



ОКНО, ОТКРЫТОЕ В МИР

КУРЬЕР ЮНЕСКО

В номере:

**РИСУНКИ
ИЗВЕСТНЫХ
ПИСАТЕЛЕЙ**

Rabindranath Tagore

Gautier

Rudyard Kipling

Victor Hugo

Levi Tolstoy

Federico Garcia Lorca



АВГУСТ 1957

(10-й год издания)

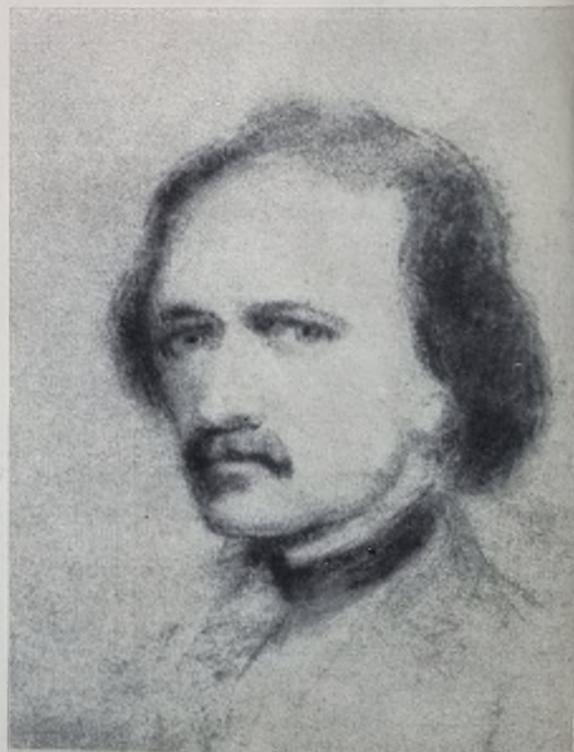
Цена 2 руб. 50 коп.



ВАШИНГТОН ИРВИНГ (1783—1859) был первым из великих американских писателей. В молодости он изучал историю искусства и, живя в 1805 году в Риме, серьезно собирался стать художником. Интересно отметить, что „Книгу эскизов“ (в которую входят и бессмертный „Рип ван Винкль“ и „Легенда о Сонной Лощине“) Ирвинг

подписал псевдонимом „Джеффри Крайон“ (Crayon — по-французски карандаш). Вверху — наброски Вашингтона Ирвинга. Здание в центре — это зарисовка одного из домов города Цинциннати, сделанная в 1832 году. Рисунки взяты из дневников и тетрадей Ирвинга, которые хранятся в Нью-Йоркской публичной библиотеке.

ЭДГАР АЛЛАН ПО (1809—1849) по крайней мере три раза обращался к искусству рисования. Он сделал однажды карандашный набросок (справа) своей подруги детства Элмиры Ройстер, с которой он был помолвлен. В поэме „Ленора“, написанной под влиянием измены подруги, вышедшей замуж за другого, и в поэме „Ворон“ По называет Элмиру „утраченной Ленорой“. Несколько лет спустя, когда Элмира и По овдовели, они снова подумывали о женитьбе, но смерть писателя в 1849 году помешала завершению их романа. В 1829 году Эдгар По нарисовал обложку для ежемесячного журнала „Stylus“, который он намеревался издавать. Но этот замысел так и не был осуществлен. Второй рисунок По, воспроизведенный здесь, — это автопортрет писателя, сделанный около 1845 года. Эдгара По, о котором Бернард Шоу как-то сказал, что это был „прекраснейший из прекрасных художников“, справедливо называют также „отцом современной приключенческой литературы“.





СОДЕРЖАНИЕ

стр.

- 4 РИСУНКИ ИЗВЕСТНЫХ ПИСАТЕЛЕЙ *Берта Гастер*
- 6 ПОЛЬ ВАЛЕРИ
- 7 ГЕРМАН ГЕССЕ
- 11 ГАНС ХРИСТИАН АНДЕРСЕН
- 12 ЛЕВ ТОЛСТОЙ *Александр Шифман*
- 15 РОБЕРТ ЛЬЮИС СТИВЕНСОН
- 16 РАБИНДРАНАТ ТАГОР *Сэнди Коффлер*
- 20 МОЯ ЖИВОПИСЬ *Рабиндранат Тагор*
- 21 ЖАН КОКТО
- 22 НЕИЗВЕСТНЫЙ НАМ ВИКТОР ГЮГО *Жан Сержан*
- 25 КАРЛО ЛЕВИ
- 26 СОВА *Карло Леви*
- 28 В СТРАНЕ ЧУДЕС
- 30 ШАРЛЬ БОДЛЕР
- 32 Г. ДЖ. УЭЛЛС
- 34 ПЬЕР ЛОТИ
- 36 АЛЕКСАНДР ПУШКИН
- 37 АВГУСТ СТРИНДБЕРГ
- 38 ФЕДЕРИКО ГАРСИА ЛОРКА
- 40 УИЛЬЯМ БЛЕЙК
- 43 ИОГАНН ВОЛЬФГАНГ ГЁТЕ
- 44 РАДЬЯРД КИПЛИНГ
- 45 ГОТФРИД КЕЛЛЕР
- 46 УИЛЬЯМ ТЕККЕРЕЙ
- 48 ЖОРЖ САНД, МЕРИМЕ, МЮССЕ
- 49 АРТЮР РЕМБО
- 50 МАРК ТВЕН

В номере также помещены рисунки:

В. Ирвинга, Э. По, Су Ши, Д. Г. Россетти, Н. Гоголя, Э. Гофмана, Д. Лоуренса, Т. Харди, Ш. Бронте, Р. Альберти, В. Маяковского.



Публикуется ежемесячно Организацией Объединенных Наций по вопросам просвещения, науки и культуры.

Издание журнала «Курьер ЮНЕСКО» на русском языке осуществляется Издательством иностранной литературы (Москва) по поручению Комиссии СССР по делам ЮНЕСКО.

Адрес редакции: ЮНЕСКО, Франция, Париж, 16, Авеню Клебер, 19

Главный редактор Сэнди Коффлер

Редакторы изданий

на английском языке: Рональд Фэнтон

на французском языке: Александр Левентис

на испанском языке: Хорхе Каррера Андраде

на русском языке: Вениамин Мачавариани

Техническая редакция: Робер Жакмен

Распространение: Жан Грофье



„Курьер ЮНЕСКО“ выходит ежемесячно на английском, французском, испанском и русском языках. Сокращенные издания выходят также в Токио и Копенгагене.

Материалы журнала могут перепечатываться лишь со ссылкой на источник: „Курьер ЮНЕСКО“. Рукописи возвращаются только при возмещении почтовых расходов. Подписанные статьи выражают мнение их авторов, которое может не совпадать с точкой зрения ЮНЕСКО и редакции журнала.



В 67 лет великий индийский поэт Рабиндранат Тагор почувствовал „обаяние линий“. Этим началась его деятельность как художника, конец которой положила только смерть. Тагор, лауреат Нобелевской премии в области литературы, писал, что голос вселенной — это „голос картины и танца“. О своих живописных работах Рабиндранат Тагор сказал: „Люди часто спрашивают меня о значении моих картин. Но картины мои выражают, а не объясняют“.

Мы посвящаем этот номер интереснейшей, но до сих пор мало исследованной стороне творчества художников слова.

О знаменитых писателях сказано очень многое в биографиях, энциклопедиях и литературных очерках. Но, насколько мы знаем, никто еще не пытался написать очерк о знаменитых писателях мира, — художниках, — то есть стремившихся удовлетворить свою жажду самовыражения не только в романах, пьесах или стихах, но и в набросках, рисунках и картинах, видя в этом или свое призвание, или приятное времяпрепровождение.

Альберт Швейцер (одновременно ученый, писатель, богослов и музыкант) в своей фундаментальной работе о Бахе писал: «Мы имеем обыкновение определять художника по тому средству, которым он пользуется для выражения своей внутренней жизни: он музыкант — если это звуки; живописец — если это краски; поэт — если это слова. Однако следует признать, что такие категории, установленные с помощью внешнего критерия, несколько произвольны. Душа художника — очень сложное единство, в котором дарования поэта, живописца и музыканта переплетаются в бесконечно изменяющихся пропорциях».

И разве не тот же Швейцер задавался вопросом: «Кто — поэт или художник — преобладал в душе Микеланджело?» И добавлял: «Многие художники, например Гёте, переходили от живописи к литературе — и все же оставались тем, чем они были, то есть художниками».

Подготовка этого номера потребовала долгих поисков, перелистывания сотен биографий, автобиографий, дневников и писем. И следует сказать, что в этой работе мы столкнулись либо с полным отсутствием сведений о творчестве писателей-художников, либо с невозможностью получить их.

Наш номер не претендует на исчерпывающее освещение этой темы — ни в смысле полноты ее охвата, ни в трактовке. Некоторые имена, несомненно, пропущены, потому что нам не удалось выяснить склонность этих писателей к живописи. Иные имена пропущены просто по недостатку места. Мы стремились ограничить наш выбор рядом широко известных писателей, драматургов и поэтов разных стран. Мы не говорили о художниках, которые занимались литературой, или о музыкантах, занимавшихся живописью. Так, например, здесь не упомянут Рихард Вагнер, несмотря на то, что едва ли найдется костюм или декорация в его тетралогии «Кольцо Нибелунга» и других операх, для которых он не сделал бы предварительных набросков.

Критерием для включения в наш очерк не был и уровень мастерства предлагаемых читателю произведений. В большинстве случаев гений автора выражен в его литературных произведениях, а не в рисунках. И все же рисунки и картины писателя раскрывают важные стороны его характера и помогают нам лучше понять его самого и его литературное творчество. В иных случаях, однако, гений проявляется одновременно в литературе и в живописи.

Редакция «Курьера ЮНЕСКО» надеется, что чтение этого номера доставит такое же удовольствие, как и подготовка его.

РИСУНКИ ИЗВЕСТНЫХ ПИСАТЕЛЕЙ

Барта Гастер

«Однажды Данте решил нарисовать ангела», — такими словами знаменитый английский поэт Роберт Браунинг описывает единственную попытку Данте заняться живописью. Но едва лишь великий флорентиец взялся за кисть, как

«...вошли почтеннейшие люди,
И, испугавшись, что его застанут,
Сказал поэт: «Я кончил рисовать».

Браунинг считал, что любовь внушила поэту желание выразить свои чувства в рисунке — пусть это желание возникло только раз и пусть только раз поэт воспользовался средствами, чуждыми его гению.

Время от времени родственные искусства снова и снова привлекали к себе великих мастеров: иногда — как развлечение или забава, иногда — как серьезное занятие. Рафаэль писал сонеты (они, к сожалению, не сохранились, и мы не можем судить о них). Микеланджело тоже писал сонеты, и они вошли в литературную сокровищницу Италии. Энгр со страстью играл на скрипке, и слова «скрипка Энгра» стали во французском языке символом любимого развлечения.

Однако издавна кисть привлекала писателей и поэтов гораздо чаще, чем перо — художников. Мы знаем, что очень любил рисовать Еврипид, что живопись была одним из занятий Петrarки в часы досуга. В разные эпохи умение рисовать или писать красками считалось признаком хорошего воспитания, как в Италии времен Ренессанса и в елизаветинской Англии — умение изящно перебирать струны лютни или писать сонеты. Нам известно, что в Индии IV—V веков у каждого культурного человека был набор кистей и красок, и даже правители рисовали миниатюры.

Но и писатели, занимавшиеся живописью, и образованные люди, увлекавшиеся искусством, были, за редким исключением, только одаренными дилетантами. Правда, плеяда поэтов-художников, выдвинувшаяся в Китае на протяжении VIII—XII веков, принесла своей стране истинную славу. Для «благородных художников», как их называли, литературный труд, живопись и каллиграфия были любимыми занятиями, которым они посвящали часы, свободные от государственной службы. Их стихи по праву занимают почетное место в китайской литературе; но не меньшей славой пользуются их рисунки.

Их мастерство основывалось на тщательном изучении каллиграфии. Каллиграфия в Китае тоже была искусством; она считалась формой абстрактного рисунка, «танцем на бумаге». В ней была та же техника, те же нормы критики. Живопись, графика, каллиграфия переплетались между собой. Великий поэт Су Ши так сказал о творчестве Ван Вей: «поэзия, полная картинности, и картины, полные поэзии».

Ван Вей (899—759), многие годы занимавший важные государственные посты и кончивший жизнь отшельником, был одним из первых и наиболее одаренных «благородных художников». Музыка, каллиграфия, поэзия, садоводство, рисование — он был мастером во всем — служили ему отдыхом в свободные часы. Его стихи и сейчас составляют неотъемлемую часть китайской литературы, а рисунки... Послушайте рассказ его биографа о том, как случайно был найден один из рисунков Ван Вей.

Рисунок назывался «Оттепель на горной реке после снегопада». Много лет он лежал внутри лакированной

продолж.
на 6 стр.



„Один не может жить без мяса, другой не может обойтись без бамбука. Без мяса человек худеет, без бамбука — грубеет“, — говорят отити Су Ши.

