравюры тот образ, который его удовлетворил. А одну гравюру к «Каменному гостю» — Дона Анна лежит бездыханная, Дон Гуан над нею наклонился — он совсем закончил, а потом отверг и сделал новую, совсем в ином плане.

Два года шла его работа. Наконец в 1961 году книга была закончена. Она получилась изящной, соразмерной и одновременно очень простой. Взяв в руки, сразу хочется ее перелистывать, читать.

Поперек белой суперобложки проходит символическая горизонтальная полоса, которая захватывает и заднюю сторону книги. Это громокипящее небо, разрезанное зигзагами молний, гроза, вихрь. Облака — то черные грозовые, то светлые — клубятся, мчатся куда-то справа налево; вырванные со стеблями колосья, цветы, листья кружатся, летят. Клочки тусклого голубого неба кое-где сквозят за облаками...

Читатель переворачивает страницу и видит совсем иной, вполне спокойный замысел. На титуле лавровые ветви, стебель одной из них поднимается кверху, две другие ветви и венок из кипарисов склонились. Над ними — название книги.

«Весь вход в книгу суров и даже мрачен»,— пишет Фаворский, стремясь этим входом как бы слить в единое целое все четыре столь различные трагедии. Он не один раз повторял, что произведение художника, подобно музыке, словами передать невозможно. Про его гравюры к «Маленьким трагедиям» нельзя сказать — одни лучше, другие хуже, для нас все они совершенство. И только он сам — взыскательный художник — мог говорить об отдельных фигурах на гравюрах: «Эта слишком пассивна, эта мне не нравится...» А мы, рассматривая его гравюры, находим в них все новую и новую красоту — и в каждой в отдельности, и во всей книге в целом.

«Скупой рыцарь». Основная гравюра — каменный подвал, сундуки с золотом, перед сундуками горят свечи, впереди черная фигура барона.

«Хочу себе сегодня пир устроить:
Зажгу свечу пред каждым сундуком,
И все их отопру, и стану сам
Средь них глядеть на блещущие груди.

Я царствую!.. Какой волшебный блеск!
Послушна мне, сильна моя держава;
В ней счастье, в ней честь моя и слава!
Я царствую...»

Вот этот момент трагедии и показал Фаворский. Барон пирует, барон царствует. Он похож на огромного вешего ворона. Его откинутая фигура с распахнутыми, как крылья, руками, со скрюченными пальцами внушает ужас. Его крупный нос напоминает клюв хищной птицы. Свечи горят ярко, хотя вокруг них только белое и расходящиеся во все стороны штрихи — лучи. Это белое совсем иное, чем безразличная белизна на полях книги; белые свечи словно пылают настоящим обжигающим пламенем...

Вот гравюра к «Моцарту и Сальери». Она напоминает жанровые картины старого голландского мастера. Моцарт стоит и улыбается, слепой старик играет на скрипке, впереди слева Сальери. Он в ужасе отстраняется; лицо обращено к зрителю, руки чрезвычайно выразительны.

— Я сделал Сальери немножко ханжой, — говорил Фаворский.

Еще гравюра: «Каменный гость», сцена на кладбище. Дона Анна и Дон Гуан — оба коленопреклоненные, оба в черном — она в трауре, он переодет монахом. Но они отнюдь не молятся. Дона Анна повернула голову, спрашивает: «И любите давно уж вы меня?»

Коварный Дон Гуан молитвенно сложил руки, в полужакрытых глазах притворное сострадание, мольба и одновременно любовная страсть. Чтобы подчеркнуть чувства обоих, Фаворский поместил вдали мраморные надгробные памятники. Один из них — коленопреклоненная плакальщица — как бы повторяет движение Доны Анны, но еще за молитвой, еще до встречи с переодетым незнакомцем; а другой памятник — мраморный ангел, повторяющий позу лицемера Дон Гуана.

И еще одна гравюра: «Пир во время чумы».

