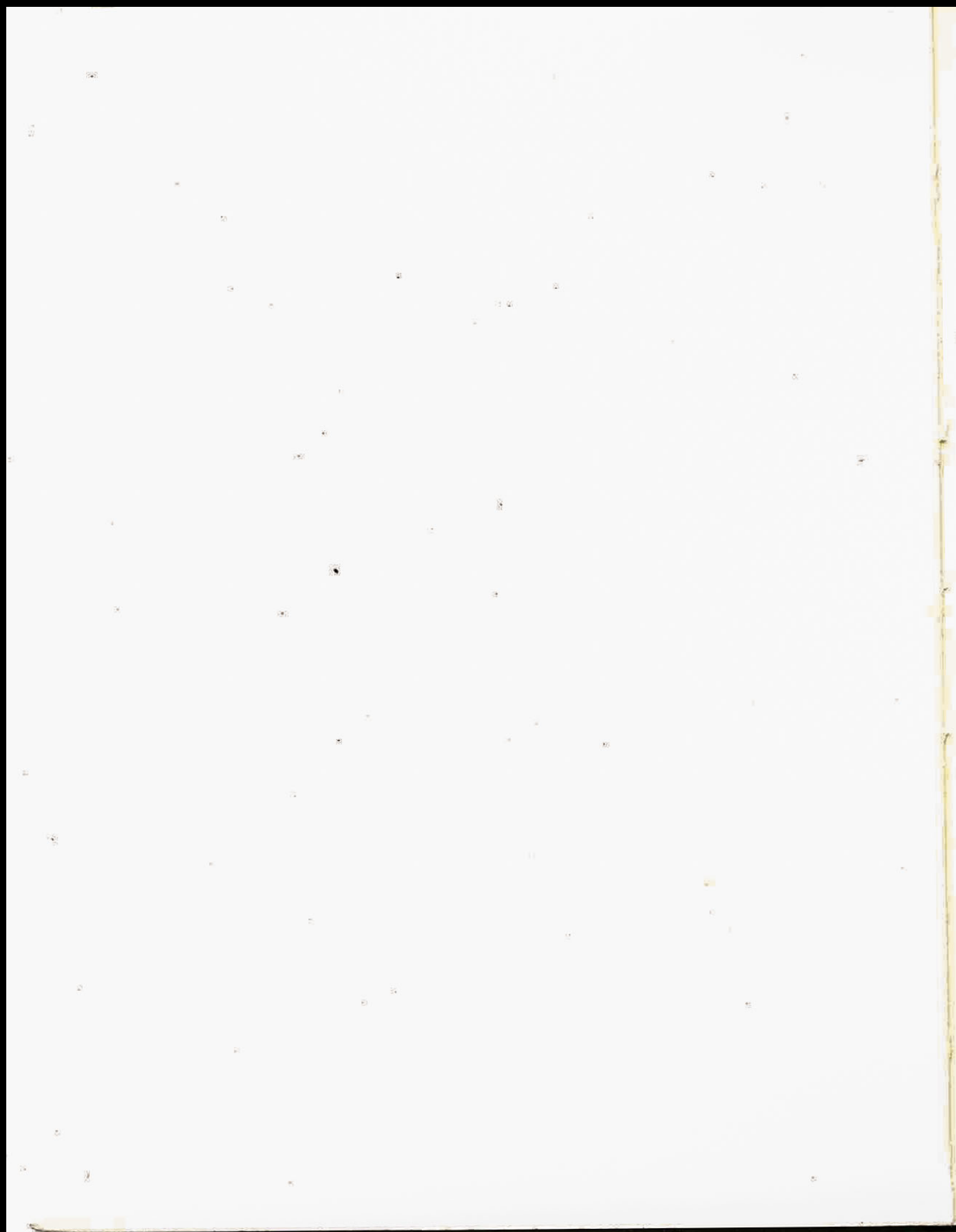


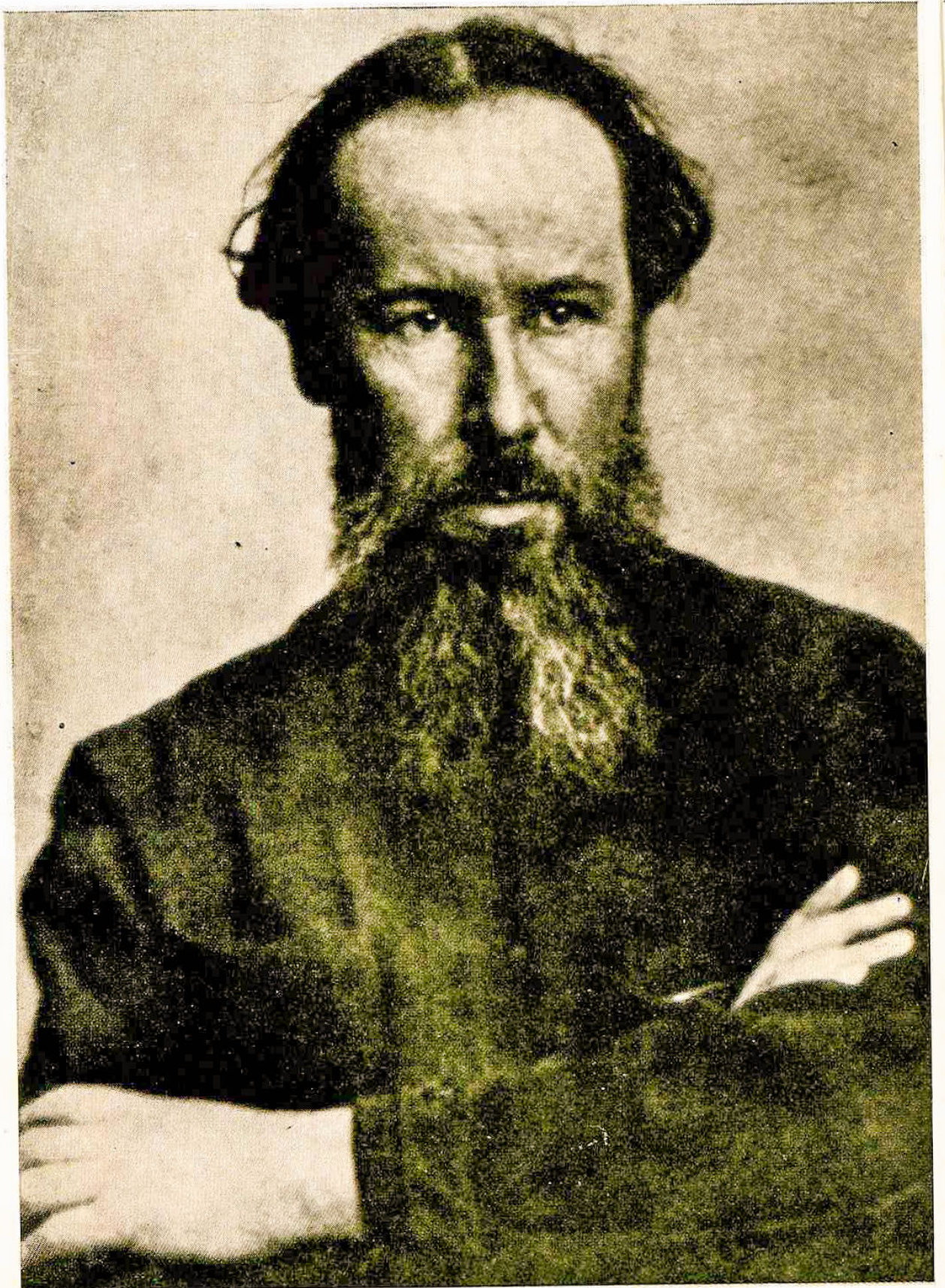
СА-75
Ф-13



ВОСТОК
В ТВОРЧЕСТВЕ
ВЛАДИМИРА АНДРЕЕВИЧА
ФАВОРСКОГО



Государственный музей искусства
народов Востока



СА-75
Ф-13

ВОСТОК В ТВОРЧЕСТВЕ

НАРОДНОГО ХУДОЖНИКА СССР

ВЛАДИМИРА

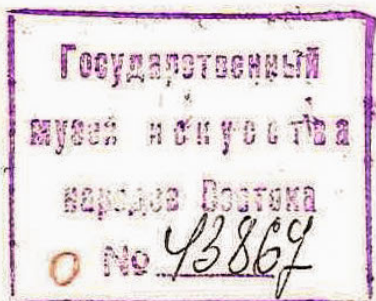
АНДРЕЕВИЧА

ФАВОРСКОГО

СА-708

АВ-702

Сборник материалов
и каталог выставки



Советский художник
Москва. 1982

Содержание

<i>От составителя</i>	5
<i>Н. В. Апчинская.</i> Восток в творчестве В. А. Фаворского	7
<i>В. А. Фаворский.</i> Как я работал над «Джангром»	16
<i>А. Г. Ромм.</i> В. А. Фаворский в Самарканде	22
Из архива семьи Фаворских:	
Письмо В. А. Фаворского к Л. А. Бруни	23
Из письма М. А. Фаворской к Н. Д. Шаховской-Шик	25
Воспоминания о В. А. Фаворском:	
<i>М. А. Рабинович.</i> Учеба у В. А. Фаворского. Записки художника	26
<i>В. К. Федяевская.</i> Поездка в Киргизию. 1946 год	31
<i>И. В. Голицын.</i> О моем учителе	35
Каталог	36
Иллюстрации	40

От составителя

Имя Владимира Андреевича Фаворского дорого всем, кто любит искусство. Большой вклад, сделанный художником в советскую графику, монументальное искусство, искусствознание, продолжает быть предметом изучения и, возможно, еще недостаточно оценен. Поэтому каждая выставка произведений Фаворского не только дарит людям общение с прекрасным, позволяет проникнуть в мудрый и светлый мир автора, но и открывает новые грани таланта художника. В этом отношении выставка «Восток в творчестве В. А. Фаворского» в Государственном музее искусства народов Востока — не исключение. Из большого наследия мастера мы выбрали произведения, связанные с восточной тематикой, стремясь познакомить с рядом работ, ранее известных лишь узкому кругу специалистов. Рисунки к калмыцкому и киргизскому эпосам «Джангар» и «Манас», карандашные зарисовки из серий «Киргизия» и «Самарканд» так широко, как на настоящей выставке, показываются впервые.

Открывая этот сборник, Н. В. Апчинская в своей статье подробно рассказывает о всех этапах работы художника над восточными темами.

Непосредственная встреча с Востоком произошла у Фаворского в 1939 году, когда художник совершил путешествие по Калмыкии в связи с иллюстрированием калмыцкого эпоса, хотя значительно раньше в своей графике он обращался к восточным сюжетам. Поэтому выставка включает и произведения 20-х годов, хотя главное внимание уделено более поздним работам.

Думается, что посетителю выставки и нашему читателю будет интересно познакомиться со статьей В. А. Фаворского «Как я работал над «Джангром»¹, написанной сразу после поездки в Калмыкию, изданной год спустя, а ныне ставшей библиографической редкостью².

В 1941 году семья Фаворских эвакуируется из Москвы вместе с преподавателями и студентами Центрального художественно-промышленного училища (ЦХПУ) в Самарканд.

Публикуемые письма Владимира Андреевича и Марии Владимировны Фаворских к художнику Л. А. Бруни и писательнице Н. Д. Шаховской-Шик не только помогут зрителю воссоздать атмосферу рождения произведений военных лет, но, в определенной мере, раскрывают отношение мастера к Востоку, его природе и людям.

¹ «Джангр» — специфическое для В. А. Фаворского обращение со словом «Джангар». В перепечатке статьи название приводится как в оригинале автора.

² Детская литература, 1940, № 5, с. 20—26. Перепечатывается в данном сборнике полностью.

Воспоминания М. А. Рабиновича, В. К. Федяевской и И. В. Голицына написаны специально для настоящего издания. Они относятся к хронологически разным периодам творчества мастера. М. А. Рабинович обращается ко времени военных лет, В. К. Федяевская рисует обстановку и подробности последней встречи В. А. Фаворского с Востоком — экспедиции 1946 года в Киргизию. Поводом для воспоминаний И. В. Голицына послужила его поездка в Самарканд — места, связанные с важным периодом в жизни и творчестве учителя.

Можно с уверенностью сказать, что ценность этих рассказов, бесспорная и сейчас, увеличится с годами, неотвратимо отделяющих нас от событий, очевидцами которых были авторы воспоминаний.

Государственный музей искусства народов Востока приносит благодарность всем, кто принял участие в подготовке этого издания и особенно дочери В. А. Фаворского М. В. Фаворской-Шаховской и художнице И. Г. Коровай.

Восток в творчестве В. А. Фаворского

Выставка «Восток в творчестве В. А. Фаворского» знакомит зрителя с одним из аспектов искусства замечательного советского графика. На протяжении своего творческого пути Фаворский не раз обращался и к восточному эпосу, и к сегодняшней жизни Советского Востока, в которой также находил черты эпического величия. В своем постижении Востока художник шел, как бы соблюдая историческую последовательность, от библейской древности к средневековому эпосу и далее — к живым образам нашего времени.

Среди высших достижений мастера в 20-е годы — оформление двух книг на древневосточную библейскую тему: «Фамари» Андрея Глобы (1923) и «Книги Руфь» в переводе Абрама Эфроса (1925).

Замечательные гравюры к этим книгам хорошо известны любителям искусства по воспроизведениям в многочисленных работах, посвященных творчеству Фаворского. И все же полное представление об их художественных достоинствах, о ювелирной тонкости и красоте их графического языка можно получить только на выставке, при знакомстве с оттисками самого художника.