ПОЛЬ ВАЛЕРИ Ученик Дега

В 1956 году, ровно через одиннадцать лет после смерти Поля Валери, в Парижской Национальной библиотеке была организована выставка его произведений. Большой раздел выставки был посвящен живописным работам, акварелям, рисункам и графюрам, выполненным этим крупным поэтом-философом, членом Французской Академии. Кроме того, на выставке были представлены две восковые статуэтки — портреты Малларме и Дега. Были выставлены также 9 альбомов рисунков (первый из них начат, когда автору было 17 лет, а последний — когда ему исполнился 71 год). На том «внутреннем острове», который Валери создал для себя, он сохранил подлинную страсть и к живописи и к архитектуре. Он был учеником Дега, копировал полотна старых мастеров в Лувре и внимательно изучал итальянское искусство. На страницах его записных книжек и дневников мы находим множество рисунков, полных вымысла, рисунков, которые обычно никак не связаны с тем, о чем он писал. Валери, однако, сам проиллюстрировал целый ряд своих работ, в том числе «Морское кладбище» (он был очарован морем и называл его «море, вечно обновляемое» и «единственная нетронутая и самая древняя вещь в мире»). Валери также выполнил серию иллюстраций к своей знаменитой книге «Вечер с г. Тасте». Два рисунка из этой серии — тушь и акварель — воспроизведены сверху слева и внизу. Внизу слева помещена акварель, изображающая кабинет Валери на улице Гей-Люссака в Латинском квартале.



РИСУНКИ ИЗВЕСТНЫХ ПИСАТЕЛЕЙ

(продолжение)

бамбуковой трубки, служившей кому-то дверным засовом. В конце концов трубка сломалась, и свитки рисунка выпали. «Сначала,— рассказывает владелец рисунка,— я не поверил своим глазам, но, когда взглядел все как следует, пришел в восторг. Я закрыл двери, возжег благовония и сбросил с себя грязь повседневной суеты; тогда я почувствовал дыхание гор, свежесть ручьев и туман над весенним садом... Это действительно была изысканная душа Ван Вей, воплощенная в изящных штрихах превосходной картины».

Быть может, самым талантливым из «благородных художников» был Су Ши (1036—1101) — великий поэт, художник и философ эпохи Сун. Это был просвещенный и передовой государственный деятель: он строил плотины, облегчая условия жизни узников, заботился о детях бедняков. Его смелость и самообладание его восхищение красотами искусства и природы помогали ему преодолевать невзгоды политической жизни.

В стихотворении, написанном, когда его сыну исполнилось три дня, поэт язвительно говорит:

«Когда рождается ребенок,
Семейство хочет, чтоб он был
умным.»

А я вот, умный,
Всю жизнь провожу в несчастьях.
Надеюсь, что сын мой будет
Невежественным и глупым,—
И он заживет спокойно,
Станет членом кабинета
министров».

Существует много рассказов о Су Ши и его одаренных друзьях, увлекшихся искусством. Они встречались, чтобы повеселиться за чашей вина. Был среди них и художник Ли Лун-мянь, который рисовал фигуры и пейзажам Су Ши. Су Ши в свою очередь писал стихи и рисункам друга. Су Ши любил рисовать бамбук и переплетенные стволы деревьев у скал и воды. «Рекие очертания и складки этих скал,— говорил его друг Ми Фэй, страстный коллекционер рисунков и каллиграфических работ,— словно морщины горя, накопившегося в его душе». Однажды Ми Фэй при-

гласил Су Ши на обед. «Два длинных стола стояли друг против друга. На них были разложены замечательные кисточки, превосходная тушь и триста листов бумаги, а рядом стояли еда и питье. Когда Су Ши увидел эти приготовления, он рассмеялся и сел.



ДАНТЕ ГАБРИЕЛЬ РОССЕТТИ, лирический поэт, художник, глава «Братства прерафаэлитов», был страстным почитателем Данте. Мы воспроизводим эскиз пером и тушью будущей картины Россетти: «Данте рисует ангела в первую годовщину смерти Беатриче».

Городской музей и художественная галерея, Бирмингем.

Потягивая вино, они разглаживали бумагу и писали... К вечеру вино кончилось, бумага тоже. Прощаясь, каждый взял листы, исписанные приятелем; потом они говорили, что никогда не писали лучше».

Несколькими взмахами кисточки Су Ши набрасывал маленькие стихотворения на шальях и веерах, подаренных кем-нибудь из гостей на праздничных пирах, где он очень любил бывать:

«В молчанье каждый миг — что
капля золотая,
Пока неясных флейт напев едва
напев плывет.
Так ароматен воздух, так под луной
прохладно,
Пока бесшумной тенью ночь
скользит вперед».

В истории европейской культуры бывали периоды бурного развития наук и искусств, например эпоха Ренессанса, когда разные искусства и науки сближались: Леонардо да Винчи был художником, инженером, ботаником, анатомом; Челлини — художником, золотых дел мастером, пи-

сателем; Микеланджело — художником, скульптором и поэтом. Но лишь одного европейца по праву можно поставить в один ряд с китайскими «благородными художниками» — английского поэта Уильяма Блейка (1757—1827), талант художника которого не уступал таланту писателя. Стихи и живопись служили Блейку отдыхом после тяжелого и скучного труда гравера, которым он зарабатывал на скромную жизнь. Он гравировал свои стихи на досках, печатал их на отдельных листах, а его преданная жена затем раскрашивала их от руки. Эта работа была своего рода обетом. Блейк, фанатичный и неистовый мистик, который в своих видениях разговаривал с ангелами, утверждал, что она внушена ему свыше. «Я горжусь этой работой,— говорил он,— но не смею приписывать ее себе, как не смеет приписывать себе работу писателя его секретарь. Истинные же ее создатели — в вечности». Но когда Блейк был раздражен и недоволен, он писал

вовне земные колкие и горькие эпиграммы:

«Твою любовь, мой друг, я выношу
с трудом.
Во имя дружбы стань моим врагом!»

Не признанный никем, кроме нескольких друзей, Блейк всю жизнь был одинок.

Но позднее, в эпоху романтизма, да и всего XIX века, многие европейские писатели и поэты страстно увлекались живописью и рисованием. «Могло быть,— утверждает известный исследователь творчества Виктора Гюго,— что в классические периоды разные виды искусства не совпадали даже частично, но в эпоху романтизма трепетное чувство шло впереди разума; тогда и сблизились язык и живопись».

Впрочем, часто это имело более прозаическое объяснение: умение рисовать было доказательством хорошего воспитания. Отец Гёте, например, немедленно нанял учителя рисования, когда юнша проявил интерес к

продолж.
на 8 стр.



Герман Гессе

РАЙСКАЯ СКАЗКА

Наряду с Томасом Манном Герман Гессе считается «величайшим современным немецким писателем», хотя до получения им Нобелевской премии в 1946 году его произведения были мало известны в странах не немецкого языка. Однако после 1946 года автор «Степного волка» стал одним из писателей, произведения которых выдержали наибольшее число переводов.

Гессе, родившийся в Германии 80 лет назад, с 1912 года жил в Швейцарии, а в 1923 году принял швейцарское подданство. В 1921 году мюнхенский издатель выпустил альбом акварелей Гессе — *Elf Aquarelle aus dem Tessin* (одиннадцать акварелей кантона Тичино). Один из рисунков «Деревня Тичино» приводится здесь. Но, пожалуй, одной из самых интересных работ Гессе-художника была его восхитительная, хотя, к сожалению, не переведенная и малоизвестная сказка «Метаморфозы Пиктора», которую он написал и иллюстрировал в 20-х годах. Текст этого тоненького томика был написан от руки самим Гессе или напечатан на машинке, а иллюстрации каждого экземпляра книги Гессе делал различные в зависимости от настроения. Он же и раскрашивал эти рисунки.

«Метаморфозы Пиктора» — это сказка о молодом человеке Пикторе (Пиктор по-немецки художник), который пробирается в рай в поисках счастья. Там он видит мир, населенный деревьями. Каждое дерево — это одновременно мужчина и женщина, луна и солнце. На глазах у Пиктора птица превращается в цветок, потом в бабочку, наконец в драгоценный камень. Юноша узнает, что камень исполнит любое его желание. Он поднимает этот камень и просит превратить его в дерево. Несколько лет Пиктор доволен своим существованием, пока не замечает, что все вокруг него может менять свой вид по желанию. Истинному счастью нужны перемены, открывает Пиктор. Однажды около Пиктора-дерева появляется красивая девушка. Мимо них пролетает птица и роняет из клюва волшебный камень. Как только девушка подняла его, исполнилось ее тайное желание: она превратилась в ветку Пиктора-дерева и росла, росла, пока не очутилась бок о бок с ним. Тут Пиктор из половины дерева стал целым деревом, и с этой минуты ему стало доступно любое превращение.

Тогда-то ему и открылся настоящий рай. «Он становился оленем, он становился рыбой, он становился человеком, облаком и птицей. Но в каждом облике он сохранял цельность, потому что в нем заключалась супружеская чета каждого его нового облика. В нем были луна и солнце, муж и жена. Он струился по земле, как два потока, соединившихся в одной реке; он останавливался в небесах, как двойная звезда».



РИСУНКИ ИЗВЕСТНЫХ ПИСАТЕЛЕЙ

(продолжение)



НИКОЛАЙ ГОГОЛЬ, иллюстратор «Мертвых душ»

Великий русский писатель Николай Васильевич Гоголь (1809—1852), пожалуй, единственный из писателей, собственноручно выполнивший обложку к изданию своей книги. Эта книга — поэма «Мертвые души», гениальная картина русской жизни прошлого века. Творчество мастеров изобразительного искусства занимает в произведениях Гоголя очень большое место (вспомним хотя бы его повести «Рим» и незабываемый «Портрет»). Восприятие Гоголем внешнего мира во многом напоминает восприятие живописца. Однажды писатель сказал: «Воображение мое... не создало ни одной такой вещи, которую где-нибудь не подметил бы мой взгляд в натуре». «Мертвые души», работу над которыми Гоголь начал в Риме — городе, оставившем в его сердце глубокое впечатление, — были впервые опубликованы в 1842 году с его собственным рисунком на обложке. Та же обложка была использована и во втором издании 1846 года.



к искусству. Будучи студентом, Гёте (1749—1832) серьезно занимался живописью и несколько раз собирался бросить поэзию, для того чтобы посвятить себя исключительно изобразительному искусству. Известны его многочисленные пейзажи, иллюстрации к некоторым книгам, портреты близких друзей.

В 20-х годах XIX века почти все французские литераторы писали маслом и рисовали. Проспер Мери́ме (1803—1870), блестящий и насмешливый писатель, выпустил свою первую книгу — сборник преисполненных сарказма пьес — под именем вымышленной испанской актрисы Клары Газуль. Позже он стал верным советником императрицы Евгении, которой он покупал мороженое еще тогда, когда она была всего лишь забавной маленькой дочкой его близкого друга. Путешествуя по стране в качестве инспектора по охране исторических памятников, он заполнял записные книжки пейзажами. Он с легкостью рисовал карикатуры и «разбрасывал их повсюду, как сигарные окурки». «Глядя на них, — говорил Сент-Бев, французский литературный критик, — всегда приятно думать, что в жизни каждый из нас не так уродлив, как на карикатуре». У Мери́ме была целая серия акварелей и рисунков, рассказывающая об увлечении, длившемся двадцать лет. Эти рисунки воскрешали воспоминания о женщине, с которой он провел столько прелестных часов и разлука с которой чуть не разбила его сердце.

Вот молодой Теофиль Готье (1811—1870), в вызывающем красном жилете, с волосами, в беспорядке падающими на плечи. Он начал жизнь студентом-живописцем, а потом бросил живопись для поэзии, романов и литературной критики. Вот Альфред де Мюссе (1810—1857), создавший очаровательный портрет Полины де Гарсия. Вот молодая мадам Дюдеван (1804—1876) — она решила оставить мужа и бежать из дома ради независимости, которую обрела впоследствии как романистка под именем Жорж Санд. Ей казалось, что у нее есть способности к рисованию. На своей загородной даче она просиживала за рисованием по десять часов в день. Скоро она бросила эту затею, но молодая женщина, которая наконец в 1831 году приехала в Париж и выскочила из кареты в бархатной куртке, грубых охотничьих брюках,

в шляпе и мужских сапогах, как две капли воды похожая на возбужденных студентов, встречавших ее,— эта молодая женщина некоторое время пыталась сводить концы с концами, разрисовывая коробочки и веера цветами и птицами.

Но был среди французских романтиков один — величайший, рисунки которого так же талантливы, как и его книги. В Музее Виктора Гюго (1802—1885), расположенном в его старом парижском доме, посетителя поражает множество замечательных рисунков, набросков и картин великого писателя. Гюго создал около 450 рисунков самой разной величины — от размера почтовой марки до большого холста. О его путешествиях по Франции, Германии и Швейцарии, о его страсти к живописной архитектуре рассказывают зарисовки старых готических замков и соборов, застывших высоко на скалистых вершинах, над темными ущельями и стремительными потоками. Гюго рисовал иллюстрации к некоторым своим книгам, например к «Труженикам моря». На страницах записной книжки, рядом с текстом, он часто набрасывал быстрые зарисовки, стараясь схватить основное. Он создавал рисунки за рисунком; это были гротескные и сверхъестественные образы, кривляющиеся и уродливые лица — порождение галлюцинаций, преследовавших поэта в первые годы жизни в изгнании на острове Джерси. Иногда он зарисовывал их, проснувшись среди ночи.

Несколько значительных рисунков Гюго создал вскоре после смерти своей дочери, когда некоторое время не мог заставить себя взяться за перо. Среди них: «Башня с крестом» и «Замок при лунном свете». Он работал над ними рано по утрам, когда принесли завтрак. В кофейной гуще ему виделись очертания старых скал, а солнечная полоса, скользящая по откосу бурого холма, была цвета кофе с молоком.

Критики встретили рисунки Гюго серьезно. Том «Сонетов и офортов» 1869 года, отмечавший появление новой школы офорта, включал рисунки Виктора Гюго рядом с творениями Коро, Доре, Добиньи, Мане. Водлер и Готье с энтузиазмом отзывались о его работе. «В литературе или в живописи, — писал Готье, — талант Виктора Гюго необыкновенно точен и в то же время фантастичен»; «ночным Тернером» называл его другой критик.