Гравюра самая большая в книге, разворот занимает обе страницы. На переднем плане прямо посреди площади под холщовым тентом группа молодых, скромно одетых людей пирует за столом. Фон — пустынная улица вымершего средневекового города. Вдоль домов пробирается одинокий священник. Слева стоит Председатель — восторженный юноша. Подняв бокал, он говорит:

«Есть упоение в бою,
И бездны мрачной на краю,
И в разъяренном океане,
Средь грозных волн и бурной тьмы,
И в аравийском урагане,
И в дуновении Чумы».

Остальные пирующие сидят. Одни слушают со вниманием, двое влюбленных обнялись, один занят едой. Только юноша в черном стоит и слушает с ужасом. Крайняя справа девушка в страхе повернула голову прямо на зрителя; она услышала какой-то шорох — наверное, ей показалось, что приближается сама смерть.

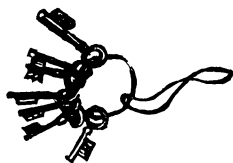
Композиция в целом, расположение отдельных фигур безупречны. Между правой и левой гравюрами тесная связь. Так, фигура Председателя уравнивается крайней правой фигурой стоящего юноши.

Фаворский постоянно подчеркивал, что художник, строящий книгу, все время должен думать, как ее сделать цельной, в едином ключе. Приступая к «Маленьким трагедиям», он предвидел, с какими трудностями столкнется. Слишком все четыре различны и по стилю и по сюжетам. И действие в них происходит в разных странах и в разные эпохи.

Думая о цельности книги, Фаворский ставил название каждой из трагедий непременно на правой стороне, а к заголовку присоединял маленькую фигуру, изображающую главного героя трагедии, затем на следующей правой странице перед текстом он давал удлинненную гравюру-заставку. Еще работая над предварительными карандашными эскизами, он понял, что полная цельность книги будет достигнута, если добавить линейки вверху всех страниц, а на концах линеек — по маске действующих лиц.

Таким путем «чувства передаются по всей книге, от страницы к странице, а не только от иллюстрации к иллюстрации», — объяснял он.

«Маленькие трагедии» Пушкина в оформлении Фаворского — сверкающая вершина его творческого пути. И эта вершина стала лебединой песнью художника.





Глава четырнадцатая

НА ЗАКАТЕ

Душино, дача Веселовских. Ежедневно, когда солнце склонялось к закату, Фаворский выходил из комнаты, благодушный, улыбающийся, и звал всех идти любоваться вечерней зарей.

Обычно шли на прогулку пожилые, молодые и маленькие дети. Как-то присоединился к гуляющим и я. Пошли по главной улице, которую в шутку прозвали «Академ-стрит», вышли из поселка. Там на излюбленной горе, за кладбищем, остановились. Дети, увлекшись игрой, отбежали. Внизу серебрилась Москва-река, дали противоположного берега постепенно тускнели, розовые кучевые облака словно приплыли с гравюры «Плач Ярославны». Взрослые стали следить, как меняются краски на небе, на земле и на воде, вполголоса делились впечатлениями. Владимир Андреевич сказал, что те облака похожи на розовых овечек с толстыми животиками.

— Подарите мне это удивительное сравнение,— тут же попросил я, собираясь его вставить в повесть, над которой тогда работал...

Таким он мне и запомнился— на фоне заката и меднокорых сосен. Был когда-то высоким, мужественным; мужество осталось, но сам ссутулился, борода его побелела.

После ужина Владимир Андреевич обычно приносил из своей комнаты проигрыватель, все садились слушать Баха, Моцарта, расходились около полуночи.

Вообще музыка, наравне с Пушкиным, всю жизнь сопровождала художника. Он часто бывал на концертах, музыка вдохновляла его. На нескольких станковых гравюрах и на рисунках он дал портреты знакомых музыкантов, играющих на различных инструментах. Известная пианистка Мария Юдина, которую он изобразил на гравюре за роялем в переполненном концертном зале, как-то сказала:

— Мне хочется, чтобы была написана книга «Музыка и Фаворский».