Обращение Фаворского к библейской тематике было неслучайным: героический и суровый древний эпос был близок творческим устремлениям художника, духу революционной эпохи, в которую создавались гравюры. Сам стиль библейских сказаний с их архаичностью и монументальностью отвечал тогдашним стилевым поискам мастера.

В иллюстрациях к «Фамари» и «Книге Руфь» ярко проявилось новаторство Фаворского в области ксилографии, которая именно в его работах обрела в это время свой голос, заговорила своим особым языком. По этим иллюстрациям можно проследить и эволюцию графического языка мастера в 20-е годы.

Гравюры к «Фамари» — образец раннего стиля Фаворского, обладающего особой чеканной твердостью, строгим геометризмом, энергией и лаконизмом. Характерная черта этого стиля — сочетание архаичной, вневременной статики с экспрессией и динамизмом, который передан не только композиционно-пластическими средствами, но и характером самого штриха, создающего впечатление непрерывного движения. Благодаря этим приемам достигалась эпическая монументальность и одновременно драматичность образов, возвышенная театральная патетика которых была созвучной языку античной трагедии или театра эпохи классицизма.

«Что делать вам в театре полуслова и полумаск, герои и цари?» — эти патетические строфы О. Мандельштама невольно вспоминаются, когда смотришь на иллюстрации к «Фамари». Ее «герои и цари» живут в театре полного слова, законченных и выразительных масок. Их движение, жесты и мимика схвачены в кульминационный мо-

мент, подняты над временем и бытом, подчинены захватывающему музыкальному ритму.

Графическое оформление «Фамари» включает в себя обложку, титул, фронтисписы ко всей книге и к каждой из глав¹, а также заставки и концовки. При этом главное место в графической структуре книги принадлежит, естественно, гравюрам фронтисписов. Фаворский рассказывает здесь о ключевых событиях драмы: брат Фамари Амнон обольщает сестру, его слуги выгоняют обезбещенную Фамарь из дома, Авессалом, мстя за сестру, убивает Амнона... В заключение мы видим смерть Фамари и патетическое отчаянье ее отца — царя Давида.

За исключением фронтисписа ко всей книге, на котором изображен круг, обрамляющий море с Ноевым ковчегом, гравюры имеют горизонтальную композицию, которая делится на две части: затененную правую и светлую левую. Сюжетное действие разворачивается справа налево, параллельно книжной строке и в соответствии с правилами чтения древнего первоисточника драмы Глобы. Справа изображена подготовка события, и здесь художник использует все богатство оттенков черного и белого, добивается впечатления серебристого мерцания поверхности и мягкого перехода полутонов. Слева перед зрителем предстает кульминация действия, и, соответственно, левое изображение отличается чеканной ясностью, динамизмом, резкими контрастами черного и белого.

На авторских оттисках гравюр к «Фамари», показанных на выставке, впечатляет неповторимое, присущее только искусству Фаворского сочетание лапидарности и силы с филигранной тонкостью, миниатюрным изяществом и точностью графического языка. Перед нами именно книжная графика, рассчитанная на «чтение» и рассматривание с близкого расстояния. Гравюры живут на страничном листе как нечто, рожденное самой книгой, принадлежащее и по происхождению, и по форме тому же печатному и деревянному миру. Достигается это «знаковостью» изображений, характером штриха, открыто демонстрирующего саму технику резьбы по дереву и, наконец, органической связью иллюстрации с поверхностью книжного листа. Поверхность эта — незыблемая основа, на которой существуют изображения. Она как бы естественно вливается в графическую композицию, объединяя ее элементы. Иногда художник даже делает специальный разрыв в сплошь заштрихованном фоне правой части иллюстраций, подчеркивая активную, доминирующую роль плоскости книжного листа. Характерно, что в авторских оттисках она не белая, а живого сероватого или кремowego оттенка, благодаря которому достигается тональное единство гравюры и фона.

Главное средство выражения в раннем творчестве Фаворского — черный штрих. Именно с его помощью художник моделирует объемы, передает детали предметов, создает затененный фон и различные пространственные планы, в которых разворачивается действие. Штриховка наполняет изображение внутренним динамизмом и об-

¹ В. А. Фаворский шмуцтитулы к отдельным главам литературного произведения называл внутренними фронтисписами.

разует геометрические узоры, напоминающие зрителю о текстуре дерева. Варьируя ее густоту и характер, Фаворский добивался разнообразия тональных оттенков гравюры — от угольно-черных до бархатисто-серых, серебристых и белых. Таким образом, при общем лаконизме изображения достигалось ощущение внутренней полноты и богатства образов.

Вторая работа Фаворского на древневосточную тему — иллюстрации к библейской «Книге Руфь» в переводе Абрама Эфроса. Гравюры эти являются центральным произведением мастера в 20-е годы и стоят в ряду самых совершенных работ всего его последующего творчества.

Как и в иллюстрациях к «Фамари», здесь скупо обрисованы библейские, древние черты персонажей, но при этом с особой силой подчеркнут их символический и общечеловеческий характер. Сам эмоциональный и графический строй образов Фаворского претерпевает в «Книге Руфь» существенные изменения.

В отличие от воинственной и трагической «Фамари» «Книга Руфь» — одна из самых идиллических в Библии. Эта книга о верности, доброте и нравственном долге, исполненная поэзии и человечности. И те же черты присущи гравюрам Фаворского. Его суровый и чеканный эпический стиль вбирает здесь в себя смягчающее лирическое начало, которое в дальнейшем станет неотъемлемым элементом произведений мастера.

Так же, как при оформлении «Фамари», Фаворский выполнил для «Книги Руфь», кроме обложки, титула, заставок и концовок, фронтисписы ко всей книге и к каждой из четырех ее глав. В основу изображений на фронтисписах был положен тот же принцип передачи ключевого события всей книги и каждой главы. Но композиция теперь уже не разворачивается по горизонтали, а стягивается к центру, а ее ритмы становятся более спокойными и гармоничными. Действие носит в основном характер диалога двух главных участников; остальные, если и показываются, то на периферии композиции как аккомпанемент к центральному событию. Хотя графический язык Фаворского сохраняет в гравюрах к «Книге Руфь» свою условность и подчеркнутый геометризм, здесь большую роль играет изобразительное начало. В иллюстрациях появляется пространственная глубина, мы видим и уходящие вдаль просторы полей, и глубину комнаты в сцене рождения ребенка Руфи. Однако плоскость страницы при этом не прорывается, оставаясь, как и прежде, доминирующей; пространственные планы как бы проецируются на нее, и более удаленные предметы оказываются сдвинутыми вверх по вертикали.

В иллюстрациях к «Книге Руфь» появляется новое, отсутствующее в «Фамари» действующее лицо — прекрасная и благожелательная к людям природа. Герои художника живут в согласии с ее ритмами, ибо события, происходящие в книге, носят вселенский, универсальный по значению характер. В них участвует весь природный мир — и солнце, и звезды, и птицы, и колосья пшеницы. Что касается исторической значимости происходящего, то она показана на фронтисписе ко всей книге — Руфь изображена там

сидящей у корней родословного дерева, символизирующего начавшийся от нее род царя Давида. Эта гравюра особенно ярко демонстрирует красоту графического языка Фаворского и разнообразие его приемов. Его резец воссоздает тончайшие изгибы листочков дерева, шероховатую и дуплистую поверхность его ствола, живую телесность фигуры Руфи. В отличие от «Фамари», художник применяет здесь конкретную штриховку, которая передает конфигурацию и фактуру предметов. Однако изобразительная штриховка и в этом, и в других листах неизменно переходит в абстрактную, подчеркивая символическую условность и «гравюрность» образов. Четкие, твердые контуры сочетаются с легкими штрихами, которые намечают убегающие вдаль поля или создают серебристо-матовые фоны. При этом свободные и «открытые» композиции «Книги Руфь» обладают способностью стягивать к себе и организовывать изнутри окружающее пространство, воплощенное в чистой поверхности листа. По сравнению с «Фамарью», изображения здесь гораздо более активны по отношению к фону. И соответственно, более полно реализован главный принцип книжной графики Фаворского — сложное взаимодействие и единство иллюстрации и книжного листа, символизирующее собой в конечном счете единство мироздания, моделью которого являются образы художника.

Следующее обращение мастера к Востоку произошло уже в конце 30-х годов. Оно было связано с оформлением в 1939—1940 годы калмыцкого народного эпоса «Джангар», переведенного на русский язык поэтом С. Липкиным.

«Джангариада» сложилась в основных чертах в XV веке, в эпоху расцвета ойрато-калмыцкого государства. Она состоит из двенадцати песен, прославляющих цветущую страну Бумба и ее богатырей во главе с «лунноликим нойоном» Джангаром.

О прекрасной стране Бумба в эпосе говорится так:

«Счастья и мира вкусила эта страна,
Где неизвестна зима, где всегда весна,
Где не смолкая, ведут хороводы свои
Жаворонки сладкогласые и соловьи,
Где дожди подобны сладчайшей росе,
Где неизвестна смерть и бессмертны все,
Где небеса в нетленной сияют красе,
Где неизвестна старость, где молоды все.
Благоуханная, сильных людей страна,
Обетованная, богатырей страна»¹.

Реальный прототип этой сказочной страны, конечно, сильно от нее отличающийся, существовал еще и в XX веке. Ее обитатели — современные калмыки, в конце 30-х годов сохраняли, наряду с многочисленными веяниями нового времени, черты уклада, восходящего к средневековью и более отдаленным временам.

Иллюстрации к «Джангару» родились как бы на слиянии двух потоков художественных впечатлений Фаворского, связанных с самой жизнью народа, в которую художник «погрузился» в 1939 году, и с мощной эпической поэзией литературного памятника.

О своей работе над «Джангаром» сам Фаворский подробно рассказывает в статье, которая приведена в этом сборнике. Он разделил ее со своим сыном, Никитой Фаворским, впоследствии погибшим в годы Великой Отечественной войны, и рядом учеников, которые выполняли иллюстрации по рисункам мастера и самостоятельно. Воспоминания одной из учениц и сотрудниц Фаворского В. К. Федяевской также публикуется в настоящем издании. Самому Фаворскому принадлежат десять фронтисписов: один к вступлению и девять к главам, шесть гравюр на отдельных страницах и в тексте книги. Фронтисписы он выполнил в новой для себя технике — яичными красками на левкасе, а иллюстрации внутри глав — в обычной технике ксилографии.

Стиль всех иллюстраций к «Джангару» существенно отличается от стиля гравюр 20-х годов. Эти различия были обусловлены и общей стилистической эволюцией творчества Фаворского в 30-е годы, и самим характером иллюстрируемого произведения.

В отличие от символически-обобщенных и почти лишенных конкретных примет образов «Фамари» и «Книги Руфь», иллюстрации к «Джангару» национальны и насыщены деталями. В них точно переданы особенности этнического типа, бытовые реалии и черты национального искусства, в котором сплавлены влияния многих стран Востока — Тибета, Монголии, Китая и Индии и даже ощущаются, по свидетельству художника, отзвуки искусства античной Греции.

Переводчик поэмы, поэт С. Липкин, писал в своей заметке «Гравюры «Джангариады»: «Русский художник выразил душу маленького степного народа, знавшего не только перекочевки вместе с четырьмя видами скота, но и ставки властителей полумира и пагоды храмов. Художник, иллюстрируя народный эпос, изобразил и народ, и его идеалы, его сердечный жар, его представления о красоте»¹.

В основе иллюстраций к «Джангару» лежат непосредственные впечатления от живой природы. Так, по свидетельству С. Липкина, прообразом страны Бумба на фронтисписе послужило местечко в степи близ Яшкула, богатырь Шикширги «списан» со сторожа при складе на элистинском базаре, прототипом богатыря Хонгра по прозвищу «Алый Лев» был калмыцкий рыбак с Каспия, а мудрой Зандан Герел — местная актриса. Художественное претворение действительности происходило при этом в два этапа. Первоначально Фаворский создавал карандашные и акварельные рисунки, в которых натура, сохраняя свои портретные черты, отливалась в законченную и гармоничную форму. На следующем этапе возникали уже персонажи эпоса со всеми своими атрибутами и стилистическими особенностями национального искусства. На жизненную основу органично ложились буддийски-невозмутимые и монументально-вневременные черты.

На живописных фронтисписах к «Джангару» (на выставке представлены их акварельные и карандашные эскизы) художник дает,

¹ С. Липкин. Гравюры Джангариады. — Литературная Россия, 1966, 18 марта.

как обычно, ключевой образ книги или ее раздела. Так, на фронти-списе к вступлению перед нами предстает прекрасная страна Бумба с ее необозримыми степями, табунами овец и лошадей, силуэтами пагод и дворцов, юртами, пирующими и танцующими калмыками. Перед большинством песен помещаются исполненные величия портреты богатырей. Все это выполнено в книге красками в единой и сдержанной, но богатой оттенками цветовой гамме и по стилю примыкает к монументальной живописи Фаворского 30-х годов.

В ксилографиях внутри глав показаны более конкретные эпизоды поэмы. Черно-белые изображения передают ощущение цветовой сгущенности и многоцветности калмыцкого прикладного искусства, воссоздают разнообразие его орнаментики. В отличие от гравюр 20-х годов, в иллюстрациях к «Джангару» почти нет абстрактной штриховки. Штрих подчинен изобразительным задачам, передает объем предметов, детали и декоративное узорочье. В это же время сама линия орнаментальна в духе восточного искусства. Особенно ярко эта изысканная орнаментальность графического языка Фаворского проявилась в гравюре, изображающей битву Джангара с подземными демонами.