...На краю Йоркширских болот (Англия), в небольшом домике сельского священника в Хейворте прожили короткую жизнь знаменитая английская писательница Шарлотта Бронте (1816—1855) и ее не менее известная сестра Эмили. Необычным во-

ображением и страстностью дышат тщательно выполненные рисунки Шарлотты Бронте, развешанные по стенам домика. Они рассказывают удивительную историю их собственного мира, придуманного еще в детстве и записанного позднее в маленькие томики романов. Шарлотта копировала гравюры так тщательно, как будто стремилась испортить себе зрение. В Хейвортском домике висит одна ее акварель, сюжетом напоминающая эпизод в «Джен Эйр», когда мистер Рочестер рассматривает рисунки Джен. «Вы чувствовали себя счастливой, когда рисовали эти картины?» — спрашивал мистер Рочестер, и кто же мог усомниться, что это Шарлотта Бронте отвечала голосом Джен: «Я была целиком поглощена ими, сэр; да, я была счастлива. Словом, когда я



их рисовала, я испытывала самую сильную радость в своей жизни».

В этот же период Александр Пушкин (1799—1837), великий русский поэт, постоянно рисовал в минуты рассеянности на полях рукописей небрежные карикатуры на себя, своих друзей и врагов, набрасывал женские головки. В год его смерти другой великий русский писатель, Николай Гоголь (1809—1852), живший в то время в Италии, зарисовывал виды Рима. Гоголь вначале собирался стать художником и, приехав в Петербург, написал матери письмо, в котором сообщал, что поступил в Академию художеств.

Писателей-художников встречаем мы на протяжении всего XIX века. Известно, что оласный соперник Чарльза Диккенса У. М. Теккерей, автор «Ярмарки тщеславия», собирался стать художником. Он предлагал Диккенсу иллюстрировать первое издание «Пиквикского клуба». Профессиональными художниками собирались стать и поэт Готье, и швейцарский романист Келлер, и ан-



Э. Т. А. ГОФМАН. Эрнст Теодор Амадей Гофман, немецкий писатель-романтик, был также композитором, театральным деятелем, юристом. В течение своей полной прерватностей жизни он переменял много профессий. Произведения Гофмана служили источником вдохновения для многих живших позже писателей. Среди многих рисунков и карикатур, оставленных им, есть эскизы костюмов и оформления, наброски декораций к его романтической опере «Ундина». Гофман нарисовал также обложку к своей книге «Живые восзрения кота Мурра». Внизу и слева — иллюстрации Гофмана к его произведениям. Вверху — одна из акварелей писателя.



РИСУНКИ ИЗВЕСТНЫХ ПИСАТЕЛЕЙ

(продолжение)

глийский критик Рескин, но истинное свое призвание они нашли в литературе.

Данте Габриель Россетти был равно талантливым поэтом и профессиональным художником; Уильям Моррис — поэтом, декоратором, печатником, социалистом и революционером в любом деле, за которое брался. Под влиянием Рескина пробовал он и рисовать. Шарль Бодлер, известный французский поэт, в молодости часто бывавший в мастерских

Делакруа, Мане, Домье, обладал замечательной способностью несколькими линиями уловить сходство. «Он был бы великим художником, — сказал Домье, — если бы не предпочел стать великим поэтом».

Много других имен приходит на память: Толстой, Вернард Шоу, Артур Рембо, Г. Уэллс, Гарсиа Лорка, Пьер Лоти, Гийом Аполлинер, Валери, Джордж Мур, Макс Жакоб, Сент-Экзюпери, Анри Мишо, Достоевский, Уинстон Черчилль, Густаво Беккер,

О. Генри, Альфред де Виньи, Эжен Сю, У. Джемс, Веркор, Р. Топфлер, У. Льюис, Ибсен, Йейтс, Э. Уо, Самюэль Ватлер, Анатоль Франс. Закончим этот перечень американцем Джеймсом Тарбером, которого любят по обе стороны Атлантического океана как за смешные рисунки с зловещими собаками, печальными мужчинами и грозными женщинами, так и за его очаровательные юмористические очерки.



Д. Г. Лоуренс — путешественник, писатель, художник

Личность Дэвида Герберта Лоуренса, его идеи и его книги делают этого писателя значительной фигурой в литературе XX века. Автор многих романов, поэм и рассказов, он разъезжал по всему свету — бывал в Италии, Швейцарии, Австралии, на Цейлоне, в Новой Зеландии, на Таити и Французской Ривьере, в Мексике и Соединенных Штатах. В Таосе (Нью-Мексико), где была художественная колония, он мечтал создать идеальное социальное общество. В конце жизни (Лоуренс умер от туберкулеза в 1930 году в возрасте 44 лет) он начал рисовать. В 1928 году в Лондоне была организована выставка его работ. Выставка была запрещена полицией как «аморальная». Три фигуры, показанные на нашем фото, — деталь картины Лоуренса «Воскресение».



ГАНС ХРИСТИАН АНДЕРСЕН

Сказочные силуэты для пряников



Ганс Христиан Андерсен умел делать удивительные вещи с помощью простых ножниц. Когда мать Андерсена прочила его в молодости в портные, то причиной этому отчасти была замечательная ловкость его огромных рук. В своей автобиографии, озаглавленной «Правдивая история моей жизни», автор «Гадкого утенка» и других бессмертных сказок вспоминает:

«Я часами забавлялся калейдоскопом и кукольным театром, а самым большим моим удовольствием было собирать яркие суконные и шелковые лоскутки, которые я разрезал и сшивал. Моя мать считала это хорошей подготовкой для будущего портного». Позднее он приводил в восторг детей Копенгагена и других мест, где он бывал, проворно вырезая из бумаги сказочные фигуры танцовщиц, лебедей и аистов, старинные замки и крепости.

— Как-то летним вечером,— рассказывает его биограф Сигне Токсвиг,— когда Андерсен сидел в сельской гостинице в Швеции у лазурного озера Сильян, к нему подбежала маленькая девочка, которой не терпелось поглядеть на его пестрый саквояж, шотландский плед и ярко-красную подкладку чемодана. Взяв в руки клочок бумаги, Андерсен проворно вырезал турецкую мечеть с минаретами и окнами, и девочка радостно убежала

с ней. Вскоре он заметил во дворе группу мужчин и женщин, столпившихся вокруг хозяйки гостиницы (она оказалась бабушкой этой девочки). Через несколько минут бабушка по-



дошла к Андерсену с блюдом разнообразных фигурных пряников.

«Я пеку лучшие пряники в Даларне,— сказала она,— но рисунки их уже всем надоели. Господин умеет вырезать такие прекрасные вещи. Не согласится ли он вырезать нам несколько новых рисунков для пряников?»

Не имея сил отказать в этой просьбе, изложенной в столь вежливой, типичной для Швеции форме — в третьем лице, Андерсен провел почти всю северную «белую» ночь, вырезая разные фигурки: целкунчиков в высоких сапогах, ветряные мельницы с мельниками, забавных человечков в мягких туфлях и с дверцами в животах, танцовщиц, высоко вскинувших ножку. Старушка была в восторге. «Что за пряники получатся у нас! Но сделать их будет нелегко»,— воскликнула она.

Андерсен любил рисовать и рисунки его были неплохими. Сохранилось несколько альбомов, заполненных мелкими зарисовками, короткими стихотворениями и нежными высказываниями о музах и поэзии (он всегда считал себя поэтом, даже завоевав славу своими сказками для детей). Большинство этих зарисовок было сделано им во время путешествий в Элсинор, Флоренцию, Рим и другие места. Многие из них — результат его поездок в Турцию и Германию. Андерсен терпел большие лишения

в молодости, но зато позднее он пользовался почетом и завоевал мировую известность.

На этой странице мы помещаем три фигурки, вырезанные великим сказочником. Они хранятся в Музее Андерсена в Оденсе, небольшом городе в Дании, где он родился.

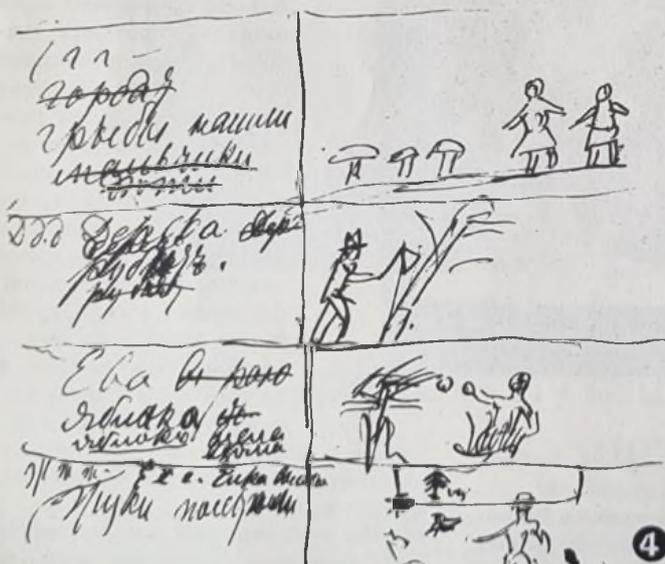
ВОКРУГ СВЕТА В ВОСЕМЬДЕСЯТ ДНЕЙ С ЛЬВОМ ТОЛСТЫМ

Александр Шифман,

научный сотрудник музея Л. Н. Толстого в Москве



РИСУНКИ ВЗЯТЫ ИЗ ФОНДА МУЗЕЯ Л. Н. ТОЛСТОГО



ЛЕВ ТОЛСТОЙ прибавил своими рисунками несколько выразительных штрихов к широкой картине жизни Кавказа, нарисованной им в его кавказских рассказах. Позже он создал всеобщую „Азбуку“, в которой каждая буква сопровождалась рисунками людей, животных или предметов, знакомых ребенку. Этим Толстой сделал изучение азбуки легким и доступным для ребенка.

Среди 160 тысяч листов драгоценных автографов Льва Толстого, бережно сохраняемых в специально оборудованной «стальной комнате» Московского музея, особое место занимают рисунки великого писателя. Выполненные простым карандашом или пером, они чем-то волнуют нас, трогают наше воображение.

Лев Толстой очень высоко ценил изобразительное искусство. Он утверждал, что оно способно объединять людей в едином чувстве любви и дружбы. Русский писатель и сам дружил со многими художниками и поощрял их творчество. Но сам он брался за карандаш редко. Он был убежден, что совершенно не умеет рисовать. Тем большую драгоценность представляют собою те немногие рисунки, которые дошли до нас среди его рукописей и бумаг.

Первая по времени серия рисунков Толстого относится к середине прошлого века, когда он, молодой офицер, служил в русских войсках на Кавказе. Дикая красота кавказской природы, люди, могучие и вольные, как ветер, суровая романтика гор — все это покорило его. Памятником восхищения молодого писателя Кавказом и его людьми остались его литературные шедевры — рассказы «Набег», «Рубка леса», повесть «Казачи», а позднее — непревзойден-



ный «Хаджи Мурат». Несколько выразительных штрихов к этой широкой толстовской картине Кавказа прибавляют и его рисунки той поры.

Вот перед нами могучая фигура старика (рис. 1). Его гордо поставленная голова, взгляд, полный человеческого достоинства, свидетельствуют о том, что он знает себе настоящую цену. Пусть беден этот человек, пусть на нем рваный кафтан, в прорехи которого видна широкая голая грудь, но он никогда и ни перед кем не согнется. Кто он, этот старик? По-видимому, простой казак, житель одной из равнинных русских станиц на Северном Кавказе. Таких людей Толстой встречал много, и именно они были впоследствии героями его превосходной повести «Казачи».

А вот и другая голова старика (рис. 2). Она тоже чем-то привлекла внимание писателя. Но чем? Вспомним в «Казачах» живописную фигуру дяди Ерощки. Это был огромного роста казак с большой копной спутанных волос на голове, с лохматыми бровями и орлиным взором. Вольный сын степей, он олицетворял собой суровую и мужественную красоту крестьянского населения предгорий Кавказа. Трудно утверждать, что на рисунке именно дядя Ерощка.

Но то, что этот старик чем-то напоминает героя толстовской повести, не подлежит сомнению.

Голова старика в меховой шапке (рис. 3) принадлежит уже человеку другого племени. Это, несомненно, горец, воинственный житель высокогорных аулов, враждовавших с русскими селениями. Гордая осанка, твердый и решительный взгляд устремленных вдаль глаз — не таким ли представлялся воображению писателя будущий герой его повести, легендарный Хаджи Мурат? В этой повести, написанной на закате жизни, Толстой воспел мужество, гордость и несгибаемую волю свободного человека. Вместе с этим «Хаджи Мурат» выразил и ненависть писателя к войне и его призыв к миру и дружбе между народами.

Вторая серия рисунков Толстого состоит из 17 иллюстраций к роману Жюль Верна «Вокруг света в восемьдесят дней». Толстой любил Жюль Верна за пылкий ум, за мастерство интриги, любил его мужественных героев. Романы Жюль Верна он читал вслух своим маленьким детям в долгие зимние вечера в Ясной Поляне. Для того чтобы эпизоды романа ярче и зримее запечатлелись в сознании его юных слушателей, он рисовал эти незамысловатые и смешные рисунки (рис. 5—7).

О том, как создавалась эта необычная и удивительная серия, живо рассказывает в своих воспоминаниях сын Толстого — Илья:

«В этот же период нашего детства мы увлекались чтением Жюль Верна. Папа привозил эти книги из Москвы, и каждый вечер мы собирались, и он читал нам вслух «Детей капитана Гранта», «80 тысяч верст под водою», «Путешествие на луну», «Три русских и три англичанина» и, наконец, «Путешествие вокруг света в 80 дней».