Однажды Владимир Андреевич с большим огорчением отказался идти смотреть закат, сказал, что у него плохо сгибаются ноги. С тех пор прогулки прекратились.

Осенью он вернулся в Москву; как приехал, спустился вниз по лесенке в свою мастерскую. А на следующий день он пожаловался дочери: ему трудно ежедневно спускаться и подниматься. И тогда для него приспособили рабочее место в маленькой комнатке наверху, рядом со спальней. Там висела картина Петрова-Водкина «Материнство» — две женщины и ребенок, все полотно в синих и алых тонах. Фаворский очень любил эту картину. Под нею поставили его столик и табурет.

Приезжали врачи, самые известные, говорили об отложении солей в суставах, утешали. Но болезнь нарастала.

На следующее лето, как обычно, поехали в Лудино. По комнатам Фаворский еще кое-как передвигался, а для прогулок была приспособлена специальная коляска. Дочь, зять или еще кто-либо через маленькую боковую калитку возили больного на тропинку. Перед пшеничным полем останавливались.

Невдалеке серой лентой пролегало шоссе. Машины проносились мимо. С пригорка открывался широкий вид на лесное море, на далекий Звенигород, на башни и храмы знаменитого древнего монастыря.

Фаворский раньше, когда был полон сил, хаживал на тот пригорок пешком. Не об этой ли дороге он думал, когда писал:

«Дорога, простая шоссе́нная дорога. Как красиво она легла по холмам меж лесов и полей! Она иногда извивается, иногда ляжет до самого горизонта. И кажется — какой могучий человек ее сделал! Она вас зовет идти по ней, ехать по ней, увидеть города и села, леса и реки, весь мир...»

Полюбовавшись дорогой, уходящей вдаль, возвращались обратно на дачу.

— Боюсь за свои руки, как бы болезнь ног на них не перекинулась. Боюсь, что не смогу заниматься гравюрой на дереве, а линогравюру резать, наверное, смогу, — как-то сказал Фаворский.

Да, тревожные признаки подползали: раза два срывался штихель и художник портил бороздку на доске. Но даже самому себе было страшно признаться, что руки начали сдавать...

К шестисотлетию со дня рождения Андрея Рублева в Третьяковской галерее намечалась выставка. Работники галереи попросили Фаворского сделать для выставки плакат.

Домашние воспротивились:

— Нет, нет! Откажись! Мы видим — тебе трудно.

Фаворский нашел выход из положения.

Еще раньше, в год самого разгара работы над «Словом о полку Игореве», он гравировал пригласительный билет на выставку Загорского музея и выбрал тогда лик Среднего ангела с «Троицы» Рублева. Когда-то икона была закована в золотую с драгоценными камнями ризу,

остались от нее на доске, на светлом нимбе вокруг головы ангела темные пятна от гвоздей, прикреплявших золотой венец к доске. Фаворский поставил и эти пятна.

Теперь фотоспособом лик был увеличен и переведен на цинковую пластинку. Фаворский прямо по пластинке провел линии резцом. На отпечатке получился ангел с огромными, исполненными печали глазами.

А внизу Фаворский начертал высокими, напоминающими славянские, буквами несколько строк надписи. За три дня он вырезал надпись целиком, заглавная буква Ю вся обвита узорами, изгиб ее шлейфа как бы повторил контуры плеча ангела...

В то лето художник прочел «За далью — даль» Твардовского. Поэма произвела на него очень большое впечатление.

— «Тут ни убавить, ни прибавить», — повторял он строку поэта.

Тема-то современная, широкая, как эпос.

Он стал думать, как при его здоровье практически осуществить замысел. Послать кого-нибудь из близких прокатиться на поезде от Москвы до Владивостока и обратно? Будет посланец по дороге делать зарисовки, фотографировать? Ну, а дальше что? Нет, опоздал...