По сравнению с образами 20-х годов, персонажи «Джангара» кажутся облеченными в плоть и кровь; они, используя выражение художника, «тяжеловаты и чувственны», в соответствии со всем строем национального искусства. Однако под этой плотью всегда ощущается строгий и твердый геометрический каркас. При всей своей иллюзорной осязаемости и предметности, иллюстрации к «Джангару» — условные изображения, живущие по законам художественного образа и, как всегда у Фаворского, подчиненные плоскости книжного листа и всему «организму» книги.

Особое место в «восточном» творчестве художника занимает его цикл среднеазиатских станковых линогравюр, выполненный в Самарканде в военные 1942—1944 годы.

Фаворский впервые обратился в этих работах к технике линогравюры. Он выполнил девять эстампов, включая вариант одной из гравюр. Графический язык этих эстампов гораздо более обобщен по сравнению с книжной графикой — они не требуют пристального рассмотрения, вчитывания. Специфика самой линогравюры определила главное средство выражения художника: не линия, как обычно, а пятно. Основные массы предметов передаются в эстампах пятнами черного цвета; моделировка формы, отдельные детали, орнамент и фактура — по преимуществу белыми штрихами или вкраплениями белого цвета. В некоторых работах, в частности в гравюре «Арба», Фаворский использует свободную игру проникающих друг в друга черных и белых пятен (этот лист напоминает по своему графическому языку ксилогравюры к рассказам Б. Пильняка¹, выполненные мастером в начале 30-х годов).

Источник вдохновения художника в самаркандских линогравюрах — не литературное произведение, а сама окружающая действительность. В отличие от книжных иллюстраций, в эстампах сохра-

няется ощущение увиденного с природы и непосредственно запечатленного жизненного мотива. Но целью Фаворского по-прежнему является не фиксация случайного события, а воплощение самой сути Востока, его пестроты и эпически-медлительных ритмов, которые соединяют настоящее с прошлым, а людей с природой. Величавые узбекские старики и полные благородной грации женщины напоминают библейских персонажей «Книги Руфь»; контрасты черного и белого создают впечатления яркости южного солнца. Мы видим трогательных и изящных осликов, плавно выступающих высокомерных верблюдов, созерцательно-замкнутых, кротких «библейских» овец. Но главное — ощущаем вписанность людей в окружающую природу и тот широкий и непоколебимый ритм, которому подчиняются все непосредственные проявления восточной жизни.

Именно с помощью внутренней музыкально-ритмической организации непосредственных жизненных впечатлений Фаворский добивался преобразования обыденного мотива в поэтически-обобщенный, вневременной образ. При этом он использовал различные композиционные приемы. Так, в гравюре «На базар» композиция носит фризный и почти иератический характер, хотя художник вносит в эту жесткую схему необходимое разнообразие ритмов, композиционные паузы и синкопы. Напротив, гравюра «С базара» выглядит пластичной и мягкой. Ритмы ее плавны, композиция вписана в дугу окружности. Изображения сидящих на осликах узбеков неразрывно связаны друг с другом — они представляют собой как бы разные фазы одного движения, начиная с показанной анфас крайне правой фигуры и кончая повернутой в профиль левой.

В эстампе «Отдых стада» Фаворский подчеркивает диагональную ось композиции, которая своим движением преодолевает статику горизонталей. Одна из самых знаменитых самаркандских линогравюр — «Разговор о порохе» имеет вертикальный формат. Изображение располагается на листе, как на китайском свитке, благодаря чему мы видим весь ритмический рисунок движения каравана верблюдов. Как и в первых двух работах, здесь особенно активна белая поверхность листа, обозначающая окружающее пространство. Она — неотъемлемая часть композиции и ритмической структуры гравюры. Ее пустота материальна и весьма содержательна, так как она как бы являет собой весь бесконечный мир природы.

Фаворский-гравер неотделим от рисовальщика, и эта сторона его творчества представлена на выставке самым большим разделом. В него включены в основном рисунки и акварели трех больших графических циклов. Первый, калмыцкий цикл (1939), связан с работой над «Джангаром» и художественным освоением облика и культуры Калмыкии и ее народа. Сюда входят рисунки с природы — портреты и пейзажи, а также акварельные и карандашные эскизы иллюстраций.

Вторая графическая серия была создана в 1942—1943 годы в Самарканде. Третья, представленная на выставке наибольшим количеством рисунков, в 1946 году, во время пребывания художника в Киргизии. В этот период Фаворский намеревался оформить еще один национальный восточный эпос — киргизскую средневековую поэму «Манас». Получив от издательства в 1946 году заказ на ил-

люстрирование «Манаса», он провел два месяца в Киргизии, полагая, как и при оформлении «Джангара», что, «хотя эпос очень фантастичен, он в конце концов приводит к реальной жизни этого народа»¹. В Киргизии Фаворский сделал множество портретных и пейзажных зарисовок и ряд эскизов к иллюстрациям. Последним, однако, не было суждено осуществиться, так как издание эпоса по независимым от художника причинам не состоялось.

Большую часть показанных на выставке рисунков составляют карандашные, реже акварельные портретные изображения калмыков, киргизов и узбеков. Они поразительны по точности передачи природы и ее претворению в законченный художественный образ. Фаворский обладал чудесной способностью постижения национальной культуры изнутри, умением раскрыть тайну особой гармонии и красоты, которая присуща каждому культурно-этническому типу. При этом облик восточных народов оказался особенно созвучным его эстетическим идеалам, благодаря своей пластичности, законченности и чистоте линий и форм, их архаической цельности и монументальности. В его рисунках перед нами проходит целая галерея калмыцких, узбекских и киргизских колхозников, студентов, артистов, мужчин и женщин, стариков, юношей и детей. Во всех изображениях натура не идеализируется, но с нее как бы стираются «случайные черты», и мы видим не только конкретную личность, но и скульптурно-четкий, построенный по неизменным законам портрет народа в целом. Этой масштабностью и внутренней силой образов, а также чеканностью и точностью линий карандашные портреты Фаворского порой напоминают работы старых мастеров — Гольбейна или французов XVI века.

В замечательных пейзажных зарисовках мастера перед нами встает образ всей страны. Вслед за самим художником мы восхищаемся первозданным величием ландшафтов Калмыкии и Киргизии, просторами их степей, пластичными складками гор так же, как грандиозностью архитектуры Самарканда. В панорамных пейзажных видах Фаворского есть нечто планетарное. В то же время, в них, как и в портретах, сохраняется точность в изображении конкретного натурального мотива. Художник не боится подробностей, поскольку само его видение обладает некой изначальной масштабностью и цельностью. В его рисунках ощущается твердая структурная основа, черты «большого стиля», благодаря которым единству образа не мешают ни обилие деталей (как, например, в пейзаже 1942 года из цикла «Самарканд»), ни, наоборот, незаконченность композиции. (Примером последней может служить недорисованный лист «Хаджа Ахрар»).

В ряде графических работ, созданных в Калмыкии, Киргизии и Средней Азии, Фаворский использует цвет (акварели с гуашью, цветной карандаш) и передает с помощью сдержанных и тонких цветовых сочетаний нежную гармонию азиатской весны или красоту полихромного архитектурного декора. Но подавляющее боль-

шинство рисунков монохромно. Как и в гравюрах, эстетический эффект в них достигается неповторимым, присущим именно Фаворскому, сочетанием чеканной твердости и пластичности линий с мягкой растушевкой, создающей ощущение бархатистости фактуры и тонального единства целого.

В целом, графические циклы как бы завершают восточную эпопею Фаворского, начавшуюся в 20-х годах с символических библейских образов и закончившуюся портретами наших современников.



Как я работал над «Джангром»

В один прекрасный день 1939 года ко мне пришли два переводчика поэмы «Джангар», поэт С. Липкин и писатель-калмык Баатр Басангов и предложили мне иллюстрировать эту поэму. Дали мне с ней познакомиться, и я согласился оформлять и иллюстрировать поэму «Джангар». День был действительно прекрасный, так как он принес мне очень интересную работу.

Калмыцкий эпос не был для меня совсем неожиданным. Я очень любил всегда, и у нас дома пользуется большим почетом монголо-ойротский эпос в переводе Владимирцева, дети по многу раз его перечитывали. В обоих произведениях много схожего, но калмыцкий эпос — уже целая эпопея со сложившимся циклом песен и кругом богатырей, рассказы его гораздо сложнее и богаче характеристиками.

Меня прежде всего увлекло то, что образы и действие в калмыцком народном эпосе, при всей фантастичности, в то же время очень реалистичны, и вы, читая, ясно видите и реально чувствуете и пейзаж — от богатых пастбищ до бесплодного перевала, — видите и богатырского коня, который описывается чрезвычайно подробно, и богатыря с его одеждой, с его повадкой, и все это описывается очень красочно, не в переносном, а в буквальном смысле, все определяется цветом: и богатырь, и конь, и знамя, и оружие, и части лица и т. д.

На то, что я согласился иллюстрировать поэму, повлияло и следующее обстоятельство. Когда я рассматриваю гравюру как художественный язык для иллюстрирования эпоса, хотя бы русского, то мне кажется, что эта техника в ее обычном виде для эпоса не подходит. Для эпоса с его простой материальностью образов штрих, строящий форму и трактующий цвет несколько отвлеченно, не подходит, и поэтому, когда я иллюстрировал эпос или думал о нем, то останавливался на силуэте, где простота, материальность, «телность» изображаемого по стилю подходила к эпосу. Так иллюстрировал я «Слово о полку Игореве».

Но образы монгольского эпоса, в частности калмыцкого, возможны для гравюры, гравюра может ответить на них, конечно, своеобразно перестроивши свои средства, движение штрихов, динамику формы, черный и белый цвета.

Локальный цвет должен играть большую роль. Нужно избегать беспредметной штриховки, пользоваться узором, стараясь им дать и рисунок и тон.

Наша европейская гравюра идет от ренессанса и поэтому рационалистична, восточная же, например, китайская, гораздо старше и проще, наивнее и очень конкретна в цвете.

Все эти соображения имели для меня очень большое значение.

Имело значение и то, что я недавно перед этим работал над «Словом о полку Игореве» и познакомиться «с полем», со степью мне было очень интересно. Причем познакомиться уже не с чем-то враждебным, но с интересной и своеобразной культурой, которая, будучи незнакомой и даже удивительной, может стать мне близкой и понятной.

Первым условием, которое я поставил, была поездка в Калмыкию, знакомство с народом, с его бытом, зарисовки людей, животных, костюмов и т. п.

Председатель Совнаркома Калмыцкой республики тов. Гаряев¹ и председатель Верховного Совета тов. Пюрвеев², с которыми меня познакомил Басангов, пригласили меня приехать в Калмыкию, и в июне прошлого года я отправился туда, а до этой поездки использовал время для того, чтобы познакомиться с историей калмыцкого народа, с его религией и бытом по книгам, которые мне любезно предоставил Баатр Басангович Басангов.

Тут, между прочими интересными и для меня важными сведениями, выяснилась зависимость калмыцкой художественной культуры от Тибета. Но, к сожалению, сам Тибет был для меня не очень ясен. Влияния Индии, влияния Китая, и, как некоторые утверждают, влияние Греции, греческого искусства через Бактрию — во всяком случае проблема интересная и требующая много времени.

И, конечно, даже в решении таких вопросов больше всего дала мне поездка на место в Калмыцкую республику, в Элисту, в улусы и табуны.

Но, прежде чем описывать поездку и ее результаты, необходимо остановиться на характерах эпоса, на его главных героях, потому что их искать поехал я в Калмыкию и по мере моих сил и по мере времени, мне отпущенного, нашел их.

Самая древняя фигура — это Шикширги, отец Хонгра. Он очень стар, про него говорится, что он жестоко изнурял свое тело в подвигах, в борьбе с врагами и с природой, он диковат, порывист, страшно силен, но глуповат, наивен, любит выпить арзы.

Все интродукции песен говорят о счастливой жизни, о вечной весне, о вечной молодости, хотя сами песни рассказывают часто о трагедиях борьбы, и через фигуру Шикширги видится трудная, большею частью в тяжелой борьбе с окружающими народами и с природой проходившая жизнь калмыцкого народа. В этой как бы двойственности замечательный реализм эпоса: и воплощение чудесной мечты о стране Бумбы и жестокая действительность, где целые народы угоняются в плен и где в борьбе кровь на богатырях запекается панцирем.

Так вот, через Шикширги мы видим жестокую сторону истории, а другую, счастливую, мы видим воплощенной в Жангре, в лунноликом Нойоне. Он тоже воин и герой, но он, кроме того, центр, объединяющий всех. Вокруг него все счастливы, для него богатыри бросают отцов, матерей, жен.

¹ Гаряев Нальджи Лиджиевич (1889—1958).

² Пюрвеев Дорджи Пюрвеевич (1905—1953).

Следующая большая фигура — это Хонгр, по прозвищу Алым Лев. Он сын Шикширги и не самый сильный богатырь, но самый доблестный, соединяющий в себе и ум, и отвагу, и честь. Из других богатырей, которых всех двенадцать, интересно еще отметить Савра тяжелорукого и всемирного красавца Мингьяна. Первый похож на нашего Илью и могучеством и простотой. Так же, как Илья, он обижается на Нойона, но в беде выручает его. Второй — это красавец, запевала, игрок на гусях, женщины не могут видеть его равнодушно, у них пояса сами развязываются, у девушек на груди все пуговицы отскакивают.

А сами женщины. Вот тростинка Шавдал, жена Джангра. В свете ее правой щеки можно пересчитать всех рыб, плавающих в море с этой стороны, можно пасти ночью овец так же и в свете левой ее щеки.

Так вот за образами героев эпоса, за различными уясняющими материалами я и отправился в Калмыцкую республику, и вот что я там нашел.

Конечно, для живущего там человека, наверное, кажется, что все изменилось и от старого внешнего быта ничего не осталось, но человеку, вновь видящему все это, каждая крупинка, каждая мелкая черта удивительна, поражает его и окрашивает всю картину в своеобразный тон.