Этот последний роман был без иллюстраций. Тогда папа начал нам иллюстрировать его сам. Каждый день он готовил к вечеру подходящие рисунки пером, и они были настолько интересны, что нравились нам гораздо больше, чем те иллюстрации, которые были в остальных книгах.

Я, как сейчас, помню один из рисунков, где изображена какая-то буддийская богиня с несколькими головами, украшенными змеями, фантастичная и страшная. Отец совсем не умел рисовать, а все-таки выходило хорошо, и мы все были страшно довольны.

Мы с нетерпением ждали вечера и все кучей лезли к нему через круглый стол, когда, дойдя до места, которое он иллюстрировал, он прерывал чтение и вытаскивал из-под книги свою картинку».

Третью, последнюю, серию рисунков Толстой создал в 70-х годах, когда работал над своей знаменитой «Азбукой». Не удовлетворенный существующими букварями, писатель сочинял новую, им самим придуманную, веселую «Азбуку», по которой, как он мечтал, будут учиться все русские дети — от царских до крестьянских. Каждая буква азбуки сопровождалась рисунком, изображающим человека, зверя или предмет, знакомый ребенку (рис. 4). Выразительность рисунка должна была облегчить ученику усвоение необходимой буквы, а затем и целого слова.

Стремление выразить мысль не только в слове, но и в рисунке характеризовало Толстого на протяжении всей его жизни. Исследователям «Войны и мира» хорошо известны, например, его карандашные наброски Бородинского поля, которые он сделал, посетив его в период работы над романом.

Толстой не был рисовальщиком. Его гениальная сила заключалась в словесной живописи. Но нам дороги и эти сохранившиеся наброски великого писателя. Они в какой-то степени обогащают наше представление об этом могучем человеческом гении.



5

Les souliers s'écrivent sous le vent



6



7

Толстой любил читать вслух своим детям романы Жюль Верна. Каждый вечер они собирались вокруг большого стола в Ясной Поляне, чтобы послушать увлекательные истории о подводных путешествиях и воздушных кораблях, которые в то время казались мечтой. В одной из этих книг — «Вокруг света в восемьдесят дней» — не было иллюстраций, и Толстой сделал к ней рисунки.

ПОДЛИННОЕ СОКРОВИЩЕ «ОСТРОВА СОКРОВИЩ»

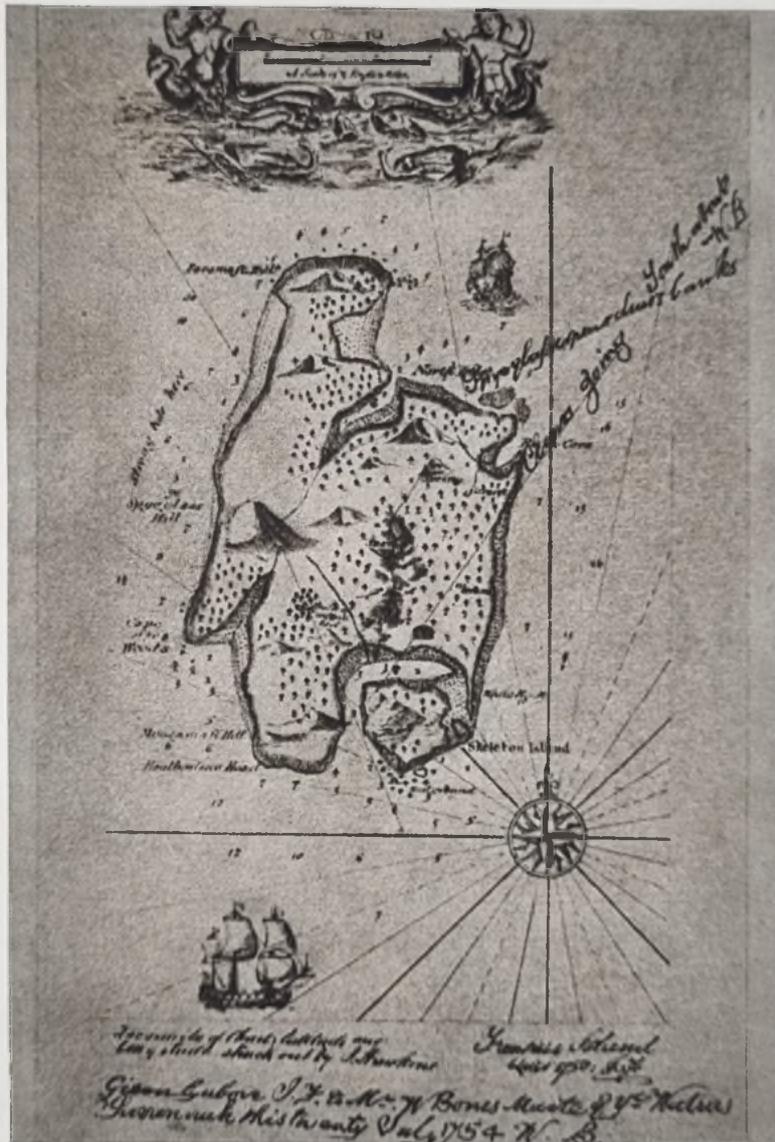
Когда познакомишься с удивительной повестью о судьбе карты, вдохновившей Роберта Льюиса Стивенсона на создание этого шедевра приключенческой литературы, начинаешь думать, что подлинным сокровищем «Острова сокровищ» является именно она.

В статье, напечатанной в журнале «Айдлер» (август 1894 года), Стивенсон рассказывает о том, как он написал свой знаменитый роман. Однажды вместе со своим пасынком Ллойдом Осборном, который в то время еще учился в школе, он нарисовал карту: «Это была карта острова; она была старательно и, как мне казалось, красиво раскрашена. Особенный восторг вызывали у меня очертания острова: тут были бухты, доставлявшие мне истинное поэтическое наслаждение; совершенно не думая, что решаю этим его дальнейшую судьбу, я назвал свое детище «Островом сокровищ».

Далее Стивенсон рассказывает о печальной участи этой первой карты и о том, как была создана другая карта, известная теперь тысячам читателей его знаменитого романа: «Наконец книга была принята к изданию, и я отослал издателем рукопись, а вместе с нею и карту... Пришла корректура, я выправил ее, но о карте ничего не было слышно. Я послал запрос, и мне сообщили, что не получили никакой карты. Представьте себе мой ужас. Одно дело — нарисовать наугад карту, поставить в углу случайный масштаб и написать историю в соответствии с этим масштабом. Но совсем другое — тщательно просмотреть всю книгу, выписать из нее все ссылки на карту и затем с помощью компаса старательно нарисовать новую карту, соответствующую этим данным. Я сделал это. Карта была переверчена набело, украшена изображениями пускающих фонтаны китов и плывущих кораблей, и мой отец, умевший писать различными почерками, сам

тщательно «подделал» подпись капитана Флинта и нанес на карту маршруты плаваний Билли Бонса».

Знаменитая рукописная карта, изображенная на нашем фото, прекрасно выполнена в подражание старинным картам-гравюрам того времени, к которому относится действие романа. Замысловатая виньетка наверху украшена тритонами, дельфинами и морскими птицами; украшением служат также парусные суда XVIII века. В одном месте на острове сделана пометка красными чернилами с надписью: «Главная часть сокровищ здесь». Внизу рукою капитана Флинта написано: «Остров сокровищ, 1 августа 1750 года». И рядом: «Факсимиле карты; широта и долгота вычеркнуты Дж. Гокинсом». Ниже слова: «Передано вышеупомянутым Дж. Ф. (Флинт) м-ру У. Бонсу, первому штурману «Моржа». Саванна, июля двадцатого дня, 1754 года. У. Б.»



Подлинник карты находится в настоящее время в коллекции А. Эдварда Ньютона. Он опубликован в его труде «Страсть к собиранию книг».

Стивенсон имел врожденный дар долго сохранять в памяти малейшие подробности тех мест, где ему случалось бывать, образы людей, с которыми ему приходилось встречаться, и этот дар проявился в его мастерских описаниях природы и людей. Часто он, прежде чем перейти к описанию персонажей, делал беглые зарисовки их.

Несмотря на тяжелый недуг, которым он страдал всю жизнь, Стивенсон пережил немало приключений, путешествуя по Бельгии, Франции и Тихоокеанским островам. В конце концов, надеясь поправить здоровье, он поселился с семьей на островах Самоа. Когда он умер в 1894 году в возрасте 44 лет, шестьдесят самоанцев подняли его тело на вершину горы Веа, где прах его поконится и поныне.

РАБИНДРАНАТ ТАГОР

«Я поддался обаянию линий»

Сэнди Коффлер



Мать и дитя.

Э то было в 1928 году. Рабиндранат Тагор находился в зените успеха и славы. Известнейший писатель, «Страж Востока», как его называли, он первым из писателей Азии был удостоен Нобелевской премии в области литературы. Его произведения были переведены на все основные языки мира. Научные и культурные общества осыпали его всевозможными почестями, а в Индии и особенно в родном Бенгале он пользовался всеобщим почитанием. Его единодушно признавали гениальным поэтом, драматургом, эссеистом, новеллистом, музыкантом, философом и просветителем.

Но в возрасте 67 лет Тагор почувствовал непреодолимое влечение к новой форме художественного выражения. Много лет дремавший в нем гений внезапно пробудился, и великий индийский мудрец превратился в художника. Последние двенадцать лет жизни он отдает свои творческие силы графике и живописи, понемногу оставляя перо. Тагор умер в 1941 году в возрасте 80 лет; он оставил после себя около 2000 произведений изобразительного искусства, отличающихся необычностью рисунка и какой-то странной ритмической красотой.

Поэт обратился к живописи, обнаружив, что его перо, бессознательно двигаясь по страницам рукописей, превращает зачеркнутые места в узоры. «Я поддался обаянию линий», — говорит Тагор.

Тагор зачеркивал слова тонкими горизонтальными линиями и обводил их контуром, напоминающим картуш. Разбросанные по страницам узоры были похожи на островки, каждый из которых имел свою форму и размер. Затем он соединял этот архипелаг зачеркнутых мест мягкими плавными кривыми, создавая какой-то замысловатый ритмический узор из жилок и изгибов, местами разорванный, местами уплотненный, из которого вырисовывались то клюв, то летящая птица, то ваза, украшенная резным или расписным орнаментом.

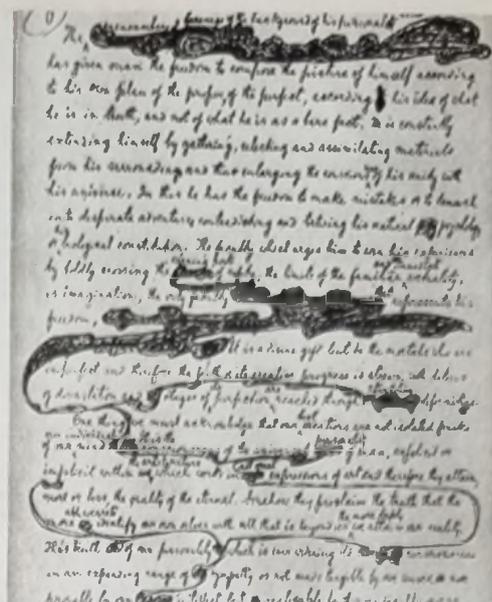
Никогда прежде не испытывал Тагор потребности превращать свои рукописи в переплетение узоров и фигур. Сначала он смотрел на это как на забавное времяпрепровождение в часы досуга. Но вскоре Тагор обнаружил, что, по его собственным словам, «помарки в моих рукописях, словно грешники, взывали о спасении» и что желание «принести им избавление в спасительной законченности ритма» было слишком сильно. Избавиться от этого было нелегко. И он создавал новые и новые рисунки, пока, наконец, не осознал, что это было пробуждение скрытой в нем силы. Тогда он занялся живописью уже серьезно.

Первая выставка картин Тагора, состоявшаяся в 1930 году в Париже в Галери Пигаль, вызвала сенсацию не только в столице Франции, но и

продолж.
на 18 стр.



Рабиндранат Тагор рисовал чаще всего на бумаге. Красками его были обыкновенные чернила, а иногда сок лепестков цветов. Он редко давал своим картинам названия, хотя и называл их «стихотворениями в линиях».



Страница из рукописи Тагора, написанной на английском языке. Узор зачеркнутых мест вдохновил писателя обратиться к живописи и гравюре.



ТАГОР НАБРОСАЛ РЯДОМ С ЭТИМ РИСУНКОМ:

Боль улеглась,
Но мысль о ней не исчезала.
Так тихий закат приходит на смену
Дню, отшумевшему сильным дождем.



Мужчина.

Изнуренные пилигримы.



РАБИНДРАНАТ ТАГОР

(продолжение)

в Индии: его соотечественники были поражены, узнав, что их любимый поэт оказался также художником. В том же году несколько произведений Тагора было выставлено в Лондоне, Берлине и Нью-Йорке. В Индии первая выставка картин Тагора открылась в Калькутте в феврале 1932 года. На ней было представлено 265 рисунков, картин и гравюр. В следующем году состоялась еще одна выставка в Бомбее. В 1946 году четыре картины Тагора были включены в число экспонатов международной выставки современного искусства, организованной ЮНЕСКО в Париже.

Однако до сих пор мир фактически не знает Тагора как художника.

Многие рисунки и картины великого поэта производят впечатление экспромтов, и они действительно в большинстве случаев являются таковыми. Он работал с жаром и увлечением, быстро нанося линии и не останавливаясь, чтобы подумать или внести какие-нибудь исправления.