А болезнь ног между тем угрожающе прогрессировала. Он не мог, даже опираясь о мебель, передвигаться по комнате. И его поразительной красоты руки, его гибкие пальцы, которые столько прекрасного подарили миру, его пальцы теперь шевелились с трудом.

Но он не представлял себе жизнь без творческой работы. Нет, сдаваться нельзя! Есть еще порох в пороховницах! Он еще мог резать по более податливому линолеуму и, конечно, мог держать карандаш.

Задумал серию плакатов под названием «Миру — мир». Сперва компоновал карандашом на бумаге, наполняя листы многими фигурами. Мужчины, женщины, дети с этих рисунков энергично и смело звали на борьбу за мир. Для него борьба за мир была темой и вечной и животрепещущей.

Он нашел в себе достаточно сил, перевел карандашные рисунки на линолеум, стал резать. Последнюю гравюру не закончил.

Все, кто соприкасался с Фаворским в те годы, поражались тому великому терпению, мужеству и силе духа, с какими он переносил свой недуг. Он никому не жаловался, что болезнь отнимает у него самое для него дорогое и праздничное — право творить.

«Рисовать я еще кое-как могу, а гравировать не могу и не знаю, буду ли», — писал он в одном письме уже после создания плакатов «Миру — мир».

Он давно уж не бывал на выставках, но всегда живо интересовался ими, просил подробно рассказать, кто и что именно выставил, кто особенно выделялся. Друзья художника, как и в прежние годы, постоянно показывали ему свои произведения. И он — мудрый советчик — разбирал их подробно.

Для него большим утешением и опорой были дети.

Он всю жизнь любил детей, особенно маленьких, и не только своих, но и чужих. И всегда его интересовало, как дети рисуют, и сам их учил рисовать.

Дочь увлекалась керамикой, лепила из глины, а потом покрывала цветной глазурью и обжигала. Из-под ее рук выходили грациозные статуэтки, украшенная узорами посуда, мелкие изящные вещицы, и отец всегда ей давал советы, внимательно занимался с нею.

А позднее один за другим появились на свет внуки — Наташа, Ваня и Даша, внуки Ивана Семеновича Ефимова, дети других жильцов дома — молодых художников. Все они подрастали, и большинство их мечтало тоже быть художниками. Они привыкли, что их отцы и матери рисуют, лепят, гравируют, режут по дереву, привыкли служить натурщиками у своих родителей. Едва научившись говорить, они получали в подарок принадлежности для рисования. И с азартом рисовали, красили, лепили, а потом несли показывать свои «творения» тому, кого все они называли «дедушкой». Они прикрепляли кнопками листы на боковой стенке шкафа у его ног и ждали, когда он, лежа в постели, скажет им, что хорошо, а что не очень хорошо.

Он всегда серьезно относился к тому материалу, над которым работал. И детям тоже советовал пробовать свои силы на разном материале: рисовать простым карандашом и карандашами цветными, красить красками акварельными и масляными, лепить из глины и из пластилина, даже резать гравюры.

Был такой случай в Луцыне, еще когда Фаворский мог передвигаться. Он пошел на прогулку с внуками. И тут Ваня впервые в жизни увидел живого теленка и в восхищении закричал:

— Дедушка, у него четыре ноги!

«Вот такими восторженными глазами первооткрывателя-ребенка,— учил Фаворский,— художник должен смотреть на окружающий мир». Об искусстве детей он писал неоднократно.

«Смотрите, как интересно, выразительно, смело рисуют и лепят малыши...»

«Где-то у Достоевского высказана мысль, что детей надо уважать. Если эту мысль расширить, то она охватит искусство детей...» — писал он в другой статье.

«Надо мыслить, что, несмотря на техническую слабость, рисование детей и живопись в большинстве случаев — искусство, и очень живое, увлекательное, непосредственное искусство...»

Он говорил, что для детей рисование — это своеобразная детская игра, что это «драгоценное явление, которым мы можем наслаждаться и должны заботливо оценить... Искусство детей основывается на живом отношении к действительности, в этом оно превосходит искусство взрослых... Все, что изображают дети, захватывает их и воспринимается ими непосредственно; мы в этом отношении можем им только завидовать».