Кроме того, в Калмыкии счастливо соединяется, с одной стороны, материальный прогресс, доступный народу в социалистическом государстве, с другой стороны, культурное наследие, эпос, который знаком каждому калмыку, поется множеством джангарчи и герои которого для всех калмыков реальны.

Когда я использовал этюд с одного старика для моего Шикширги, так как он казался мне подходящим, и в Элисте узнали об этом и передали ему, он был доволен и горд, но сказал, что художник все-таки напутал, так как он не рода Шикширги, а из рода Алтана Цеджи, другого богатыря.

Такое живое ощущение эпоса очень помогло мне в Калмыкии и в конце концов направило всю мою работу: так, чтобы, учитывая историческую правду, не делать чего-то такого, что совсем забылось народом. Так, например, прическа. У дедов и сейчас иногда, правда, редко, встречаешь чуб, как у моего Шикширги, у Джангра упоминается коса — очень древняя прическа, но у других — кудри, которые изредка подстригает ханша, жена богатыря. Исторически правильной изображать, может быть, с косой, но это отдалит героев, сделает их чуждыми по облику современному калмыку-колхознику.

Или одежды. В одежде XVIII и XIX столетий и отчасти теперешней, по-видимому, есть влияние: в женской — татарское, в мужской — кавказское, но они так своеобразно переработаны и так прижились, что пытаться очистить их от этих влияний я считал нецелесообразным, можно было потерять конкретное и ничего не найти.

Так же и относительно пейзажа. Я помнил, что исторические события песен происходят в Джунгарии и на Алтае, но тем не менее

степь приволжская и прикаспийская часто пересиливала, и я не считал это ошибкой.

Степь я видел в июне. Она была почти без цветов, но основной ее цвет определялся полынью. Светлая зелень и «поль веронез» придавали сложность и воздушность окраске пейзажа, почти как на воде, в море. В первый момент степь поражала безлюдностью, потом оказывалась очень населенной всякими существами: сусликами, тушканами, змеями, зайцами, орлами, журавлями и т. д. Орлов и журавлей не стреляют, так как они полезны и их видишь все время, — изящных журавлей, голубо-серых с белыми султанами, всегда парочкой бегущих или взлетающих, и тяжелокрылых, могучих орлов, сидящих на буграх. И как концовка, близ стад — скарабей, навозный жук, катит свой шарик. А среди всего этого — кони, верблюды, высокие, стройные коровы с рогами, делающими их похожими на антилоп и иногда образующими у них над головой сходящимися концами рогов солнечный диск, быки, сложным профилем горба и подгрудка напоминающие зебу, горбоносые курдючные овцы и все горбоносые — и бараны, и кони, и верблюды, и сайгаки (которых я не видел).

Но перейдем к людям. Прежде всего я увидел не ленивого, медлительного и тяжеловатого кочевника, какого по невежеству мог себе представить, а легкого, подвижного, в большинстве среднего роста, экспансивного человека, способного к музыке, к танцу и актерскому изображению, вообще к искусству.

Я присутствовал в Элисте на общереспубликанской олимпиаде народного искусства. Это было для меня большой удачей. Со всех улусов съехались колхозники в старинной одежде. Они танцевали, пели, играли на разных инструментах, пели «Джангар», рассказывали сказки, былилицы и т. д.

Существует много видов танцев и среди них изобразительные. Например, танец бытовой, где танцор изображает все — от собирания кизяка до ловли коня, изображает очень наглядно и ритмично. Есть танец зайца, танец журавля, — так в танце отражается окружающая природа. Танец всегда драматичен. Из танцев устраивались целые постановки, например, свадьба в Хотоне.

Тут, на олимпиаде, в гардеробе театра и в музее я увидел много старинной, главным образом женской, одежды. Некоторые платья — настоящие шедевры по сочетанию цветов, например, шелк шанжан желтый с серым и отделан черно-розово-серебряным орнаментом.

Орнаменты женской одежды, собственно, и дали мне много мотивов и убедили меня в том, где я должен взять основную линию. На орнаменте отразилась масса влияний: татарских и кавказских и других, вплоть до астраханских монашек, вышивающих в стиле генеральских воротников, но меня поразило то, что в основе всякой вышивки на женском костюме я встретил меандр¹ и подобные меандру мотивы, очень строгие. В цвете же это — черное, и радужные разбеги радуги и солнца окружают эти меандры. Эти мотивы,

¹ Меандр — орнамент в виде повторяющихся изогнутых линий, извилин или изломов под прямым углом (прим. автора).

по-видимому, очень старинные, строгие, иногда прямо напоминающие греческие, но обнаруживающие свою восточную природу хотя бы в том, что, не стесняясь, огибают и прямоугольную, и круглую, и овальную формы.

Я был рад; от этих мотивов повеяло на меня классикой Востока. Наряду с этим масса, если можно так выразиться, барочных тенденций, в деревянной резьбе, в иконной живописи, в скульптуре, в серебряных изделиях — витиеватые, яркие по цвету, несколько тяжеловатые и чувственные формы орнаментов, фигур, складок, одежд, огня, облаков и т. п.

Но, конечно, в живописи, которую в большом количестве видел в Элистинском музее, есть разные тенденции, может быть, более строгие, более старые и более барочные, есть и более новые — в этом за недостатком времени мне не удалось разобраться. Но вот эти две тенденции — тенденцию классическую и тенденцию барочную — и пытался соединить в изображении, в орнаменте, в оформлении всей книги. Уже в самом облике калмыка и калмычки большую роль играет пышный сборчатый рукав, часто очень широкий, напоминающий рукава наших бабушек.

Трудно было с вооружением. Его я достал уже в Москве, в Историческом музее и в Оружейной палате, но только шлемы и мечи, а панциря не нашел и должен был использовать миниатюры и другие источники, считая возможным влияние индийского вооружения.

Теперь снова о человеке. Тип калмыка разнообразен, но что по большей части поражает, — это мягкость черт лица. При широких скулах, которые часто дают правильный овал, маленький нос, у женщин носик небольшой, рот часто круглый, у девушек это ротик, как лепестки розы, не сильный подбородок, у мужчин высокий лоб, откинутый назад, у женщин красивый, круглый.

Иногда почти детская мягкость черт лица, стройность фигуры, длинная талия, изящество рук — изящество человека в незнакомых, удивительных для меня формах поражало меня.

Конечно, типы разнообразны, есть и удлинённые, строгие лица — я их взял для Шикширги, для разгневанного Савра, для Алтана Цеджи, есть и круглые, лунноликие, нужные мне для Джангра, Мингьяна и т. д.

Собрав таким образом материалы, правда, несколько спешно, я приступил к иллюстрированию, и тут же из-за краткости времени должен был пригласить целую группу художников, которым и представил мой материал и которые мне помогли, — одни в орнаменте, другие в гравировании, третьи в композиции. Сын мой, Никита Владимирович, и Георгий Александрович Ечеистов¹ самостоятельно иллюстрировали некоторые песни.

К каждой песне был сделан цветной фронтиспис, внутри песни — черные страничные и небольшие иллюстрации в тексте. Во фронтисписах я пытался главным образом изобразить портреты богатырей: жесткого, как старое дерево, Шикширги, изящного, обворожительного Мингьяна, доблестного Хонгра, разгневанного Савра тяжелорукого, смеющегося Санала и лунноликого Нойона Джанг-

ра, скачущего на огненно-рыжем своем Аранзале. Сын мой сделал хороший портрет трех мальчиков, спасавших отечество, и сложную композицию пира богатырей. Цветные иллюстрации мы делали на левкасе, яичными красками, тоже в основном пытаюсь соединить реалистические тенденции со стилизованными чертами калмыцкого искусства.

Преувеличения эпоса мы не понимали буквально, а богатырство передавали осанкой, движением, повадкой. Наряду с портретами и в цветных и в черных иллюстрациях изображены эпизоды битв, различные подвиги героев, страдания Хонгра, борьба Джангра с Шулмусами, торжественное возвращение на родину победивших воинов. В общем, к двенадцати песням около сорока иллюстраций, но, конечно, этого мало, еще многие мотивы должны бы быть иллюстрированы и, к сожалению, мало удалось подчеркнуть ту двойственность эпоса, о которой я говорил раньше. Богатырь, подъезжая к незнакомому хотону, превращает своего богатырского коня в паршивого жеребенка, а себя — во вшивого мальчишку — вот обычная форма инкогнито для богатыря, и наряду с героями и красавицами в эпосе фигурируют простые бытовые типы стариков и старух, ребят, девушек, табунщиков и т. п. Мой невод из-за малого времени был с очень широкой ячейкой, и я многое невольно должен был опустить. Ну что же, у меня такое чувство, что я первый художник со стороны попал в эту страну и наоткрывал там всяких чудес. Придет время, и кто-то меня трезво и с глубоким знанием дела покритикует, возможно, что я в каких-то деталях и ошибаюсь, но живое ощущение людей, их строя, их повадки, их своеобразной духовной и физической красоты дает мне уверенность, что в основном я прав.

В. А. Фаворский в Самарканде²

В сотый раз увидели мы еще одну интерпретацию давно знакомых самаркандских мест. В каждой из этих интерпретаций пробивался через досадную иногда оболочку лишнего и безразличного «живописного действия» луч поэзии, ибо, осененные величием этих архитектурных реликвий тимуровской эпохи, даже самые прозаические души испытывали лирический трепет и передавали его *tant bien que mal*³ и нам.

Не без нетерпения ждали мы поэтому рассказа о встрече такой величины, как Фаворский, с Самаркандом, встречи, затянувшейся на два года. Наше ожидание было превзойдено. Меньше всего хотелось анализировать эти рисунки цветными карандашами, акварели в обычных формулах и терминах искусствоведения. И разве это не лучший признак высокой ценности, когда музыкальный критик забывает об оркестровке, как дегустатор опьяняется вином, а художественный — о композиции; и первый становится просто слушателем, а последний — только зритель? Когда привычка к анализу спадает с плеч, вытесняется совсем иными переживаниями? Когда не просто вспоминаешь знакомые сады и порталы, но начинаешь ощущать их во всем их обаянии и волей художника испытывать вновь и ясность атмосферы, и свет на бирюзовых эмалевых узорах, и нежность солнца, и иррациональную, невнятную вязь восточного напева, и голоса седой старины, исходящие из узорчатых стен?

Иногда соблазнительно взглянуть на современность глазами будущего собрата, того, кто в наших писаниях, картинах, бронзах будет искать, как в палимпсестах времен гуннских нашествий живого голоса свидетелей грозного и великого времени. Что поразительно в самаркандских работах Фаворского? Он удивится спокойствию духа, скромной, но величавой мудрости художника, особенно если узнает, среди каких испытаний и лишений, в разлуке с привычной «нестеровской» природой, испытании смертью сына — творились эти вещи. Он догадается, что для этого художника искусство — радостный искус, что светлый, нетленный покров скрывает жесткую власяницу и грузные вериги духовного самоограничения, что эта внешняя безмятежность — гладь над духовной глубиной...

1945 г.

¹ Ромм Александр Георгиевич (1887—1952), искусствовед, художник.

² Статья не опубликована, печатается в сокращении, передана составителю сборника Е. В. Нагаевской, вдовой А. Г. Ромма.

³ Более или менее (франц.).

Из архива семьи Фаворских¹

Письмо В. А. Фаворского к Л. А. Бруни²

2 января 1943 г.

Милый Лев Александрович, поздравляю тебя с Новым годом и желаю тебе здоровья и всем твоим семейным и тебе мирного жития и интересной работы. Очень я о тебе соскучился, время бежит очень быстро: каждый день чем-либо занят, какой-либо мелкой злобой, и уж второй год идет, как мы с тобой расстались, я не писал, но все время о тебе думал, чем дольше не пишешь, тем больше накапливается в душе и тем содержательнее должно быть письмо, и тем труднее к нему приступить. Очень хочу знать, как ты живешь, тем более, что ни от кого про тебя не слышу. Что ты работаешь, как мастертская, как твои семейные и как твои воины поживают?

Мы пока живы и здоровы, Ивана нашего еще осенью забрали на военную службу, и он теперь в артиллерийском училище, кончать будет весной. В Москву мы пока не собираемся, хочу я уж держаться пока что училища и возвращаться вместе с ним, а они раньше середины лета не собираются ехать. Эта зима почему-то переживается легче и сытнее, и все организованнее. Я преподаю, но это делать сейчас мне очень трудно, в училище состав учеников сильно случайный, декоративное им часто совсем не ко двору, да и отрываются все время бытовыми вещами, так что нормальной учебы никак не состоится, да и я на старости лет стал ленив на преподавание, добиваться от ученика, чтобы он увидел натуру и проснулся, никак не могу. ...

Я кое-что делаю и, с одной стороны, даже больше, чем ожидал от себя, так как сперва вопрос был о том, чтобы только 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 здешнем и компоновать. Первой работой, которой меня обрадовал здешний музей, был заказ портретов Невского, Донского, Минина и Пожарского, Суворова и Кутузова; делать здесь русских очень было приятно, и чувствовались они очень остро. Потом я писал тоже темперой узбеков, обучающихся пулемету. Живем мы в Регистане, в одном из его чудесных двориков, и в этом дворике на фоне громадной ниши сидели кружком узбеки и изучали пулемет; мне очень это понравилось по ритмам, арка, хороводы людей, я это и изобразил; кроме этого, делаю для Москвы «Праздник в Калмыкии», небольшая картинка темперой на холсте; мне кажется,

¹ Два публикуемые письма переданы составителю сборника М. В. Фаворской-Шаховской.

² Бруни Лев Александрович (1894—1948), живописец, график, монументалист.