Тагор пользовался всеми видами красок, рисовал цветными мелками и пастелью, а в последний период жизни занимался также гравированием. Однако предпочтение он отдавал жидким краскам. Он пользовался любимыми чернилами, которые были под рукой, чаще всего обычными чернилами для авторучки. Если не было чернил, он разминал лепестки цветов и использовал их сок в качестве красок. Для лакировки картин он употреблял различные сорта растительных масел, например кокосовое и горчичное масло. Тагор редко работал кистью (а если и брал ее, то делал кисть сам) и пренебрегал палитрой. Его любимыми инструментами были кусок пропитанной краской ткани, обратный конец авторучки, палочка, часто нож, а то и просто большой палец.

Тагор более половины столетия общался с самыми прославленными художниками и живописцами мира. Во время своих многочисленных путешествий по свету он глубоко изучил как восточное, так и западное искусство. Как-то во время поездки в Японию, когда истек срок его пребывания там, он решил задержаться на два дня, чтобы совершить поездку в Иокогаму с целью осмотреть одну частную коллекцию произведений искусств. Но коллекция настолько увлекла его, что в результате он задержался еще на три месяца для подробного изучения техники и стилей японской и китайской живописи. Интерес Тагора к искусству был так велик, что в 1920 году он даже основал в Сантаникетане художественную школу.

Но, несмотря на все это, искусство самого Тагора совершенно самостоятельно и не находит себе параллелей ни в прошлом, ни в настоящем. Тагор не следовал никаким установившимся правилам; его картины являются результатом внезапного порыва, плодом его богатого воображения — простого и вместе с тем полного неожиданностей, самобытного, предельно искреннего и идеалистического. Как и его стихи, они окутаны таинственностью и наводят на глубокие размышления; как и его стихи, они являются выражением чувств человека, страстно влюбленного в красоту форм и красок. «Утро моей жизни, — говорит Тагор, — было полно песен; пусть закат моих дней будет полон красок».

Когда Тагор, более пятидесяти лет занимавшийся литературой, обратился к живописи, он решительно опрокинул все препятствия и углубился в исследование этой новой для него области. «Казалось, — пишет Аджит Мукерджи, — что он оторвался от чего-то, что его сдерживало, и дал полную волю примитивным силам подсознательного».

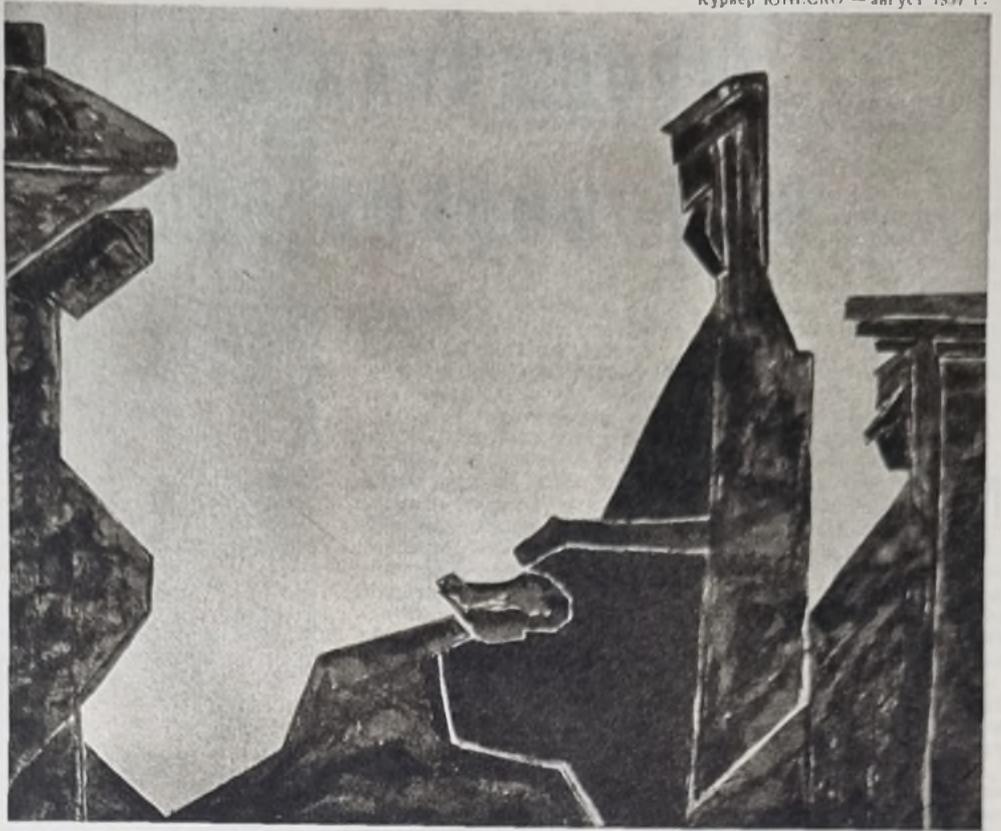
Когда его живопись называли живописью безумца, Тагор отвечал: «Мои картины по своему происхождению не имеют никакого отношения к строгой дисциплине, к традиции или к умышленной попытке рисовать».

Воображение Тагора-поэта черпало наслаждение во всем таинственном, но его картины отнюдь не являлись выразителями метафизических или мистических идей. Как отметил незадолго до его смерти Ананда Кумарасвами, «было бы большой ошибкой искать в них скрытый духовный символизм; они вовсе не предназначены для того, чтобы разгадывать их как головоломку или шифр... Нет сомнения, что за свою долгую жизнь поэт пересмотрел множество картин; но ничто в его собственных работах не обнаруживает, что он их видел. Это неподдельная самобытность, неподдельная наивность выражения; это необычайное свидетельство вечной юности, продолжающей жить в седом и почтенном старце».



(продолжение)

„ПУСТЬ ЗАКАТ
МОИХ ДНЕЙ БУДЕТ
ПОЛОН КРАСОК“.



*The ancient whifens
shut in a strong gesture
carry the secret of hot meaning.*



«КРОШЕЧНАЯ ПЕСЧИНКА В БЕЗМОЛВИИ ВСЕЛЕННОЙ»

Рабиндранат Тагор

Мой долг — оправдать мое вторжение в мир живописи, вторжение, подтверждающее мудрые слова о том, что не сознающий своего незнания безрассудно смел там, где даже ангелы соблюдают осторожность. Я не знаю другого оправдания той смелости, с которой я взялся за кисть, ибо смелость моя бессознательна, как смелость сомнамбулы, идущей по опасному пути и не погибающей лишь потому, что не видит угрожающей опасности.

С юных лет я воспитывал в себе чувство ритма. Это был ритм мысли, ритм звуков. Я убедился, что ритм придает реальный смысл даже совершенно бессвязному, даже тому, что само по себе не имеет никакого значения. И поэтому, когда беспорядочно разбросанные по маркам в моих рукописях, словно грешники, взывали о спасении, я часто тратил больше времени на то, чтобы принести им избавление в спасительной законченности ритма, чем на выполнение моей очевидной задачи.

Именно тогда я сделал открытие, что в мире форм постоянно действует закон естественного отбора линий и что выживают только наиболее приспособленные из них — те, которые образуют гармонический ряд. И я почувствовал, что подлинное творчество состоит в том, чтобы найти место этим бездомным и разнородным каракулям, придав им внутреннее равновесие законченности.

Мои картины — это стихотворения в линиях. Если они когда-нибудь и смогут претендовать на признание, то прежде всего как некоторое ритмическое выражение формы, составляющее главное в них, а отнюдь не как интерпретация идеи или изображение фактов.

Мир звуков — лишь крошечная песчинка в безмолвии вселенной. Вселенная говорит лишь одним языком — языком жестов; ее голос — картина и танец. Каждая вещь в этом мире немой сигналом линий и красок заявляет, что она не просто логическая абстракция или полезный предмет, но что она единственна в своем роде и что она несет в себе чудо своего бытия.

Существует бесчисленное количество привычных нам вещей, которые мы никогда не рассматриваем с точки зрения присущей им истинной красоты, вне зависимости от той пользы или того вреда, которые они приносят. Цветок существует как цветок, и этого достаточно; но в то же время в папиросе я вижу лишь средство удовлетворения привычки курить.

Однако есть и другие вещи, факт существования которых мы признаем в силу свойственной им динамики

или присущих им характерных признаков. Они выделяются в книге созидания, как строки, подчеркнутые цветным карандашом. Мы не можем пройти мимо, не заметив их. Кажется, что они кричат нам: «Смотри, вот я!» а наш разум лишь склоняет голову и никогда не спрашивает: «А зачем вы существуете?»

Художник в картине создает язык непрерываемой реальности, и нас удовлетворяет само созерцание. И это не обязательно изображение прекрасной женщины. Это может быть изображение обыкновенного осла или чего-

либо иного, что не является внешним выражением существующего в природе, а лишь раскрывает свой смысл в своем внутреннем художественном содержании.

Люди часто спрашивают меня о значении моих картин. И я остаюсь таким же безмолвным, как эти картины. Они выражают, но не объясняют. За их внешней формой нет идей, которые можно было бы анализировать или описать словами; и если эта форма несет в себе какую-то самостоятельную ценность, то они остаются жить, в противном же случае они обречены на смерть и забвение, даже если в них и содержится некоторая доля научной истины или этического самооправдания.

В драме «Шакунтала» рассказывается о том, как в одно прекрасное утро перед девушкой, жившей в уединенной лесной хижине, смиренно предстал молодой незнакомец, не назвавший своего имени. И ее душа, ни о чем не спрашивая, сразу признала его. Она не знала его, но стоило ей увидеть его, как она признала в нем высшее творение художника-божества и готова была принести ему полную меру своей любви.

Дни шли. И вот у ее порога появился другой гость — почтенный мудрец с грозным взглядом. И в уверенном ожидании покорного и почетного приема он гордо возгласил: «Я пришел!» Но она не вяла его голосу, ибо он не был проникнут неотъемлемым внутренним смыслом красоты. Ему пришлось прибегнуть к словам о семейной добродетели, о благочестии, которые могли бы придать ему ценность, выраженную не в бессознательной красоте искусства, но в моральной ответственности. Любовь родственна искусству — она необъяснима. Долг может измеряться степенью блага, во имя которого он свершается, полезность — той выгодой и преимуществами, которые она приносит. Но мерилом искусства является лишь оно само. Имеются другие жизненные факторы, которые, как гости, приходят и уходят. Искусство же — гость, который приходит и остается. Другие факторы могут быть просто нужны, но искусство необходимо.



ЖАН КОКТО

Часовня рыбаков

Более двадцати лет сети и снасти рыбаков Вильфранш-сюр-мер, крошечного порта на Французской Ривьере, хранились не совсем в обычном месте — в заброшенной часовне св. Петра на берегу моря. Но в прошлом году рыбаков уговорили освободить старинную постройку и отдать ключи от нее поэту Жану Кокто, который провел добрых шесть месяцев, расписывая своды этой часовни.

Скоро часовня будет открыта для верующих и снова посвящена св. Петру — покровителю рыбаков.

Кокто написал целый ряд панно на стенах и сводах. Роспись, выполненная плавными, мягкими линиями, изображает сцены из жизни св. Петра; сделана она углем с одноцветной раскраской. Ангелы на сводах часовни словно вышли из поэм Кокто.

«Расписывая эту старинную романскую постройку, — говорит Кокто, — я хотел создать часовню, в которой поэт, не теряя ни одной из своих привилегий, стал бы непосредственно доступен рыбакам, простым людям».

Эти фрески — первое обращение Кокто в живописи к религиозным мотивам — являются высшим творческим достижением Кокто-художника. В предыдущие годы он несколько раз выставлял свои живописные работы и иллюстрировал многие из своих книг. Для романа «Сорванцы» он сделал 60 рисунков. Свои рисунки пером Кокто собрал в альбомы под общим названием «Графические поэмы».

В 17 лет Кокто опубликовал первую книгу стихов «Лампа Аладина» (1909 год). С этого времени он остается верным своему девизу: «В искусстве надо служить всем девяти музам». Он служит даже десятой музе — кино. Его художественная деятельность охватывала и литературу, и театр, и музыку, и балет, и цирк, и живопись. Новатор в художественной литературе и в искусстве кинематографии, Жан Кокто, который сам называет себя «всегда живший стоя», недавно был удостоен звания члена Французской Академии.



Фото Матч, 1957.



НЕЗНАКОМЫЙ НАМ ВИКТОР ГЮГО

Жан Сержан,

хранитель музея Виктора Гюго в Париже

Так озаглавил недавно свое исследование один из биографов Виктора Гюго. И, действительно, несмотря на обилие работ, посвященных этому писателю, немногие знают Гюго-художника — графика и акварелиста. А ведь он отдавал долгие часы занятиям живописью и оставил после себя около 450 рисунков и живописей, порой превышающих размерами обычные произведения станковой живописи. Гюго многократно говорил, что эти рисунки он ценит не меньше, чем свои литературные произведения.

И тем не менее его рисункам посвящено очень мало исследований, а те историки искусства, которые вообще упоминают о них, уделяют им лишь несколько строк. Величайшая беда Гюго как художника-графика именно в том, что он — Виктор Гюго, а не кто-либо другой.

В эпоху Возрождения люди многогранного гения пользовались широким признанием. Но в нашу эпоху, включая сюда и то время, когда жил Гюго, людей, занимающихся чем-нибудь, что выходит за пределы их основного занятия, всегда рассматривают лишь как более или менее одаренных любителей. По-видимому, никто не имеет теперь права быть многогранным гением, и Гюго ошибался, думая, что он сможет опровергнуть это правило.