Однажды пришло к нему письмо с Украины, из школы села Пархо-

мовки Харьковской области. Это был отклик на одну из его статей. Фаворский ответил.

И завязалась переписка. Пархомовские школьники писали, как им под руководством их любимого учителя Афанасия Федоровича Лунева удалось основать в своем селе настоящий краеведческий музей и картинную галерею.

Они рассказывали, какие сумели достать репродукции с картин, жаловались на тесноту помещения, спрашивали мнение Фаворского о тех или иных художниках, о различных направлениях в искусстве. Они с гордостью писали, сколько народу приезжает в их музей, как они водят экскурсии, как ходят в туристские походы и работают на колхозных полях.

Фаворский им всегда отвечал обстоятельно и серьезно, неизменно начиная каждое свое письмо с обращения: «Многоуважаемые друзья». Он помогал их музею: как-то отправил большой пакет со своими гравюрами и попросил друзей художников тоже послать свои произведения — гравюры, рисунки, акварели.

В письме в Дрезденскую галерею он так отзывался о пархомовских ребятах:

«Я с ними давно переписываюсь и удивляюсь все больше — какие они молодцы! Какие сложные вопросы их волнуют и как они интересуются современностью!»

Он попросил работников галереи в обмен на свои гравюры прислать ему коллекцию гравюр немецких. Он их получил и тут же переадресовал в Пархомовку; таким же образом он смог отправить на Украину и мексиканскую графику.

Организовали пархомовские школьники экскурсию в Москву. Они бывали и у Фаворского в Луцке. Их дружба с ним крепла. В течение нескольких лет шли письма от детей к художнику, от художника к детям.

«Каждое Ваше письмо для нас радующее и волнующее событие, так как у нас нет большего и лучшего друга, чем Вы», — писали они. И в другом письме: «Нам хочется хотя бы в какой-то мере быть похожими на Вас во всем и особенно по отношению к людям».

Сперва он сам отвечал, потом диктовал свои ответы другим.

В его архиве хранится отдельная объемистая папка под названием «Пархомовка». Не думая о том, что его письмами заинтересуются исследователи, он никогда не оставлял себе копий, даже даты забывал ставить. И теперь многие его письма пропали, а многие где-то у кого-то берегутся. Но все его письма в Пархомовку доступны исследователям. В этой папке хранятся их копии, переписанные аккуратными детскими почерками пархомовских школьников...

С каждым месяцем художнику становилось все хуже и хуже. Руки его совсем отказались служить. Даже карандаш он держал с трудом. Тогда дочь нашла для него новую работу — наносить узоры на глиняные

тарелки и блюда еще до их обжига. Он дал два рисунка — голов девушек, от третьего вынужден был отказаться. Не смог.

А сознание его оставалось свежим и ясным. Раньше, когда к нему обращались, он писал статьи, в которых излагал свои мысли об искусстве, теперь ему пришлось диктовать своим домашним. Именно в эти годы тяжелой болезни он продиктовал свои мысли о мироздании, о будущем, о различных вопросах философии, об искусстве, об отдельных художниках прошлого и настоящего.

В его высказываниях о красоте природы виден подлинный писательский талант. Стоит привести некоторые из них.

Вот, например, что он сказал о березе:

«Она, по-нашему, стройна, в ней есть что-то женское с ее тонким стволом, с ее развесистой кроной, с висящими гирляндами веток: не то это косы, не то это платье. А кора. Нам кажется, что нигде на свете нет такого красивого дерева с такой чудной корой...»

А вот о ели:

«Если взглянуть повнимательнее, то откроется, что она очень удивительное дерево. Она устремляется вверх, как башня, как пагода, со своими этажами веток, узорно рисуясь на небе; и в то же время у нее есть широкие мохнатые лапы, образующие внизу дом и протягивающиеся к нам, точно руки, здоровающиеся с нами. (Недаром елку украшают на Новый год...)»