я в этих вещах понял и здешний свет помог мне, для меня открылось здесь с большой ясностью, что мои любимые классики Пусеен, Гварди и другие были в цвете очень реальными живописцами, теплые тени и рефлексы, которые кажутся навеянными им комнатным освещением, здесь все время летом наблюдаешь. Очень бы хотелось тебе все свое показать, чтобы ты меня поругал. Конечно, я не все еще понял, но кое-что, и если буду жив, то годам к 70 буду неплохим живописцем. А главное, тут я немного оторвался от заказной работы и делаю, что душа сама от меня требует, из монументалиста становлюсь станковистом, гравюрой здесь, в силу отсутствия электричества, заниматься очень трудно.

Про Москву я слышу только от Михаила Ивановича¹, и то он пишет все самые деловые письма, снабжает меня бумагой, устраивает мои гравюры и организует деньги, что в высшей степени мило и любезно с его стороны, больше ни от кого сколько-нибудь обстоятельных писем я не получал. Про выставки знаешь только из газет. Так что, как ты живешь и как поживает в Москве искусство, мне очень интересно. Здесь я видался с Ник. Мих. Чернышевым², который недавно приехал с Кавказа, с Ульяновым³, иногда Матвеевым⁴ и вожусь с здешними очень милыми Никитиным⁵ и Коровой Еленой Людовиковной⁶, которые очень милы и тебя всегда очень хорошо вспоминают. Недавно приехал сюда Костя Эдельштейн⁷ со своим семейством, здесь был его отец, я ему очень обрадовался, и мы с ним выдаемся часто. Он довольно много работает и, во всяком случае, горит желанием работать. Страну, конечно, я почти не узнаю, сижу в городе и далеко за город не путешествую: и некогда, и не было сил, и никто это не организует; это, конечно, жалко, но приходится мириться и откладывать.

Ну будь здоров, прости меня, что я долго не писал, и не сердись и не обижайся, помни, что если я даже не пишу, то всегда держу тебя в душе, любящий тебя

В. Фаворский

¹ Пиков Михаил Иванович (1903—1973), график, ксилограф, ученик В. А. Фаворского.

² Чернышев Николай Михайлович (1885—1973), живописец, народный художник РСФСР.

³ Ульянов Николай Павлович (1875—1949), живописец, график, заслуженный деятель искусств РСФСР.

⁴ Матвеев Александр Терентьевич (1878—1960), скульптор, заслуженный деятель искусств РСФСР.

⁵ Никитин Георгий Николаевич (1898—1963), живописец, график, в 1940-х гг. председатель Самаркандского отделения СХ Узбекской ССР

⁶ Коровой Елена Людовиковна (1901—1974), живописец, в 1940 г. член Самаркандского отделения СХ Узбекской ССР.

⁷ Эдельштейн Константин Витальевич (1909—1977), художник-монументалист.

Из письма М. В. Фаворской¹ к Н. Д. Шаховской-Шик²

22 июня 1942 г.

Милая Наташа,
если ты еще в больнице, тебе приятно получить письмо. Сейчас 2 часа — самое жаркое время дня, от 2 до 6 вечера на улицу нельзя открывать дверь — от жары. Как из печи катится жара. В худжре³ у нас не жарко: стены очень толсты, из необожженного кирпича, пол каменный, и босой ногой встать как на лед; от этого удовольствия — встать разгоряченной ногой на камень — я часто простужаюсь и сижу с насморком и температурой... ..мы все-таки окно открываем на ночь, комната охлаждается ночью-то, а днем закрыть дверь и окно, и тогда держится прохлада. Мы встаем в 6 утра с В[ладимиром] А[ндреевичем], убираю комнату и посуду, иду за кипятком в соседнюю дверь, приготавливаю чай; Маша в 7 часов уходит за 2 километра за хлебом (мы приписались в распределителе). Там же и небольшие завтраки дают. В 8 часов (а теперь будет в 7 часов утра) В[ладимир] А[ндреевич] и Ваня уходят, один — учить, другой — учиться. Я иду в лавку хоть что-нибудь купить, а если не на что купить, то сперва хоть что-нибудь продать (это очень неприятно). Сегодня вышла в 10, это уже было жгуче жарко, и мне чуть не сделалось дурно, черные мухи в глазах. В час обедаем: сварила траву, которую нарвала в огороде (дикий портулак), вкусно, вроде зеленых бобов вкусом, заправила кунжутным маслом. Выдали селедку, и я натерла на терке яблоко, муку и картофель, и вышло неплохо (паштет из селедки). Обычно теперь наш обед — это хлеба порядочно черного, абрикосы и чай. Абрикосы дешевы сравнительно — 10—12 руб. кг. Но зато уже больше ничего — хлеб и абрикосы...

¹ Фаворская Мария Владимировна (1887—1959), жена Фаворского, художница.

² Шаховская-Шик Наталья Дмитриевна (1890—1942), друг семьи Фаворских, детская писательница.

³ Худжра — монастырская келья. Преподаватели и студенты ЦХПУ жили в зданиях мусульманских школ, медресе.

Воспоминания о В. А. Фаворском

М. А. Рабинович¹

Учеба у В. А. Фаворского.

Знакомство. Записки художника

Утром в саду, за Улугбеком, в Регистане нас встретил высокий, худой, явно, как и мы, голодный, бледный, с седой бородой человек. В кепке, в солдатских ботинках и бумажных брюках. Коричневое, грубой шерсти пальто вспоминается мне почему-то, как домотканый деревенский армяк. В руках небольшой альбом.

«Здравствуйте, я — Фаворский Владимир Андреевич. Мне поручено заниматься с вами рисунком и композицией. Сегодня рисунком. Мастерской нет, модели нет, погода сносная — будем рисовать пейзаж, — и, поворачиваясь, показывая на все четыре стороны, — хотите сюды, хотите туды или туды. У нас три часа, — пожалуйста».

Рисовать я любил, да и нужно — жизнь продолжается, учеба, как ни странно, тоже.

Мой мотив был: на переднем плане земля, осенние деревья без листьев. Справа, поодаль, телеграфный столб, слева, в том же примерно плане, минарет. И небо.

Рисую и как много раз раньше, сталкиваясь с мучительной для меня загадкой. Одно время казалось, что страдаю какой-то болезнью глаз. Еще в студии ВЦСПС я пожаловался А. И. Ржезникову², что мне все время приходится рисовать и переделывать, поскольку мне кажется, что в натуре все шевелится и меняется. Очень озадачивало и тревожило «шевеление» в неподвижных интерьерах и натюрморте. Ржезников ответил: «Это хорошо, надо добиваться, чтобы на бумаге или холсте также шевелилось, как в натуре». Рисовать стало еще трудней и мучительней. Спрашивал у других, и ответ был прост и ясен: «Что у тебя там шевелится? — Не мудри! — Любишь ты всякую заумь. Или: ты что — формалист? А то и вовсе по-приятельски: формалюга ты».

И вот снова знакомое. Рисую, ясно вижу, что минарет и столб наклонены в противоположные стороны. Продолжая работу, замечаю ошибку, оказывается, столб и минарет клонятся друг к другу навстречу. Исправляю замеченную, как мне кажется, ошибку и

¹ Автор публикуемых воспоминаний — художник-прикладник Моисей Азриелевич Рабинович (род. 1911) — ученик Фаворского, впоследствии друг семьи Фаворских. Описываемые события относятся к началу 1942 года и происходили в Самарканде, куда из Москвы было эвакуировано Центральное художественно-промышленное училище (ЦХПУ). Рабинович в это время — студент четвертого курса факультета керамики. В. А. Фаворский — профессор, ведущий в ЦХПУ рисунок и композицию. Воспоминания публикуются впервые, даются в сокращении.

² Ржезников Арон Иосифович (1898—1943), живописец, член МООСХ.

рисую дальше. Через какое-то время выясняется, что резинкой тер и переделывал зря, что начинал я верно, и наклонены минарет и столб противоположно. Вернуться к началу? Я спохватываюсь: надо раз и навсегда выяснить, как же они на самом деле стоят?

Мысленно прикидываю отвес отдельно на минарет и отдельно на столб — и новое дело: они просто вертикальны! Ах так? Опять стираю и рисую их, злополучных, строго вертикально. Но глазу невыносима эта правильность. В чем выход? Согласен переделывать сколько угодно раз, но как?

Недоверие к своим ощущениям и досада на мучащее меня свойство все осознать и, в сущности, осложнять (рисуют же другие, не забираясь в дебри — как вышло, так и вышло) обозлили меня. Я махнул рукой на все сомнения и путаницу, стал яростно рисовать землю, небо, деревья.

... И в этот момент почувствовал на плече руку и спокойную просьбу: разрешите взглянуть? Передаю рисунок Фаворскому. Владимир Андреевич, не торопясь, очень внимательно разглядывает пейзаж, рисунок и говорит, что ему нравится такое отношение к бумаге (я не тушевал) и внимательность. Но землю ему кажется интересней пространственно построить деревьями... Слушаю, но не очень внимательно. На уме другое. Спросить? Или лучше не связываться... Перебиваю и спрашиваю, как, по его мнению, минарет и столб падают — друг к другу навстречу, в разные стороны или стоят вертикально? Посмотрел Владимир Андреевич туда, на меня и сказал: «Это зависит от вас». Что же, снова спрашиваю: «Как хочу, так и рисую?» Владимир Андреевич качает головой и твердо: «Нет, глядите: если смотреть на землю — столб и минарет падают навстречу, если же разглядывать небо — они падают противоположно». Недоверчиво слежу глазами. Проверяю (натура передо мной), и удивительное дело — ясно вижу: это действительно так. Выходит, я могу так, могу этак? А как же надо? «Это вы должны сами решить, — нравится вам земля или нравится небо». А как быть с перспективой? Ведь там вертикаль неприкосновенна, а за перспективой стоит Леонардо. «Ну, это воля ваша, хотите — верьте перспективе, хотите — собственным глазам. Простите, пойду знакомиться с другими».

А я как оглушенный стою и все проверяю и проверяю. Это что же, академический отвес, по которому строят модель, не серьезен? Рядом стоящий человек не вертикален? Дома (!!!) падают? И вынужден согласиться: да, не серьезен; да, не вертикален; да, падают. Мне открылся мир, где отношения зависят и от меня, моих глаз собственных и с отвращением и презрением отвергается своеволие («я хочу»). Надо видеть глазами собственными, верить им и, сколько возможно, понимать.

Передо мной был человек, художник, не только больше меня понимающий и знающий, как и большинство других преподавателей, но и острее, шире, цельнее, и богаче меня видевший природу. Это стало ясно за несколько минут разговора. И радостно волновало, ведь это только начало. Было и досадно, сколько лет, сколько учителей да и просто знакомых художников... Допустим, они не знали, а может это казалось им неважным, или побаивались выйти

за пределы устоявшегося. Но я сам, почему сам не увидел, не осознал, когда так все просто и ясно?

Похороны Иванова.

Умер сосед Владимира Андреевича по Регистану — московский художник-декоратор Иванов (к сожалению, его имени и отчества не помню). Владимир Андреевич просит меня, как опытного в похоронных хлопотах, помочь в этом грустном деле — измерить покойного и заказать неподалеку живущему узбекскому плотнику нужного размера гроб. К вечеру он сколочен, и я приношу его в Регистан. К этому времени появляется ведущий под уздцы коня, запряженного в арбу, председатель Самаркандского отделения Союза художников Г. Никитин. Втроем грузим мы покойного на арбу и едем в Новый город¹ на русское кладбище. Точнее, идем. По одну сторону арбы — очень скромно одетый Никитин, держащий вожжи и обутый на босую ногу, в деревянных сандалиях Владимир Андреевич, по другую — я (босой). Идем по огромному пустырю между Старым и Новым городом. Никитин спрашивает, не может ли Владимир Андреевич объяснить, каким образом добивается он настроения в пейзажах? Владимир Андреевич задумывается и неторопливо отвечает: по его мнению, если на плоскости (и не только в пейзаже) возникает пространство, то будет и настроение... Пространство — это конек Владимира Андреевича.

Знойный самаркандский вечер близится к закату. То, что происходит, представляется мне со стороны: не пустырь, а освещенная предзакатным солнцем земля, и три человека буднично и необходимо должны отдать земле четвертого — покойного. Когда мы приближаемся к кладбищу уже в близких сумерках, к могиле подъезжают на бричках институтские профессора и преподаватели.

Уже в темноте я отводил лошадь с арбой обратно, в Старый город, а Владимир Андреевич с Никитиным пошли куда-то с профессорами поминать покойного. Мне стало светло. Было ощущение, что я рядом с Владимиром Андреевичем причастен к чему-то доброму и человеческому.

Пуссен.

Идем по Ташкентской улице Самарканда мимо рынка, кажется, в «скульптурную» мечеть². Идем целой группой. Владимир Андреевич заговорил о Пуссене, дескать, здесь в тених рефлексы теплые, как в картинах Пуссена. Затем, увлекшись, вообще о Пуссене. О том, как легким и тяжелым цветом, весовыми отношениями строит Пуссен пространство своих картин, о трудно понимаемых (Фа-

¹ Район Самарканда.

² В зданиях мечетей размещались мастерские Центрального художественно-промышленного училища, в данном случае — скульптурная.

ворским!) письмах Пуссена, где он пишет о неких модусах, по которым картины компоновались им по-разному («в разных модусах»), в зависимости от необходимого в них настроения. Одно дело — битва, а другое — вакханалия.

Все это туманно и доходит трудно.

Неожиданно вспоминаю 1938 год: студия ВЦСПС. А. И. Ржезников ставит модель и шутит: — Рабинович! Пускина¹ знаете?

— Митю? Знаю. Хороший мальчик, пишет симпатично.

— А Пуссена?