Как и многие другие, он учился рисовать в детстве и юности; позднее он дружил с художниками Л. Буланже, братьями Деврие, Селестеном Нантейлем. Он присматривался также к работам своей жены и обучавшей ее талантливой художницы. Однако все это, как и посещение музеев и знакомство со старинными и современными гравюрами, не объясняет еще, почему в 1839 году, после многих малоудачных попыток, столь внезапно проявился талант Гюго-рисовальщика.

Настоящая причина этого — всесторонняя одаренность Гюго, ожидавшая лишь благоприятного случая, чтобы проявиться в полной мере. Гюго обладал острым глазом, прекрасной памятью, позволившей ему, например, воспроизвести спустя сорок лет какой-то дом, увиденный им в Блуа в 1824 году, зрительным воображением (недаром его постоянно упрекали, что он способен мыслить лишь образами). А от рабочей среды, из которой он произошел, он унаследовал настойчивость и трудолюбие. Путешествия же послужили толчком к проявлению его художественного дарования.

Отправившись в 1836 году в Нормандию и Бретань, он сначала ограничивался прилежными зарисовками своих наблюдений.

Но уже с 1839 года он перестает просто «отражать» увиденное. Он совершенствует и истолковывает натуру по-своему. Принимаясь в часы досуга дорабатывать в ателье сделанные им ранее эскизы, он превращает их в стройные, логичные композиции, создает картины, не только радующие глаз, но и пленяющие воображение.

«Башня крысолова», один из пяти или шести законченных рисунков, привезенных Гюго из поездки по Рейну в 1839—1840 годах, замечателен одновременно и стройной строгостью композиции (основные линии, как и в работах Пуссена и Лоррена, направляют взор к наиболее интересным композиционным центрам) и великолепием, выразительностью светотеней.

Отныне в работах Гюго неразрывно сочетаются две манеры: быстрые зарисовки и этюды с натуры, становящиеся с течением времени все более свободными и обобщающими, и «композиции, создаваемые воображением» (собственное выражение Гюго).

Тщательность работы Гюго во всех случаях безукоризненна. От своих предков-столяров он унаследовал

к «красивой работе». У него была своя техника, свои приемы, и среди них такие необычные, как предварительное смачивание бумаги черным кофе (это давало красивый, мягкий коричневый фон) или, например, применение скребка и накаливаемых парикмахерских щипцов для того, чтобы сделать более выразительной картину неба. В то же время он сознавал весь вред избытка фантазии и хорошо понимал, что каждый вид искусства предъявляет свои требования и имеет свои законы, преступать которые значит подрывать выразительность и жизненность данного произведения. Художники поражаются мастерству этого «любителя», неизменной выразительности линий и мощности объемов в его рисунках. Гюго рисовал в манере Делакруа или скорее как скульптор — такой, как Бари или Давид Анжерский.

Таковы в общих чертах формы графического искусства Гюго. Что же касается его содержания, то оно почти всегда тесно связано с этими формами. Выразительность рисунков Гюго основывается на контрастах между светом и тенью, нередко весьма резких, и это невольно заставляет предположить, что Гюго-график, подобно Гюго-поэту, ищет лишь красоты контрастов, а его рисунки — это лишь копии его поэм, выражение другими средствами того же самого упрощенного, поверхностного восприятия мира.

Здесь не место обсуждать, является ли философия Гюго действительно поверхностной или нет. Мне хочется лишь подчеркнуть, что, за редким исключением, его рисунки вовсе не являются повторением его поэм. У них своя собственная цель, ибо они позволяют Гюго выразить свои мысли полнее, нагляднее, а часто и гораздо лучше (например, «Пейзаж с тремя деревьями», который поражает своей сюжетной уравновешенностью и сжатостью, несвойственной его стихам). Рисунки Гюго никак нельзя рассматривать как простые дополнения к его литературным произведениям; наоборот, многие его мысли, перед тем как отразиться в словах, нашли сначала свое воплощение в рисунках. А когда Гюго пытается отобразить какое-то явление и в рисунке, и в словах, часто оказывается, что рисунок производит гораздо более сильное впечатление (например, рисунок «Повешенный», которым Гюго заклеил палачей храброго Джона Брауна).

К сожалению, Гюго слишком рано согласился на печатание своих рисунков в иллюстрированных журналах. Он не дал своему таланту созреть, а поэтому его работы встречали лишь сочувственное любопытство.

Несмотря на похвалы столь искушенного и авторитетного знатока искусства, как Готье, в рисунках Гюго видели лишь случайный успех высокоодаренного любителя. Позже, в 1852 году, тот же Теофиль Готье совершил, пожалуй, ошибку, занеся Гюго в список величайших современных художников. Конечно, публика могла оценить это по-своему, поставив Гюго в конце списка, а не в начале, как намеревался Готье.

Когда в 1863 году Кастель составил альбом из 80 репродукций лучших рисунков Гюго, писатель, которому никогда не нравилось играть вторую скрипку, потребовал у автора предисловия, своего верного и покорного друга Готье, чтобы тот уже не определял его места среди современных художников. Гюго при этом сослался на то, что он был всего лишь любителем, не стремившимся «использовать свой природный дар для чего-либо другого, кроме простого отдыха». Но некоторые из нас стремятся теперь к тому, чтобы Гюго-художник занял свое место среди великих имен.



«ОБНАЖЕННАЯ ЖЕНЩИНА в мантии и шляпе с пером». Этот рисунок, как и рисунки на стр. 23 и 24, предоставлены Музеем Виктора Гюго.



ТАИНСТВЕННЫЕ СВЕТОТЕНИ.
 Хотя Виктор Гюго никогда серьезно не учился живописи, его работы носят отпечаток большого дарования. Рисунки и наброски не были для него лишь любимым занятием в часы досуга и отдыха, а служили ему более быстрым и точным, чем слово, средством изображения того, что он подметил или чем вдохновился в жизни. «Как часто, — писал Теофиль Готье, — с изумлением следили мы за превращением какого-нибудь чернильного или кофейного пятна в пейзаж, замок, морской вид, где контраст между светом и тенью производил неожиданный, но поразительный и непостижимый эффект, приводивший в восхищение даже художников-профессионалов». Во многих эскизах, рисунках и акварелях Гюго изобразил описанные им в своих произведениях сцены. Другие рисунки появились еще задолго до того, как были написаны его книги, и, таким образом, вдохновлявшие его образы воплощались впервые не в словах, а в рисунках или эскизах. На этой странице: вверху — рисунок Гюго „Городок на косогоре“ (по-видимому, навеянный впечатлениями от посещения старинных городов на берегах Рейна); внизу — „Пейзаж с тремя деревьями“.

Виктор Гюго *(продолжение)*

„ПОВЕШЕННЫЙ“. В течение многих лет Гюго протестовал против смертной казни. Этой теме, столь глубоко волновавшей его, он посвятил четыре своих рисунка. Гюго заклеил рисунком „Повешенный“ палачей Джона Брауна, американского борца за освобождение негров, казненного в 1859 году (Луар).

МАЯК В ЭДДИСТОНЕ. Дата этого рисунка (1866 год) показывает, что он создан во время жизни Гюго в изгнании на острове Гернси. Тогда Гюго слыл „старым морским волком“. Этот маяк находится на Ла-Манше.



КАРЛО ЛЕВИ ХУДОЖНИК ДНЕМ, ПИСАТЕЛЬ НОЧЬЮ

ВЛЮБЛЕННЫЕ — картина, написанная Карло Леви в 1955 году. Внизу — портрет известного итальянского поэта Умберто Саба работы К. Леви (Национальная галерея современного искусства, Рим).
Фото Оскара Савио, Рим.



Карло Леви завоевал мировое признание в 1945 году своим романом «Христос остановился в Эболи». Однако еще раньше он был известен как профессиональный художник. С того дня, как 55 лет назад Леви родился в Турине, его жизнь была непрерывной цепью приключений и борьбы. Художник, журналист, романист, доктор медицины, он, кроме того, был редактором антифашистских подпольных изданий, а во время войны — одним из руководителей движения Сопротивле-



ния в Италии. Впрочем, несколько лет спустя он писал: «Я занимался многим, но основными считаю только две вещи — живопись и литературную работу».

Всерьез Карло Леви начал заниматься живописью в 20-х годах, будучи студентом медицинского факультета. В этот ранний период творчества он подражал неоклассическому стилю. Получив докторскую степень, он оставил медицину и целиком посвятил себя живописи. Теперь Леви стал уже постимпрессионистом. В течение 1929—1934 годов его картины демонстрировались на индивидуальных выставках в Турине, Милане, Риме, Генуе, Лондоне и Париже. После войны его работы выставлялись во многих странах. Картины Леви считаются «одними из лучших картин художников его поколения».

За антифашистскую деятельность Леви в 1935 году был сослан в отдаленную деревню Гальяно в Лукании. Там он не только создал многие из своих лучших картин, но и собрал материал для знаменитого романа, написанного им девять лет спустя, во время войны. Вопреки запрещению властей Леви оказывал врачебную помощь крестьянам. Как-то он сказал, что год, проведенный в Гальяно, «повлиял на мою живопись сильнее, чем любой другой период моей жизни».

У Леви есть студия на верхнем этаже палатцо XVIII века, откуда виден весь Рим. Там он держит кошку и черепашку, а стол для пинг-понга использует «то как чертежную доску, то по прямому назначению». Леви делит время между литературой и живописью — он поздно встает и рисует всю середину дня, а писать предпочитает ночью, «когда темнота и покой создают чувство одиночества».

Кроме кошки и черепашки, Леви любит еще одно животное — красивую и редкую королевскую сову из Эфиопии, которую он назвал «Грациадио». Впервые Леви увидел эту птицу 17 лет назад в маленьком бродячем зверинце, и она сразу заинтересовала его. «Поразили ли Карло-философа почти человеческие черты этой птицы? — писал его близкий друг, известный фотограф Дэвид Сеймур. — Вдохновило ли Карло-художника ее необыкновенное зеленовато-серое оперение, сочетавшееся с красными веками и синеватым клювом? А может быть, причиной тому было поразительное сходство совы с Карло Леви, который сам напоминает сову в человеческом облике?»

Как бы то ни было, Грациадио стала навязчивой идеей Леви, и он рисовал ее, писал о ней, даже сочинял стихи в ее честь. Скоро его студия заполнилась картинами, рисунками, набросками, посвященными сове. Грациадио стала своеобразным гербом Карло Леви.

СОВА

Карло Леви



Я всегда восхищался ночными птицами и даже любил их. Это многочисленное и одиноко живущее семейство, золотистые совы, ушастые совы, козодои, замечательные существа — больше других напоминает богов, очень древних богов, которые, конечно, могли быть только косматыми или пернатыми.

Эта моя привязанность — или тяготение, страсть, симпатия, любовь — вовсе не должна казаться странной: ведь круглый глаз совы и ее крик с необычайной, мистической силой поражают воображение человека. Классический и романтический символ совы проходит через века — от старой и мудрой совы древних Афин до траурных ночных птиц Оссиана. Я не могу сказать с уверенностью, в какой именно форме впервые явились мне совы — в классической или романтической, но они всегда казались мне похожими на апокалипсических ангелов дня страшного суда, на свидетелей вечности. В своем вообра-

жении я всегда связывал сову со временем, с началом времени в его беспредельной глубине; я связывал ее с концом времени и днем страшного суда. Вот почему моя книга «Часы» родилась под впечатлением образа этой ночной птицы — вечной, как Рим, вечной, как бедность, вечной, как святые, бродяги и боги, вечной, как мужественная готовность жить.

Самая красивая из всех сов, каких я видел или воображал, — сова Грациаджо: самая древняя, самая вечная, самая божественная из всех сов. Впервые я увидел ее в бродячем зверинце, разъезжавшем по городам Италии. В клетках рядом с птицами сидели американские летучие мыши, небольшие крокодилы, игуаны; но больше всего там было змей. И я не мог не вспомнить слова итальянского поэта Умберто Саба о том, что птица — «это сублимация змеи в природе». И если он прав, и если в древней мифологии у истоков времени стоит