Наверное, не будь Фаворский художником, он бы стал писателем. Сколько поколений поэтов воспевало и березу и ель, а он совсем по-новому взглянул на них и по-новому передал их красоту.

Издательство «Детская литература» обратилось к нему с предложением. Для эстетического воспитания юношества выпускается серия «В мире прекрасного». Не хочет ли он для этой серии написать книгу о своей работе?

Он с радостью согласился, начал диктовать.

Книга «Рассказы художника-гравера» является как бы итогом всей его деятельности как художника, как патриота своей Родины. Он сам провел последнюю черту воображаемым штихелем.

Создавая эту книгу, он ежедневно с утра сосредоточенно думал, уходил в себя, лежа в маленькой спальне. В его сознании выстраивались давно зарожденные мысли. Он диктовал домашним. Они перепечатывали одну-две странички на машинке, читали ему вслух, он что-то поправлял...

В эти последние годы жизни художника росла его слава.

Он стал членом Академии художеств, затем народным художником СССР.

С небывалым успехом прошла его выставка в Лондоне. И началось триумфальное шествие его произведений по Европе, по всему миру.

Не только в нашей стране художники, молодые и маститые, называли себя его учениками. Гравюры, несущие на себе явное влияние Фаворского, появились во Франции, США, в Мексике, в Японии, даже в Новой

Зеландии. Во многих странах печатались статьи о нем, о влиянии его творчества на отдельных художников.

В 1962 году в газетах было объявлено о выдвижении кандидатов на Ленинские премии. В числе других был назван Фаворский. В прессе началось обсуждение. В Комитет по Ленинским премиям писали руководители организаций, отдельные лица — художники, писатели, артисты, самые различные люди. Пархомовские школьники тоже отправили письмо.

И Фаворский стал лауреатом Ленинской премии — «За иллюстрации к произведениям русской классической литературы, к «Слову о полку Игореве», к «Борису Годунову» и «Маленьким трагедиям» А. Пушкина».

Узнав о постановлении комитета, он продиктовал слова благодарности партии и правительству:

«Я очень рад, что отмечен такой высокой наградой. И, между прочим, тронут, что обратили внимание на мое родное искусство — искусство книги; я думаю, что это честь для всех художников-гравёров, работающих над книгой. Я, конечно, не решаюсь сказать, что Ленину мои гравюры понравились бы, но что тут Пушкин — это, наверное, понравилось бы».

На Волхонке в Музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина хранятся произведения мирового искусства, начиная с Древнего Египта и кончая нашими днями. Там постоянно организовывались выставки. Посетители видели сокровища Дрезденской галереи, музеев других стран, произведения лучших иностранных художников. Там в конце 1964 года на многих стендах было размещено почти все, что создал Фаворский за свою жизнь: более семисот гравюр, более ста пятидесяти рисунков, несколько скульптур, эскизы монументально-декоративных работ, эскизы театральных декораций и костюмов, керамика.

В день обсуждения выставки собралось много народу — пришли все, кто знал и любил Фаворского и его искусство. В зале Пикассо и Матисса, которых он всегда высоко ценил, школьники старших классов сидели рядом с маститыми академиками живописи, известными писателями и учеными.

Дочь Фаворского, Мария Владимировна, читала. Сперва письма отца, в которых он благодарил организаторов выставки и ее посетителей. В последний раз он вспоминал своих старых друзей-художников. Первым был назван Павел Кузнецов, далее в списке шли Чернышев, Бруни, И. С. Ефимов и другие.

Потом Мария Владимировна читала те отрывки из статей своего отца, в которых он обращался к молодежи.

Все слушали в тишине, и, наверное, каждый думал о том Человеке, кто, смертельно больной, лежал в своей маленькой спальне.

Выставка была открыта много дней. И люди всё шли и шли, по выходным дням у касс образовывались очереди...