— Картины видел.

— А любите?

Я молчу.

— Вам всем обязательно нужно полюбить Никола́ Пуссена!

Часто бывая в Музее изящных искусств, каждый раз разглядываю его картины с надеждой полюбить такое искусство. Но как?

Легко любить Рембрандта, Ренуара, Сезанна, Ван Гога, Матисса, даже Пикассо — пожалуйста. Но как полюбить Пуссена? Именно полюбить. Понять можно. Гениальность композиции и особенно рисунка очевидна и мало-мальски знакомому с изобразительным искусством доступна легко. И вот в который раз стою у картины Пуссена «Суд Сципиона» с тоскливой надеждой любить... «Что тут торчишь?» Оборачиваюсь, оказывается, преподаватель студии ВЦСПС (Д.) «Помогите, — говорю, — полюбить Пуссена». Круглое, близорукое, добродушное лицо Д. искажается гримасой отвращения, и с неожиданной яростью: «Ненавижу не только Пуссена, но и всех его любителей!».

Вспомнив все это, говорю Владимиру Андреевичу: «Странно и непонятно отношение к этому художнику. Я знаю человека, ненавидящего не только Пуссена, но и всех, кто его любит». Владимир Андреевич останавливается, со своей высоты меня маленького изучающе и недоуменно разглядывает, гладит бороду и степенно, с достоинством отвечает: «Пусть он не любит и меня, а я Пуссена любить буду».

Через какое-то время до меня дошла вся бестактность моей выходки и его фантастическая терпимость.

И мне очень захотелось полюбить Пуссена.

Человек из кишлака.

Владимир Андреевич пришел на занятия и рассказывает: «Сейчас видел старого человека, ехавшего верхом на ослике, видимо бедного, из кишлака. Тюбетейка старая, дешевая, затертая. Халат заношенный, чиненый, а за ухом роза! Каково! С коричнево-оливковым лицом, с седой бородой и голубой чалмой?! Где такое увидишь?

До чего же народ узбекский цвет чувствует. Да и вообще красоту».

¹ Пускин Дмитрий Иванович (род. 1919), учащийся студии ВЦСПС, впоследствии живописец, член МОСХ.

* * *

Высказывания Владимира Андреевича, скромные, ненавязчивые, об окружающих, для всех нас новых явлениях, людях, деревьях, животных, цветах, музыке, незнакомых песнях, орнаментах, архитектуре, обычаях, разных языках, его удивление и благородное уважение ко всему этому, где была ясна всем его необычайная наблюдательность как художника, огромные знания, мудрость и простота, невольно заставляли внимательно прислушиваться, а иногда принимать на веру и такое, что не очень понимали.



Поездка в Киргизию. 1946 год

Мы летели из Москвы во Фрунзе. Остановка для ночевки была в Актюбинске. Аэродром на краю пустыни. Чахлые деревца, всюду песок. Однако, устроившись в гостинице, сразу двинулись с Владимиром Андреевичем гулять в эти пески. Смотрим: против вечернего света стоят силуэты-столбики и их много. Подходим — столбик исчез! Оказалось, это суслики: они при нашем приближении ныряли в свои норки.

Утром рано вылетели, и так удивительно было увидеть внизу Аральское море, расчерченное полосками воды, а рядом — подобные же волны, но песчаные, окружающие море.

Поездка в Киргизию предполагала сбор материала для дальнейшей работы по иллюстрации эпоса «Манас». Были у нас только командировочные удостоверения. Никакого аванса издательство нам не дало.

10 августа нас встретили на аэродроме киргизские художники, среди них ученики Владимира Андреевича и мои товарищи по институту: Лида Ильина² и Андрей Михалев³.

С первых же дней началась работа. Зарисовки в Историческом музее города Фрунзе, где представлено богатейшее собрание прикладного искусства Киргизии. Рисовали с натуры именитых манасчи⁴ (карандашные портреты Саякбая Каралаева помечены у Владимира Андреевича 12 и 13 августа 1946 года) и студентов педагогического института. Для работы над пейзажем поехали в поселок Воронцовка, где находился небольшой домик, арендуемый Союзом художников Киргизии. Оттуда же ходили рисовать в колхоз Кашка-Су и по всей округе.

Горную речку и ее ущелья замыкали горы со снежными вершинами. Предгорья желтели неубранными еще хлебами, кое-где темнели заросли можжевельника. Местами они поросли травой, цветами, репейником, кустами мальвы и постепенно переходили в скалистые уступы гор, сверкающие снегом на ярко-синем небе. Вода в речке холодная, чистая крутилась и взлетала бурунчиками у завалов камней на своем пути. Неподалеку бродили стреноженные лошади.

¹ Федяевская Вера Константиновна (род. 1911), график, ученица В. А. Фаворского.

² Ильина Лидия Александровна (род. 1915), график, народный художник Киргизской ССР.

³ Михалев Андрей Николаевич (1910—1981), график, народный художник Киргизской ССР.

⁴ Манасчи — знаток и исполнитель киргизского эпоса «Манас», народный певец.

Вообще верблюды, лошади, юрты, собаки, всадники, стада овец и коров — постоянные спутники и герои киргизского пейзажа.

Людей мы рисовали на току: иногда позировали нам пожилые женщины, оставшиеся в юртах и домах с малыми ребятами; иногда правление колхозов, где нам приходилось работать, направляло своих лучших доярок, чабанов, свекловодов, чтобы мы их нарисовали.

В конце августа мы вернулись во Фрунзе. Владимир Андреевич выступил 28 августа на конференции художников по эпосу «Манас». А 31 — мы выехали в первую большую поездку по республике. Маршрут был намечен такой: Фрунзе, Токмак, Быстровка, Рыбачье, Тон-Кольцовка, Кочкорка, Нарын, долина Ат-Башы, озеро Чатыр-Кель, долина реки Арпа, Заповедник Босого — это высокогорные районы Тянь-Шаня — и обратно.

Через Боомское ущелье доехали до южного берега Иссык-Куля, рисовали озеро, поселок Рыбачье, дорогу на Кочкорку — она петлями поднималась на Долонский перевал. В начале сентября добрались до Нарына. Здесь нам позировали актеры местного драматического театра, и много времени мы уделили пейзажу.

Особый интерес для Владимира Андреевича представляла долина Ат-Башы. Здесь с конца 20-х годов работал ветеринарным врачом его брат — Максим Андреевич Фаворский. Посещение колхоза запомнилось. Много рисовали. Узнав, что приехавший художник — брат хорошо им знакомого и уважаемого человека, проработавшего в этих местах много лет, старики-колхозники с интересом и вниманием обращались к Владимиру Андреевичу, гладили с почтением двумя руками его бороду (здесь это знак особого уважения). Вечером нас принимали в парадной белой юрте. Всех сидевших на полу, застланном кошмами и скатертью, обошел мальчик с чайником, лоханкой и полотенцем для мытья рук. Владимиру Андреевичу как старейшему и почетному гостю — «аксакалу» — первому передавали лучшие куски из стоявшего в середине блюда с бешбармаком. На скатерти были насыпаны боурсаки — кусочки теста, испеченные в масле, их едят, обмакивая в сметану, или с чаем и кумысом. После бешбармака, который едят пятерней, все опять вымыли руки. Сурпу (суп) и кумыс наливали в красивые пиалы.

В долине Ат-Баши мы провели три дня. Были в коневодческих и овцеводческих колхозах, рисовали развалины городища «Кошой-Коргон». Далее добрались до озера Чатыр-Кель, совсем уже у границы. Здесь нашим проводником стал пограничник Торгоев. На озере оказалось полно непуганых птиц, работать было трудно из-за холода: мы ведь значительно поднялись над уровнем моря. Пошел снег, град, и с сожалением пришлось покинуть эти места.

Спускаясь в долину Арпа, мы видели вдали горных козлов, а зайцы в вечернее время, ослепленные фарами нашего грузовика, сломя голову неслись впереди машины, пока сообразят, что спасаться надо прыжком в сторону, в темноту. Заповедник Босого — это заповедник елей; тянь-шаньская ель здесь сохраняется, мы ее в других районах встречали редко. Долина Ат-Башы и Арпа окружены сложным силуэтом горных хребтов, так же как и Нарын. Сами же долины — это большие скотоводческие пастбища.

17 сентября мы вернулись во Фрунзе, 19-го Владимир Андреевич прочел лекцию о рисунке, а 21-го мы уже выехали в нашу вторую поездку — в Таласскую долину, край Манаса.

В город Талас приехали в воскресенье, поэтому попали на большой базар. Рисовали всадников, верблюдов, детей, которые всегда охотно позируют. Побывали в этнографическом музее, во дворе которого стоит каменный столб — «коновязь Манаса» — высокая, сложного профиля резная колонна.

Мавзолей Манаса находится в верховьях реки Талас. Построен он в XIV веке и по легенде считается усыпальницей богатыря. Это кирпичная постройка с большим куполом; фасад ее облицован терракотовыми плитками с орнаментом. Мавзолей не раз был разграблен, разрушается он и от времени, орнамент осыпается. Нам в пути часто попадались могильные памятники — гумбези, но таласский — самый величественный (сильная вертикаль к простору долины). Рисовали здесь в ряде колхозов и крепости-цитадели Ак-Шумкар в Буденновском районе. Здесь же встретили С. Чуйкова¹, Е. Малеину², Г. Айтиева³, В. Тюрина⁴, которые были на эту дату.

28 сентября вернулись во Фрунзе и через несколько дней улетели в Москву грузовым самолетом, сидя на собственных рюкзаках.

В поездках по Киргизии принимали участие кроме Владимира Андреевича Фаворского, Е. Родионовой⁵ и меня фрунзенские художники: Л. Ильина, О. Мануйлова⁶, А. Михалев, А. Игнатьев⁷, Н. Ефременко⁸, Л. Трусовский⁹, И. Мирошниченко¹⁰.

Работать рядом с Владимиром Андреевичем Фаворским, общаться с ним каждый день было радостью и счастьем. Поражала его страстная заинтересованность в стремлении использовать все возможное для дела, для рисования (Владимир Андреевич привез из поездки по Киргизии около 100 больших рисунков и 2 альбома набросков). Рисовал он довольно жесткими черными и цветными карандашами. Его простота и великая скромность в этой достаточно тяжелой поездке даже и для нас, более молодых, в грузовике по трудным дорогам, с ночевками часто прямо на полу без всяких удобств были нам примером.

Он находил время посмотреть работы товарищей по поездке и рассказать о своем путешествии по Италии на велосипеде. Вечерами возникали интересные беседы об искусстве прошлого и наших

¹ Чуйков Семен Афанасьевич (1902—1980), живописец, народный художник СССР.

² Малеина Евгения Алексеевна (род. 1903), живописец, заслуженный художник РСФСР.

³ Айтиев Гапар Айтиевич (род. 1912), живописец, народный художник СССР.

⁴ Тюрин Виктор Степанович (род. 1917), живописец.

⁵ Родионова Елена Михайловна (род. 1912), график.

⁶ Мануйлова Ольга Максимилиановна (род. 1893), скульптор, народный художник Киргизской ССР.

⁷ Игнатьев Александр Илларионович (род. 1906), живописец, народный художник Киргизской ССР.

⁸ Ефременко Николай Федорович (1915—1972), график.

⁹ Трусовский Лев Гаврилович (1908—1981), график.

¹⁰ Мирошниченко Иван Дмитриевич (1907—1968), живописец.

дней. Или вдруг Владимир Андреевич читал наизусть, как заправский манасчи, сказ Шергина «Судное дело Ерша с Лещом» и пел с нами песни.

Владимир Андреевич обращал наше внимание на характер окружающей природы и людей: «Посмотрите профиль позирующего нам человека, — говорил он, — вы видите ближний к нам глаз, а через переносицу одновременно и его второй глаз. Это характерно для конструкции головы киргиза. Посмотрите, какая тонкая кожа охватывает лоб женщины-чабана, которую мы рисуем. У русских женщин лбы чаще бывают мясистые. Смотрите, как штрих ваш нажимает на белый цвет бумаги, который, однако, выпирает из-под него. И вот — поверхность, которая дается в результате этого отношения к цвету и ничтожных даже нажимов простого, как бы спичечного набора штриха».

Интересен конспект беседы о рисунке, проведенной во Фрунзе, который Владимир Андреевич разрешил списать из его альбома:

1. Строгость отношения к природе.
2. Освобождение от предвзятости. Отстранение.
 - а) Потеря счета предметов
 - б) Отвлечение от названий
3. Тон, рельеф и борьба с контурами. Белый лист. Контур. Синкопы.
4. Правда места художника.
5. Пейзаж. Пространство. Цвет. Контур. Первый план. Небо.
6. Человек. Портрет. Поверхность лица. Черты.

* * *

Не могу простить себе, что, надеясь на свою память, не вела подробного дневника этой поездки.

О моем учителе

Будучи русским, Владимир Андреевич Фаворский считал главным и естественным для себя изучение истоков русского искусства. Он древнерусское искусство знал, глубоко чувствовал и доказал это своей работой над «Словом» и Пушкиным.

Интерес Фаворского к Востоку родился естественно. Широта его характера и умение «смотреть в корень», открыли ему двери в восточное искусство. Он назвал день, когда получил заказ на иллюстрирование «Джангара», «счастливым», и вся его поездка в Калмыкию стала для него творческим счастьем. Не зная калмыцкий народ, он его чувствовал, знал, что ищет, и находил. Он смог увидеть его не предвзято и не со стороны, собирая материал для «Джангара» скрупулезно, до деталей. Фаворский рассказывал: «Один калмык-танцор объяснил мне жесты калмыцкие. Если показывают подбородком, то значит близко, если кнутовищем — дальше, если рукой — совсем далеко». Как это важно было для художника услышать!