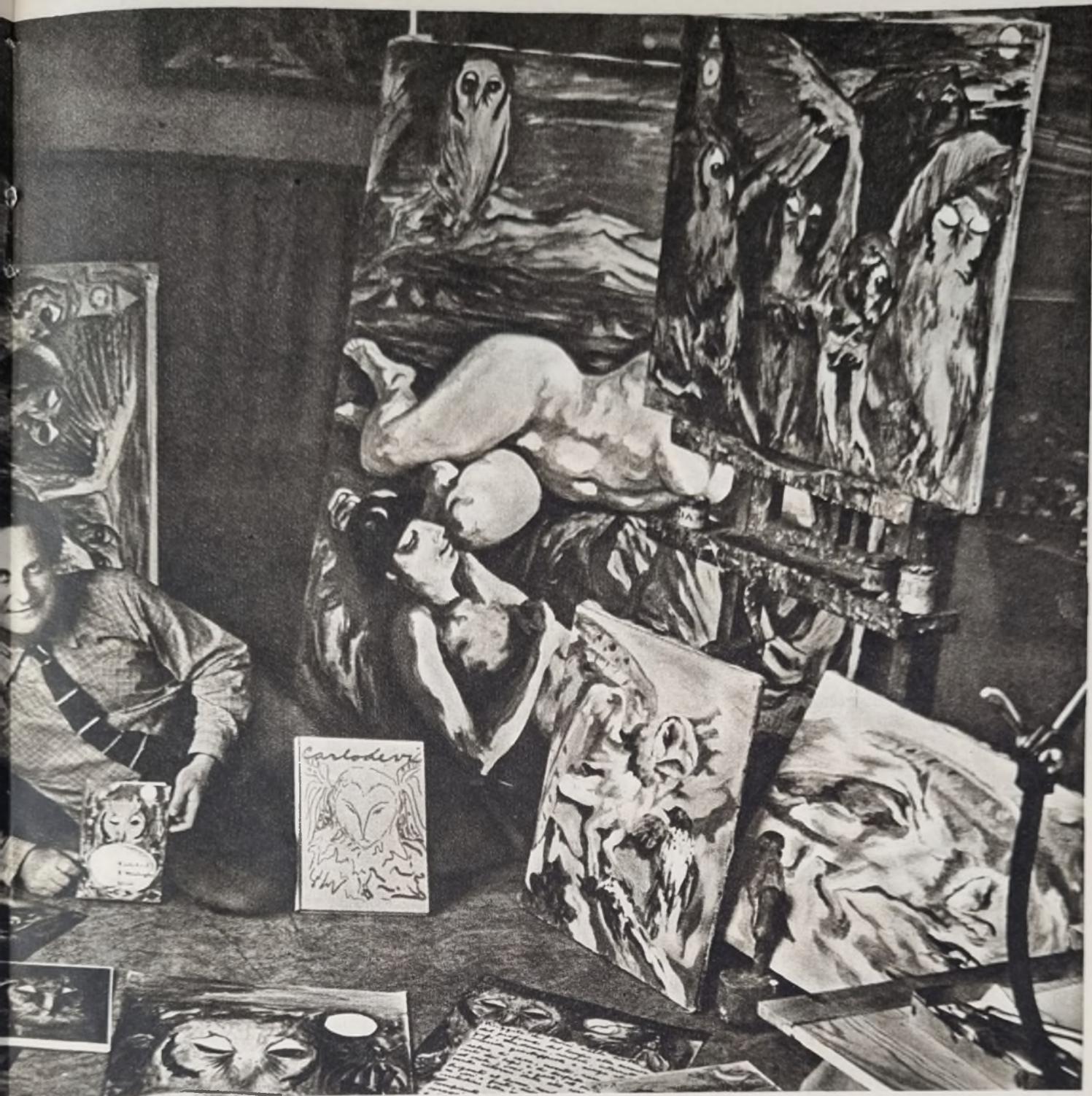


Фото Дэвида Сеймура

ангел в образе змеи, то сова Грациадио — такой же ангел.

Время от времени я видал Грациадио то в одном городе, то в другом. Клетка ее была всегда освещена, что придавало ей сердитое выражение. Оно появлялось, когда свет, падающий на Грациадио, раздражал ее или резал ей глаза. Тогда сова часто казалась неистойвой и свирепой, а когти ее сжимали еду или камень с первобытной яростью. Однако благородный вид никогда не покидал ее, и она постоянно сохраняла свой царственный, независимый, а подчас трогательный и, пожалуй, комически-уродливый облик (такими представляются нам боги и полубоги Греции, такими мы видим статуи фаллического божества). На ней лежал отпечаток всеобъемлющей и непостижимой мудрости. Хотя она выглядела суровой и неприступной даже тогда, когда забавлялась, закрывая один глаз и вертя головой, в ней не чувствовалось bestолковой

и истерической грубости орла. Даже во время развлечений вокруг нее царил дух мифологического одиночества.

Я видел сов, летавших по лесам, я видел сов, метавшихся между деревьями при первом мерцании зари, подобно летучим мышам или ведьмам, напуганным приходом дня. Все видели сову, сидящую на плече Пикассо; все видели сов, живущих или кормящихся в студиях художников или писателей. Иногда совы даже украшают женские шляпки. Словом, этот ужасный ангел вошел в повседневную жизнь, в творчество художников, в капризы изощренной моды.

Но моя сова родилась в центре Африки, в диких пустынях, и потому Грациадио так же велика, как величайшие из птиц или ангелов. Своими огромными, черными, как у негритянского царька, или колдуна, или херувима, глазами она видела все то, что когда-либо совершалось, и — кто знает? — может быть, то, чего никогда не было.

ЛЬЮИС КЭРРОЛЛ

«В СТРАНЕ ЧУДЕС»



В 1865 году читающая публика была удивлена и очарована книгой под названием «Алиса в стране чудес», написанной никому не известным Льюисом Кэрроллом.

Но удивление это возросло еще больше, когда стало известно, что Льюис Кэрролл — это не кто иной, как Чарльз Лутвидж Доджсон, профессор математики Оксфордского университета, оставивший свои академические занятия, чтобы написать книгу — самую замечательную из английских книг для детей.

Популярности книги, описывающей приключения Алисы, отчасти способствовали и иллюстрации к ней, сделанные английским художником и карикатуристом Джоном Теньелем, рисовавшим тогда для журнала «Панч». И очень немногие знают, что

первоначальная рукопись, озаглавленная «Приключения Алисы под землей», была иллюстрирована другим художником — самим Льюисом Кэрроллом.

Рисование всегда привлекало Кэрролла. Когда он был еще мальчиком, у него был альбом, специально предназначенный для юмористических набросков, доставлявших ему большое удовольствие. Всю жизнь он продолжал рисовать с замечательным рвением и упорством, хотя Джон Рескин и говорил позже, что Кэрролл был «не настолько талантлив, чтобы тратить столько времени на рисование». Доджсон больше любил рисовать людей, чем пейзажи, и одно время серьезно намеревался стать карикатуристом независимого направления. После того как в 1855 году редакция *Comic Times* вернула Доджсону его юмористические наброски, он, казалось, смирился с мыслью, что его работа недостаточно хороша. Правда, потомки

иначе оценили его опыты в рисовании: один из современных критиков сказал как-то, что «его ранние попытки были, пожалуй, не хуже, чем знаменитые «нелепые» рисунки Лира; они свидетельствовали о блестящей выдумке и безграничном мастерстве рисовальщика».

Доджсон оставил мысль стать профессиональным художником. Он обратился к другой форме искусства — к только что родившейся тогда фотографии. Между 1856 и 1880 годами это было его главным увлечением, причем фотографировал он больше всего своих друзей — детей. Недавно были найдены сделанные им снимки детей, дающие основание считать его одним из лучших фотографов XIX века.

Девочка, которая послужила прототипом героини «Алисы в стране чудес», была одной из трех дочерей друга Кэрролла — Лиддела. Доджсон называл ее «мой идеальный маленький друг». Он





Рисунки на страницах 28 и 29 — образцы иллюстраций Льюиса Керролла к рукописи „Алиса в стране чудес“, которую он назвал сначала „Приключения Алисы под землей“. На странице 28 помещена фотография „маленькой Алисы“, вдохновившей Керролла на создание его шедевра. Алиса Лиддел сфотографирована самим Керроллом в фотостудии, устроенной им в своем доме в Оксфорде.

описывает в дневнике, как впервые зародилась у него мысль создать свою причудливую повесть. 4 июля 1862 года в дневнике имеется запись: «Поднялся по реке к Достоу с тремя девочками Лиддел, мы пили чай на берегу». На обратной странице дневника 10 февраля 1863 года он прибавил: «При этом я рассказал им волшебную сказку «Приключения Алисы под землей», которую я взялся писать для Алисы».

Прошли годы, и сама Алиса, ставшая Алисой Плезанс Харгривс, так рассказывала об этом: «Большую часть своих историй м-р Доджсон рассказывал нам во время прогулок по реке вблизи Оксфорда. Кажется, начало «Алисы» он рассказал однажды летом, в знойный день, когда солнце пекло так, что мы оставили лодку и уселись на лугу в тени свежего стога сена. Тогда мы, все трое, стали просить: «Расскажите нам историю», — и так возник этот прелестный рассказ».

Затем Доджсон взялся за долгую работу по иллюстрированию своей первоначальной рукописи, предназначавшейся в подарок «милой девочке в память об одном летнем дне». На иллюстрации у него ушло так много времени, что он кончил их только к осени 1864 года. Повесть была написана почерком ясным и разборчивым, как печатный шрифт. В ней было 92 страницы, но затем, готовя рукопись к печати, Керролл увеличил ее вдвое.

В 1928 году рукописный том был продан частному коллекционеру американцу за 15 400 фунтов стерлингов — «самую высокую цену, какой когда-либо достигала книга на английском аукционе», а через 20 лет подарен им Бри-

танскому музею. Рукописи же «Алисы в стране чудес» и «Алисы в зазеркалье», с которых были напечатаны эти книги, так и не обнаружены.

Хотя современники Керролла, да и он сам, по-видимому, мало ценили его талант художника, его иллюстрации заслуживают лучшей участи, чем забвение, на которое они были обречены вплоть до последнего времени.

Дэрек Хадсон, недавно написавший биографию Керролла, так отзывается об этих иллюстрациях: «Вдохновение любителя-рисовальщика временами поднимается до экстаза, который по своей напряженности напоминает вдохновение Блейка. Рисунки не разочаровывают, они волнуют. У Керролла в рисунках нет профессиональной завершенности Теньеля, и они не могли бы способствовать популярности «Алисы»; но в отличие от рисунков Теньеля в них чувствуется поэт, в них ощущается та скрытая тревожность, которая не развлекает, но трогает. Эти рисунки представляют собой творческое достижение, которое никогда не было оценено по заслугам».

Анри Паризо, французский критик, идет еще дальше. «Рисунки Керролла, — пишет он, — были слишком стилизованными, слишком новыми, поэтому в его время они казались лишь работой любителя. Но так как наши эстетические понятия отличаются от понятий викторианской эпохи, так как современные художники приучили нас к новым формам выражения, все более отходящим от академического реализма, иллюстрации Керролла к «Алисе» представляются нам исключительно впечатляющими, безусловно более ценными, чем рисунки Теньеля».



She was a good deal frightened by this very sudden change, but as she did not shrink any further, and had not dropped the top of the mushroom she did not give up hope yet. There was hardly room to open her mouth, with her chin pressing against her foot, but she did it at last, and managed to bite off a little bit of the top of the mushroom.

** * * * **
"Come! my head's free at last!" said Alice in a tone of delight, which changed into alarm in another moment, when she found that her shoulders were nowhere to be seen. She looked down upon an immense length of neck, which seemed to rise like a stalk out of a sea of green leaves that lay far below her.



АВТОПОРТРЕТЫ БОДЛЕРА

«Весь низ лица изображен плохо... подбородок недостаточно прорисован... слишком много штриховки... следовало сделать его более выразительным... добиться лучшего эффекта немногими, но хорошо расположенными штрихами».

Эти замечания, сделанные Бодлером на полях его автопортретов, показывают, какой строгой, непримиримой критике подвергал он сделанные им самим рисунки.

Наравне с поэзией и любовными увлечениями искусство заполняло всю его жизнь. «Картины — моя стихия, моя первая страсть!» — воскликнул он однажды. Он унаследовал эту «первейшую страсть» от своего отца, учителя рисования, довольно неважного художника-дилетанта, дружившего с некоторыми известными художниками. Еще не достигнув и шестилетнего возраста, маленький Шарль уже регулярно посещал парижские музеи.

Автор «Цветов зла» знаменит ныне не только своими поэмами и переводами произведений По, но и критическими очерками о живописи, например «Салоны 1845—1859 годов», в которых он проявил большое понимание природы искусства и изумительную проницательность.

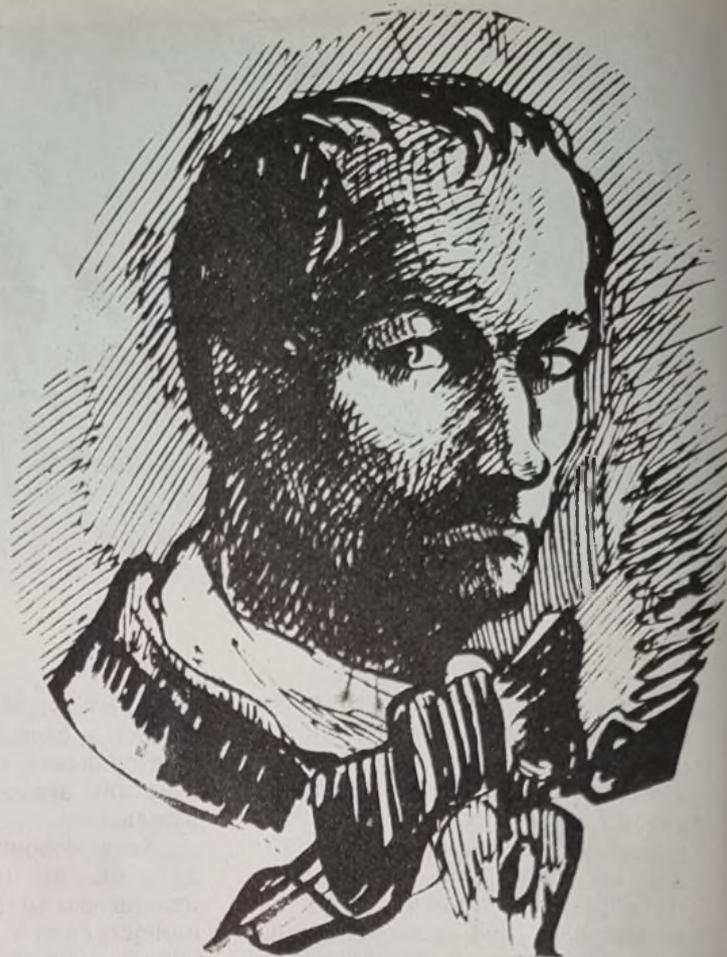
Хотя Бодлер писал преимущественно о живописи, он увлекался и другими жанрами изобразительного искусства: рисунком, гравюрой, карикатурой. Будучи большим поклонником Делакруа, которого он считал «самым своеобразным художником-живописцем древней и новой эпохи», он тем не менее украшал стены своей квартиры не картинами, а офортами этого художника. Однажды он приобрел полную серию литографий Делакруа к «Гамлету».