Фаворский скончался в дни ее работы — 29 декабря 1964 года. Его похоронили на Новодевичьем кладбище.

Но дом Фаворского не опустел. Ныне там здравствуют потомки Владимира Андреевича, живут семьи других художников.

Был дом раньше самым большим среди одноэтажных домиков и низких бараков, а теперь стал самым маленьким среди высоких зданий, и мимо проносятся автобусы и троллейбусы. Когда архитекторы составляли проект новой застройки восточной части Москвы, было решено снести все соседние маленькие домики и бараки, а дом Фаворского вместе с садом сохранить, как у нас принято сохранять выдающиеся памятники старины и культуры.

Со временем в его мастерской будет организован мемориальный музей. Тогда пойдут сюда люди нашей страны и других стран. И не зарастет к большому художнику нашего времени народная тропа. На доме, слева от входной двери, — бронзовая мемориальная доска с надписью:

«В этом доме с 1938 г. по 1964 г. жил и работал выдающийся советский художник Владимир Андреевич Фаворский», — и справа две пролетающие птицы.

И живет искусство Фаворского. Оно живет в творчестве его учеников и в творчестве тех, кто не был его учениками. На каждой выставке гравюр, на каждой выставке художественно оформленных книг можно увидеть влияние мудрого мастера — зачинателя тончайшего и прекрасного искусства гравера.



ОГЛАВЛЕНИЕ

<i>Глава первая.</i> На берегу Москвы-реки	5
<i>Глава вторая.</i> Становление художника	11
<i>Глава третья.</i> Время удивительной романтики	37
<i>Глава четвертая.</i> Искусство всегда и везде	49
<i>Глава пятая.</i> Сергиев Посад	54
<i>Глава шестая.</i> Книги и еще книги	63
<i>Глава седьмая.</i> Он был разносторонним мастером	75
<i>Глава восьмая.</i> Путешествие в страну Бумбу	83
<i>Глава девятая.</i> Восток входит в него	89
<i>Глава десятая.</i> Первые послевоенные годы	124
<i>Глава одиннадцатая.</i> Его друзья	135
<i>Глава двенадцатая.</i> Работа над «Словом»	155
<i>Глава тринадцатая.</i> Пушкин	161
<i>Глава четырнадцатая.</i> На закате	182

К ЧИТАТЕЛЯМ

*Издательство просит отзывы
об этой книге присылать по адресу:
125047, г. Москва,
ул. Горького, 43. Дом
детской книги.*

ДЛЯ СРЕДНЕГО И СТАРШЕГО ВОЗРАСТА

Сергей Михайлович Голицын

СЛОВО О МУДРОМ МАСТЕРЕ

ИБ № 1059

Ответственный редактор

Н. В. Белякова

Художественный редактор

И. Г. Найденова

Технические редакторы

В. К. Егорова и И. П. Савенкова

Корректоры

К. И. Каревская

и Г. В. Русакова

Сдано в набор 9/III 1977 г. Подписано к печати 12/IX 1977 г. Формат 70×90/16. Бум. офс. № 1. Печ. л. 12. Усл. печ. л. 14,04. Уч.-изд. л. 11,41. Тираж 100 000 экз. А 03913. Заказ № 664. Цена 60 коп. Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Детская литература». Москва, Центр. М. Черкасский пер., 1. Калининский ордена Трудового Красного Знамени полиграфкомбинат детской литературы им. 50-летия СССР Росглаволиграфпрома Госкомиздата Совета Министров РСФСР. Калинин, проспект 50-летия Октября, 46. Набор изготовлен автоматизированной системой «Союз» на ЭВМ «Минск-32».

Голицын С. М.

Г60 Слово о мудром мастере. Повесть. Оформл. В. Федяевской. М., «Дет. лит.», 1977.

190 с. с ил.

Повесть о выдающемся художнике, лауреате Ленинской премии Владимире Андреевиче Фаворском (1886—1964)

Г ~~70803—495~~ 71Р—77
М101(03)77





Цена 60 коп.