Так случилось, что эвакуированная семья Фаворских и семьи других художников поселились в медресе Тилля-Кари на Регистане, в Самарканде. И, несмотря на трудности жизни в тесной худжре, именно Фаворскому очень «шло» там жить, в том месте, где рождалась «мудрость Востока». Над дверью его худжры светилась прекрасная орнаментальная решетка, а для Фаворского орнамент всегда был источником радости.

Не так давно я впервые попал в обширный двор Тилля-Кари и увидел знакомые по рисункам Фаворского деревья в центре двора, а около худжры, где жили Фаворские, молодого художника-реставратора, рисующего карандашом огромные орнаменты на огромном планшете. И было естественно и по всему правильно (хотя и случайно), что он увлеченно работал именно у худжры Фаворского.

После Самарканды, с громадным довоенным опытом работы в Калмыкии, Фаворский принялся за «Манас» — киргизский эпос. К сожалению, этот труд был прерван по независящим от художника обстоятельствам, но материал, собранный в Киргизии, остался. Он дал возможность продолжить и расширить живой, цельный, человечески проникновенный ряд его «восточных» работ.

Восток никогда не был и не мог быть для Фаворского экзотикой. Он открывал для себя знакомое и близкое. Я имею в виду общенациональную жизнь искусства. Восток был для него одним из мощных корней этой жизни.

Мудрость Фаворского, широта его жизненного взгляда помогла ему найти «свое» в древнем и современном Востоке.

¹ Голицын Илларион Владимирович (род. 1928), график, ученик В. А. Фаворского, заслуженный художник РСФСР.

Каталог

Гравюры на дереве

Книжные гравюры

А. Глоба. «Фамарь». Трагедия. 1923

М., Госиздат, 1923. 4000 экз.

22,5×16,5

Собрание Государственного музея
изобразительных искусств

им. А. С. Пушкина:

Обложка

106551

Фронтиспис. Ноев ковчег

71873

Иллюстрации. Внутренние

фронтисписы

Фамарь и Амнон. Действие I

71881

Бесчестье Фамари. Действие II

94791

Убийство Амнона. Действие III

71877

Давид, оплакивающий Фамарь

Действие IV (два варианта)

71878, 71875

Фамарь

(гравюра, не вошедшая в книгу)

94790

Концовки

71886, 71887, 106559, 106562, 106563

«Книга Руфь». 1924

М., Издательство М. и С. Сабашниковых.

1925. 1900 экз. 18,5×26

Собрание Государственного музея

изобразительных искусств

им. А. С. Пушкина

Обложка

10746

Фронтиспис. Руфь под деревом

10747

Титул

106535

Иллюстрации. Внутренние

фронтисписы

Руфь и Нооми-Любезная. Глава I

70459

Руфь и Бооз-Высокородный.

Глава II

106533

Руфь и Бооз на гумне. Глава III

106532

Рождение Оведа, сына Руфи.

Глава IV

106534

Л. Пасынков. «Голубой цветок». 1937

М., «Советский писатель», 1938.

10 000 экз. 19×13

Обложка. Дагестанская девушка

103715

«Джангар». Калмыцкий народный
эпос. 1939

М., Гослитиздат, 1940. 30 000 экз.

26×17

2-е издание — М., Гос. издательство

художественной литературы. 1958

30 000 экз. 26×17

Собрание Государственного музея

изобразительных искусств

им. А. С. Пушкина:

Форзац

106597, 106598

Иллюстрации

Джангар угоняет табун. Разворот

102043, 102044

Хонгор просит мать исцелить

Джангара

106593

Хонгор побеждает Тёгя Бюса

106596

Хонгор и ханская дочь

102041

Ханша Шавдал и богатырь

Шовшур

114936

Станковые гравюры

Собрание Государственного музея
изобразительных искусств

им. А. С. Пушкина:

1943

Самарканд. Уличная сцена. 22×16

106762

Линогравюры

Из серии «Самарканд». 1942—1944

Собрание Государственного музея
изобразительных искусств
им. А. С. Пушкина:

1942

Разговор о порохе. 76×41

105701

1943

На базаре. 38×48

105629

С базара. 38×48

105705

Ослики. 38×49

105630

Отдых стада. 38×46

105629

1944

Арба. 30×49

113202

Верблюжий базар. 37×48

104946

Верблюды на пастбище. 36×48

113204

Живопись

Собрание Калмыцкой государственной
картинной галереи:

Военный праздник в Калмыкии

(праздник Джангариады)

Х., темпера. 52,5×85,5

Ж-102

Рисунки и акварели

1934

Из серии «Кавказ»

Собрание Государственного музея
искусств Грузии:

Портрет абхаза. Кар. 42×33,5

СИ гр. 43

Портрет молодого абхаза

Кар. 42×33

СИ гр. 45

Долаберидзе Сократи из Хасиули.

Кар. 42×33,5

СИ гр. 44

Собрание Государственного музея
изобразительных искусств

им. А. С. Пушкина:

Портрет горца. Кар. 42×33

102286

Дуб. Цхалтубо. Кар. 33×42

101287

1939

Из серии «Калмыкия»

Собрание Государственного музея
изобразительных искусств

им. А. С. Пушкина:

У дверей юрты. Цв. кар. 41×32

12290

Собрание семьи художника:

Калмычка. Кар. 47×31

Мальчик Ботняев. Кар. 44×31

Двухлетний мальчик. Кар. 43×31

Ребенок. Набросок. Кар. 42×32

Артист Джимбаев Бадма.

Кар. 60×43

Старик. Кар. 47×31

Старик калмык. Кар. 60×43

Мужской портрет. Цв. кар. 63×44

Портрет Меджиевой Далан.

Кар. 53×32

Тятя Наташа, портниха театра.

Цв. кар. 63×43

Танцор самодеятельного

коллектива. Цв. кар. 44×32

Женщина с ребенком. Кар. 44×26

Джангарчи Самтонов Эрендшен.

Цв. кар. 61×44

Арюев Нарка. Цв. кар. 57×45

Весенний праздник в Калмыкии.

Панно. Эскиз. Акв. 33×57

«Джангар». Калмыцкий эпос

Собрание Государственного музея
изобразительных искусств

им. А. С. Пушкина:

Эскизы

Запевала Мингйан. Кар. 44×32

12943

Страна Бумба. Кар. 43×31

12945

Битва Мингйана с небесным

верблюдом. Кар. 43×31

12944

Иллюстрации

Богатырь Хонгор, Алый Лев.

Акв. 34×31

11119

Богатырь Шикширги. Акв. 44×32

11118

Цикл «Самарканд». 1942—1943

Собрание Государственного музея
изобразительных искусств

им. А. С. Пушкина:

Тилля-Кари. Утром. Акв. 41×32
8223

1942

Собрание семьи художника:

Девушка. Кар. 34×24
Эвакуированные. Кар. 34×23
Бухарская еврейка. Кар. 22×15
Мальчик. Кар. 31×21
Мальчики. Кар. 31×22
Медресе Тилля-Кари.
Цв. кар. 42×32
Древние стены. Кар. 22×32
Старый город. Кар. 32×38
Вечер. Кар. 32×39
Крыши. Кар. 36×25
Ветка. Кар. 22×15
Розы. Акв. 23×33

1943

Собрание Государственного музея
изобразительных искусств

им. А. С. Пушкина:

Ширдор. Цветущий урюк.
Акв. 43×31
11120

Собрание семьи художника:

Мальчики. Кар. 22×31
Мальчики. Кар. 32×22
Мальчик. Кар. 34×23
Мальчик. Кар. 34×24
Узбечка. Кар. 35×25
Сидящий узбек. Кар. 39×31
Старая узбечка. Кар. 33×24
Саттар-ака. Кар. 32×23
Портрет М. В. Фаворской.
Акв. 43×31
Наша художка (М. В. Фаворская).
Черная акв. 31×41
Пейзаж. Кар. 21×34
Пейзаж. Кар. 31×39
Мавзолей Хоши Даннар.
Кар. 31×38
Окраина Самарканда.
Цв. кар. 22×35
Окраина Самарканда. Кар. 25×35
Сады. Кар. 22×35
Пейзаж. Регистан. Кар. 23×32
Тилля-Кари. Зима. Акв. 32×41

Хаджа-Ахрар. Кар. 31×38
Интерьер с бельем. Акв. 43×31
Маки. Акв. 33×45
Виноград. Акв. 42×32
Натюрморт с тыквами. Акв. 32×44
Ветка чинары. Кар. 22×31
Верблюд. Кар. 34×23

1946

Из серии «Киргизия»

Собрание семьи художника:

Всадник. Кар. 52×41
Женщина с ребенком.
Кар. 50×35,5
Старик колхозник. Кар. 51×31
*В юрте (групповой портрет
Джапаровой Булукан,
Алымбаевой Алмаш и Баястановой
Айвах).* Цв. кар. 50×37
Портрет Байсановой Айдажан.
Кар. 45×30
Нурусбаев Саттар. Кар. 54×37
Манасчи Каралаев Саякбай.
Кар. 53×42
Каралаев Саякбай. Кар. 51×40
Токтогулов Альвай. Кар. 50×36
Мальчик. Кар. 41×31
Пожилая киргизка. Кар. 51×41
Парный портрет. Кар. 40×30
Братья. Кар. 41×32
Юноша. Кар. 49×41
*К. Эркебаев, заслуженный артист
Киргизской ССР.* Кар. 52×40
Артистка Ырсалимова Аламкан.
Кар. 53×42
Киргизка. Цв. кар. 49×36
Киргизка в юрте. Кар. 51×40
Киргизка. Цв. кар. 49×36
Молодая киргизка. Кар. 49×36
*Студентка педагогического
техникума.* Кар. 54×42
Светлана, Сморгул и Апаргул.
Кар. 42×55
Девушка с вилами. Кар. 40×31
*Ералиев Тамирбек, актер
Нарынского театра.* Кар. 53×43
Женский портрет. Кар. 55×42
Молодой человек. Кар. 62×44
Мужчина в кепке. Кар. 51×40
Мальчик. Кар. 49×40
Мальчик (в шляпе). Кар. 39×30
Старик. Кар. 51×37
Колхозница А. Байсаянова.
Кар. 43×29

А. Токтогонова. Кар. 50×36
Молодой колхозник Кашалиев.
Кар. 36×50
Колхозница. Кар. 51×37
Манасчи-пастух А. Карабаев.
Кар. 52×32
Джигит с качмой. Кар. 40×31
Долина Ат-Башы. Кар. 35×51
Мологъба. Кар. 48×40
Пейзаж. Кар. 26×35
Горный пейзаж. Кар. 62×43
Иссык-Куль. Цв. кар. 27×34
Дорога на Иссык-Куль. Кар. 62×43
Чатыр-Кель. Кар. 38×45
Чатыр-Кель. Цв. кар. 39×52
Городище Кошой-Коргон.
Кар. 39×51
Река в окрестностях Фрунзе.
Цв. кар. 40×51
Река. Цв. кар. 40×51
Река. Кар. 40×51

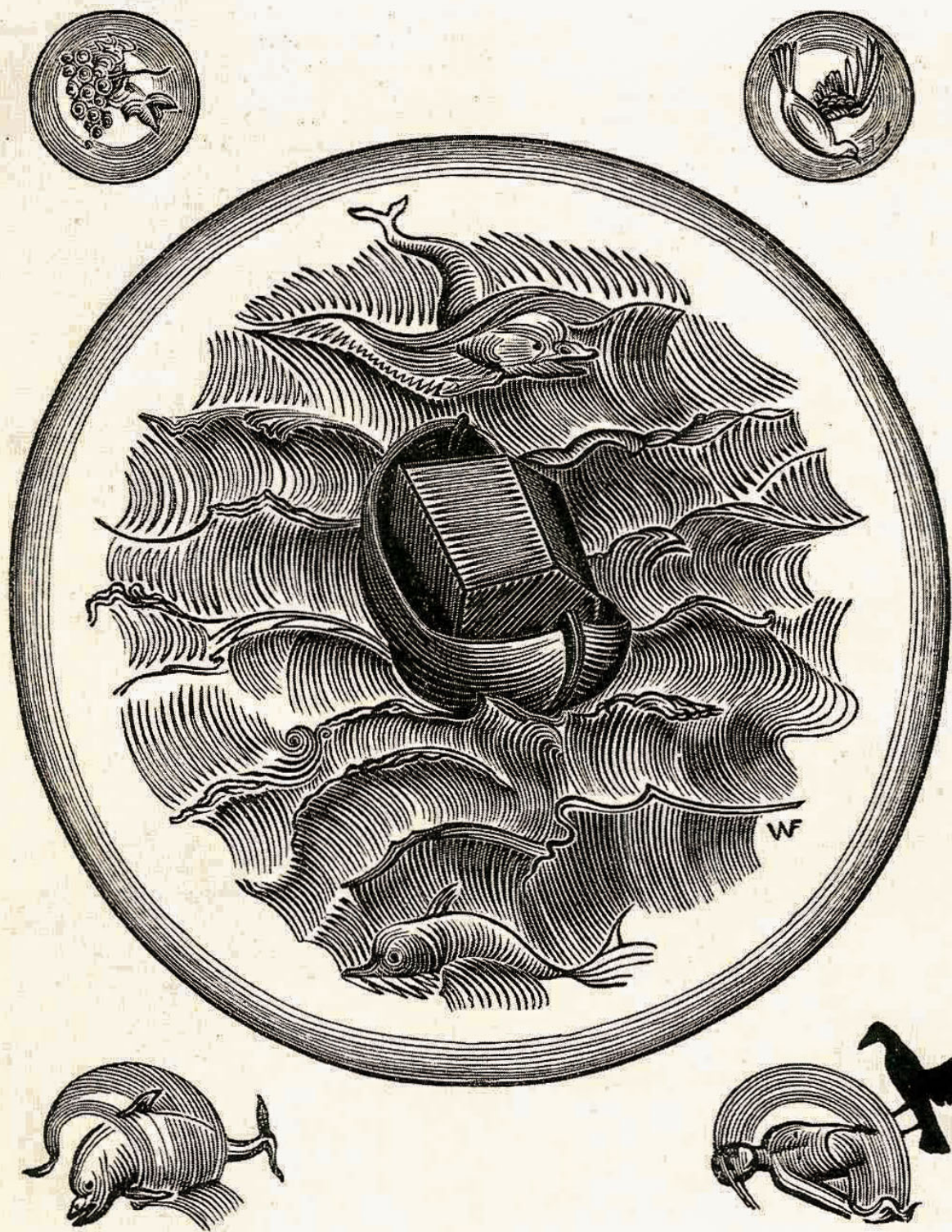
Долонский перевал. Кар. 40×50
Таласская долина. Цв. кар. 37×51
Горы. Цв. кар. 39×48
По дороге к Нарыну.
Цв. кар. 39×52
Репейник. Цв. кар. 38×50
Чертополох. Цв. кар. 51×41

«Манас». Киргизский эпос. Эскизы
к гравюрам

Иллюстрации

Портрет манасчи Саякабая
Каралаева. Фронтиспис.
Кар. 44×32
Манас грозно идет на Аджидара.
Кар. 30×41
Алмамбет и Сыргак угоняют
коней. Кар. 30×41
Родители Бекмуруна. Кар. 15×50,5
Бакай, Кошой, Бекмурун играют
в альчики. Кар. 29×42





А. Глоба. «Фамарь». Ноев ковчег. Фронтиспис. 1923



А. Глоба. «Фамарь». Фамарь и Амнон. Иллюстрация. 1923



А. Глоба. «Фамарь». Убийство Амнона. Иллюстрация. 1923



«Книга Руфь». Руфь под деревом. Фронтиспис. 1924



«Книга Руфь». Руфь и Нооми-Любезная. Иллюстрация. 1924



«Книга Руфь». Руфь и Бооз на гумне. Иллюстрация. 1924



«Книга Руфь». Рождение Оведа, сына Руфи. Иллюстрация. 1924



Л. Пасынков
«Голубой цветок».
Дагестанская девушка.
Обложка. 1937



Дуб. Цхалгубо. Из серии «Кавказ». 1934



«Манас». Бакай, Кошой, Бекмурун играют в альчики. Эскиз. 1946



«Джангар». Богатырь Шикирги. Иллюстрация. 1939



«Джангар». Богатырь Хонгор, Алый Лев. Иллюстрация. 1939



«Джангар». Запевала Мингийн. Эскиз. 1939



Портрет Меджиевой Далан. Из серии «Калмыкия». 1939



Арюев Нарка. Из серии «Калмыкия». 1939



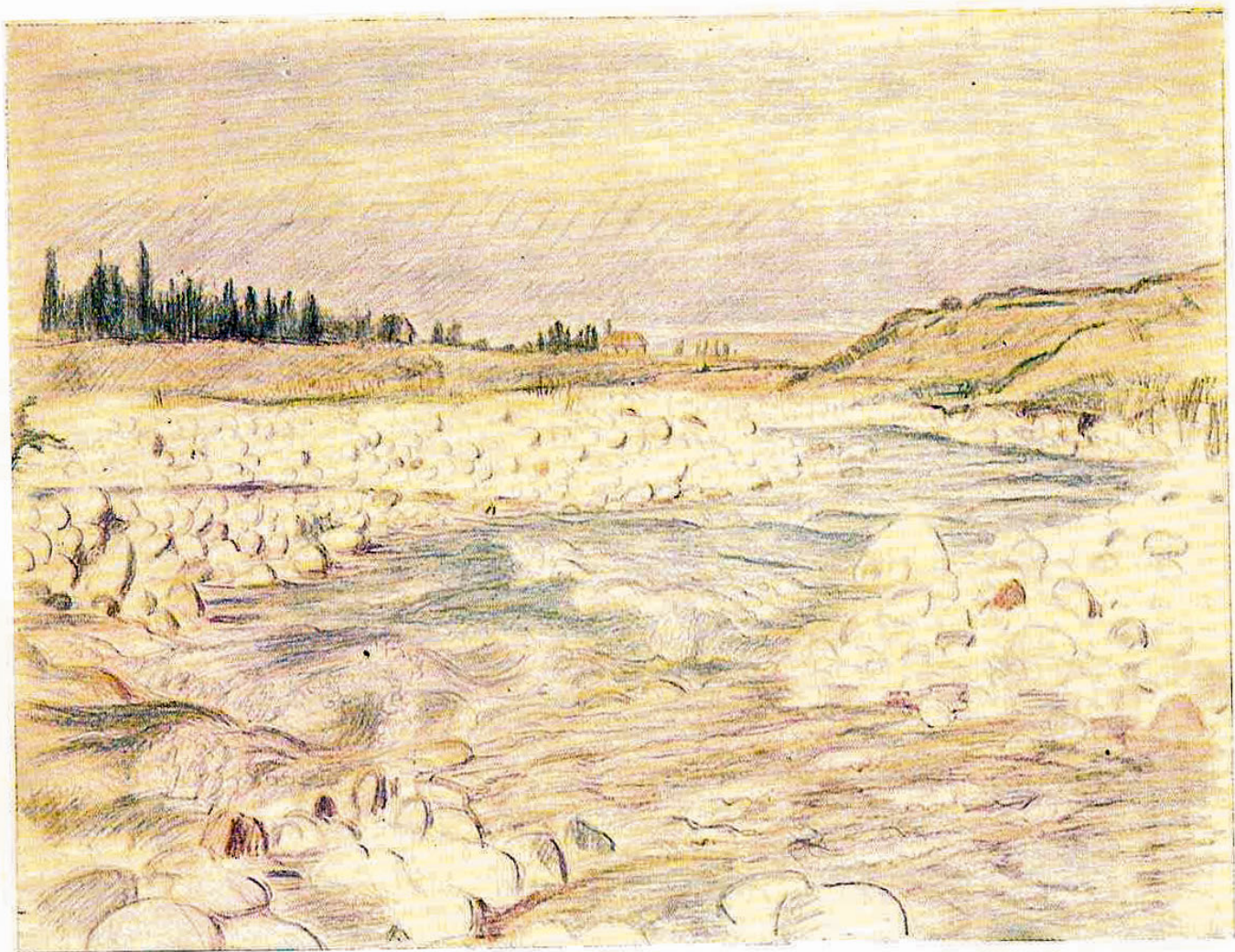
Городище Кошой-Коргон. Из серии «Киргизия». 1946



Парный портрет. Из серии «Киргизия». 1946



Репейник. Из серии «Киргизия». 1946



Река. Из серии «Киргизия». 1946



В юрте. Из серии «Киргизия». 1946



Девушка с вилами. Из серии «Киргизия». 1946



Киргизка. Из серии «Киргизия». 1946



Братъа. Из серии «Киргизия». 1946



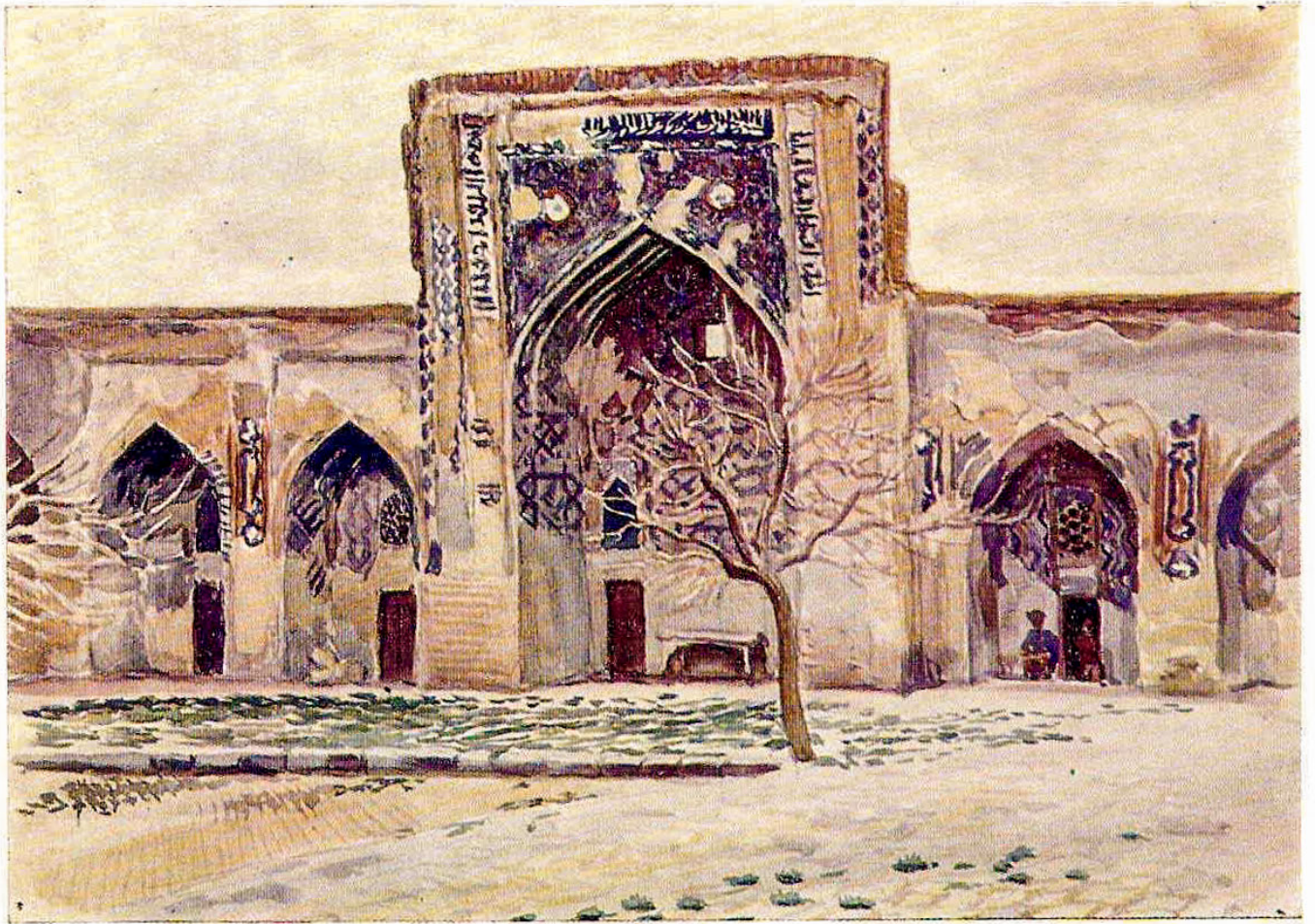
Молодой человек. Из серии «Киргизия». 1946



Артистка Ырсалимова Алмакан. Из серии «Киргизия». 1946



Мальчик. Цикл «Самарканд». 1943



Тилля-Кари. Зима. Цикл «Самарканд». 1943



Саггар-ака. Цикл «Самарканд», 1943



Бухарская еврейка. Цикл «Самарканд». 1942



Старая узбечка. Цикл «Самарканд». 1943



Натюрморт с тыквами. Цикл «Самарканд». 1943



Мальчик. Цикл «Самарканд». 1942



Наша художра (М. В. Фаворская). Цикл «Самарканд». 1943



Портрет М. В. Фаворской. Цикл «Самарканд». 1943



Ослики. Из серии «Самарканд». 1943



Арба. Из серии «Самарканд». 1944



Разговор о порохе. Из серии «Самарканд». 1942



На базар. Из серии «Самарканд». 1943



Отдых стада. Из серии «Самарканд». 1943



С базара. Из серии «Самарканд». 1943

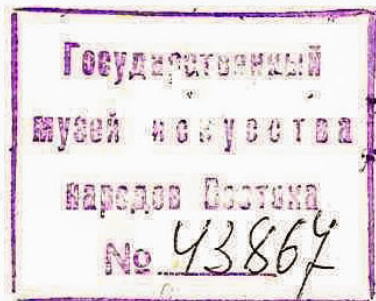
На обложке:
Верблюжий базар. Из серии «Самарканд». 1944

85.103(1)7 л 5
В 76
Выпущено по заказу
Государственного музея
искусства народов Востока

© Государственный музей искусства
народов Востока, 1982 г.

**Восток в творчестве
В. А. Фаворского**
Сборник материалов
и каталог выставки
Авторы статей
Наталья Вячеславовна Апчинская
Владимир Андреевич Фаворский
Александр Георгиевич Ромм,
Моисей Азриелевич Рабинович
Вера Константиновна Федяевская
Илларион Владимирович Голицын
Составитель
Юрий Александрович Широков

Редактор Т. Ю. Клюева
Художник Е. Н. Семенов
Художественно-технический
редактор О. В. Алипова
Корректор Е. С. Володина
Сдано в набор 31.03.1982
Подписано в печать 5.08.1982
Формат 70×90/16
Бумага мелованная
Гарнитура шрифта школьная
Печать высокая
Усл. п. л. 5,85. Уч.-изд. л. 4,878
Тираж 2000. Зак. 444. Изд. № 11-81131
Цена 70 коп.
Заказное
Издательство «Советский художник»
125319, Москва, ул. Черняховского, 4а
Типография изд-ва «Советский художник»
129327, Москва, Ленская ул., 28



1875
1876
1877
1878
1879
1880
1881
1882
1883
1884
1885
1886
1887
1888
1889
1890
1891
1892
1893
1894
1895
1896
1897
1898
1899
1900

1787
mf 90