Бодлер был также большим почитателем Домье, «одного из крупнейших мастеров не только карикатуры, но и всего современного искусства вообще», и собирался написать всеобщую историю карикатуры. Он успел выпустить лишь три очерка по этому предмету, включенных ныне в сборник его «Эстетических диковинок». Наиболее восторженно отзывался он о Домье и Гойе, но не преминул воздать должное и ряду других карикатуристов, французских и иностранных: Гаварни, Грандвиллю, Карлу Верне, Хогарту, Крикшэнку, Брегелю. Он стремился показать достоинство и важное значение карикатуры, «часто являющейся самым верным зеркалом жизни», и утверждал, что карикатуры «заслуживают внимания историков, археологов и даже философов и должны занять свое место в биографических анналах человеческой мысли».

Бодлер сам немного занимался карикатурами, которые рисовал всегда очень быстро, помня, очевидно, замечание Делакруа: «Если вы неспособны сделать набросок человека, падающего из окна четвертого этажа, за то время, пока он долетит до земли, то вы никогда не достигнете чего-либо значительного».

Как трафик, Бодлер ограничивался главным образом небольшими портретами своих друзей и знакомых. Больше всего он рисовал автопортреты, то карандашом, то тушью. Собственное лицо преследовало его воображение, и он внимательно рассматривал в зеркале каждую его черточку, стараясь запечатлеть задумчивость взора, тонкие линии губ и выразительность широкого лба с падающей прядью волос.

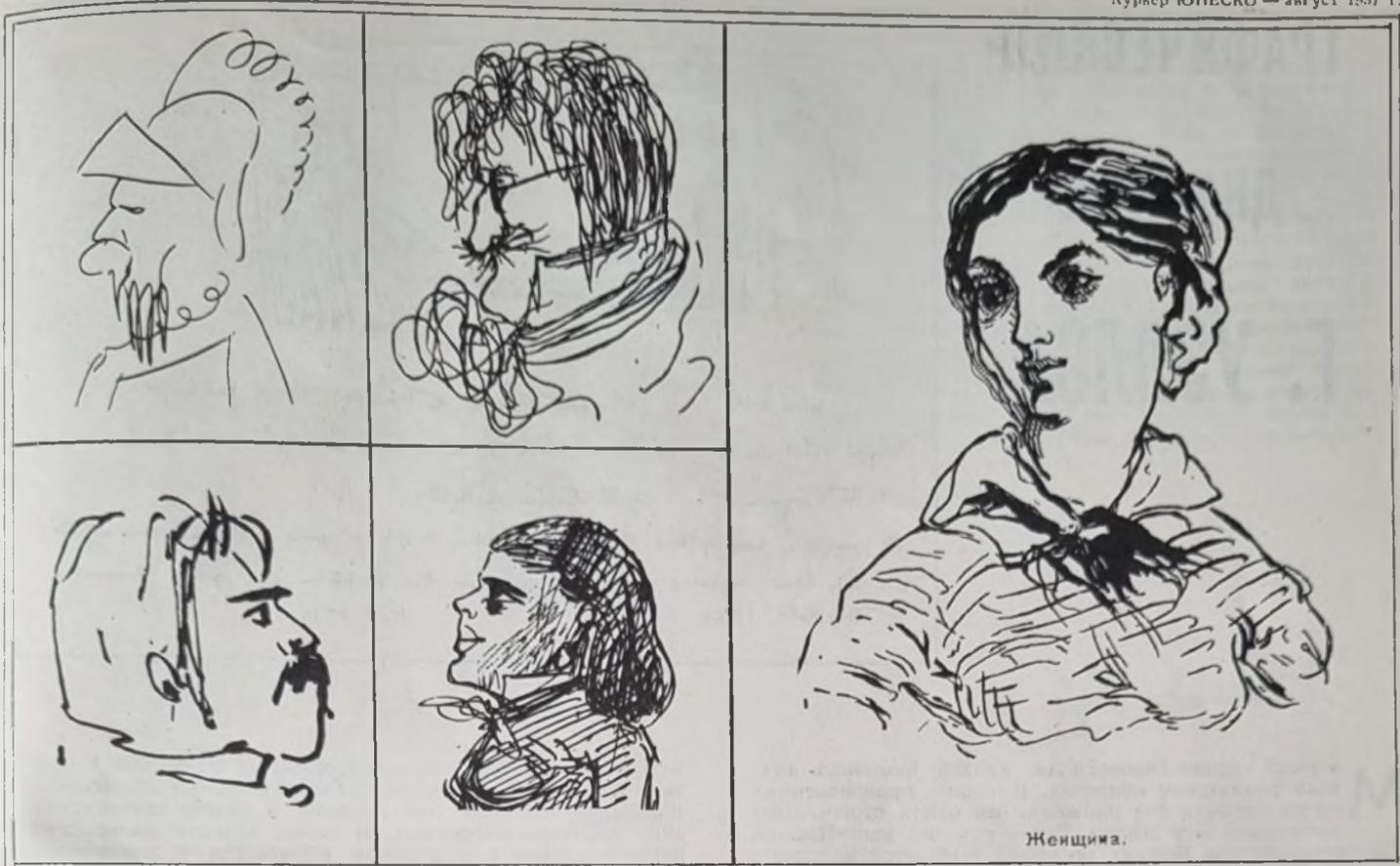
На одном из автопортретов, нарисованном в 1845 году под очевидным влиянием гашиша, он изобразил себя с сигарой во рту, вдвое выше Вандомской колонны, среди сияния солнца и в ореоле звезд. «Портрет! — восклицает Бодлер в одном из своих очерков, посвященных портретной живописи, — что может быть проще и одновременно сложнее, очевиднее и в то же время непостижимее?» По его мнению, существуют две манеры портретной живописи: первая — это «передать точно, строго и тщательно все очертания и рельеф модели», вторая — «поэтизировать портрет, допуская все с этим связанное — всю беспределность представлений», создаваемых получившим волю воображением. В последнем случае художник должен в равной степени «уметь придать лицу портрета выражение то мягкой теплоты, то глубокой мрачности». В представлении Бодлера хороший портрет — это «драматизированная биография, или, вернее, изображенные внутренней драмы, присущей каждому человеку».



Автопортрет (1860 год). Под этим рисунком Бодлер написал: „Здесь линия рта лучше“.



Бодлер назвал этот рисунок „Образец античной красоты“.



Женщина.



Автопортрет (1845 год).

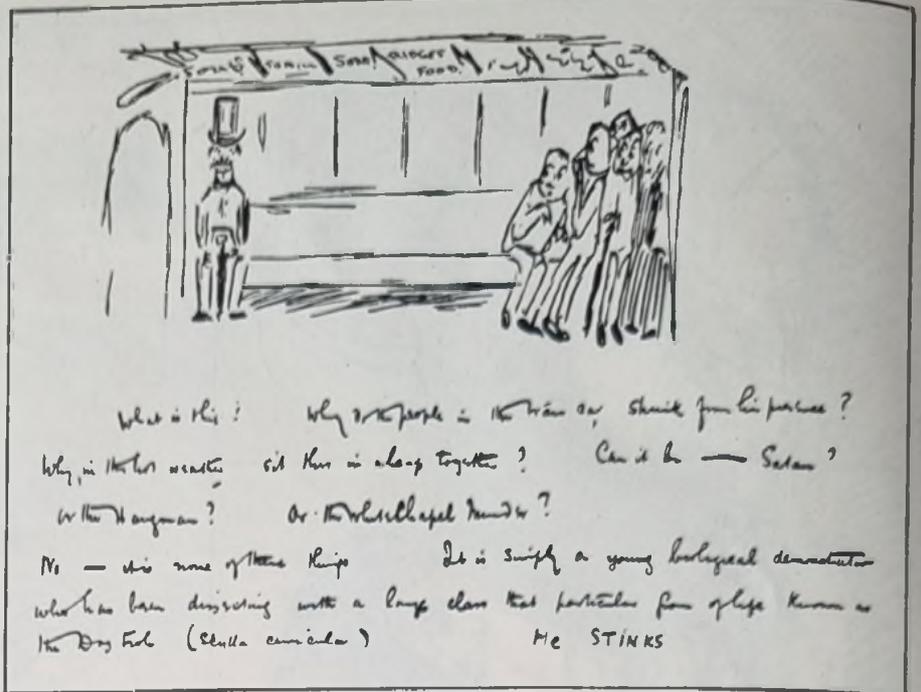


Портрет Огюста Домье работы Бодлера. Тушь.

ГРАФИЧЕСКИЙ

ДНЕВНИК

Г. УЭЛЛСА



Могучий талант Герберта Дж. Уэллса проявился в самых различных областях. В своих произведениях он не оставил без внимания ни одной стороны современной ему жизни. Такие романы, как «Киппс», «История мистера Полли», по праву считаются классическими в английской литературе. Обладая научными знаниями, Уэллс является также пионером в области научной фантастики как автор романов «Машина времени», «Борьба миров» и «Первые люди на луне».

Родители Уэллса не имели достаточных средств, чтобы дать сыну хорошее образование, и поэтому он много занимался самообразованием, пока не добился стипендии в Лондонском университете. До того как Уэллс смог добиться признания, он долго страдал от плохого состояния здоровья, недоедания и бедности.

Никогда Герберт Уэллс не относился серьезно к своему таланту рисовальщика, но у него была привычка делать

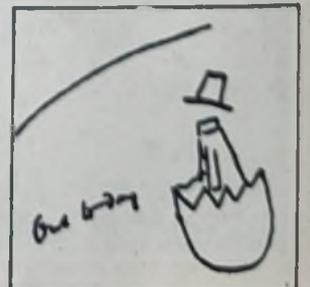
множество мелких набросков, которые он называл «картиночками». Вероятно, он единственный из знаменитых писателей, который вел дневник в форме юмористических картинок-набросков. В своем «Опыте автобиографии»,носящем подзаголовок «Открытия и заключения весьма обычного ума (с 1866 года)», он рассказывает, как «вечером, разложив перед собой письменные принадлежности, я, бывало, отрывался от работы, чтобы рисовать «картиночки» — эти глупые маленькие зарисовки, которые затем стали чем-то вроде графического дневника нашей жизни; я складывал их в ящики, пока их не набрались целые сотни. Многие — возможно, большая их часть — потеряны».

Годы спустя сам Уэллс писал: «На первый взгляд может показаться, что это абсолютно бесцельные каракули, но, по существу, это острые заметки в индивидуальной интерпретации. В большинстве случаев они делались на обрывках писчей бумаги и подвергались всецелому сжатию и сокращению». «Картиночки» эти, по существу, составляют очаровательный и живой рассказ Уэллса о его пути к славе. Мы воспроизводим здесь шесть набросков, которые позволяют заглянуть в интимную сторону его богатой и разносторонней жизни и передают ту легкую иронию, с какой он относился и к нищете и к богатству.

«Картиночка», помещенная наверху, иллюстрирует письмо автора к брату, написанное в 1890 году, когда Уэллс был ассистентом-демонстратором у профессора биологии в Лондоне. Надпись гласит: «Что это такое? Почему люди в трамвае шарахаются от него? Почему в такую жару они сидят, сбившись в кучу? Может быть, это сатана? Или палач? Или уайтчепельский убийца? Нет. Ничего подобного. Это просто молодой ассистент-биолог, который анатомировал перед большой аудиторией особый вид морского животного, известный под именем «Морская собака» (scylla canicula). Он воняет».

Слева — рисунок, датированный 1892 годом. Он помещен в письме к матери и сопровождается следующими словами: «Вы видите здесь известное Вам, без сомнения, лицо в день его 26-летия. В глубине видны книжные полки, недавно воздвигнутые вашим первенцем, который явился сюда в четверг и с тех пор все время проделывает подобные штучки». В углу рисунка, датированного 8 сентября 1897 года, Уэллс изобразил «Невидимку», чтобы отметить день выхода в свет одной из самых популярных своих книг.

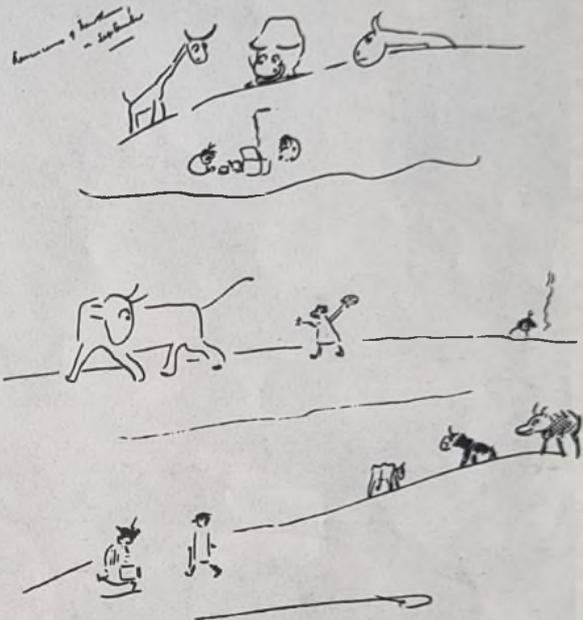
«Невидимка» изображен справа, в углу надпись: «Только что вылупился».



Летом 1898 года Уэллс поехал на южное побережье лечиться от болезни почек. Он писал: „Мои иероглифы-картиночки снова напомнили мне все это... До октября я сделал несколько рисунков, лежа в кровати, и забавлялся раскрашиванием их. Это, я полагаю, помешало немедленному возобновлению дневника в картинках“. 5 октября, как свидетельствуют „картиночки“, он задумал новый роман под названием „Киплс“ и завершил книгу „Любовь и мистер Льюишам“. А 8 октября (дата картинки внизу), „казалось, наступил припадок зарисовки всех знаменательных моментов предыдущих месяцев. „Картиночки“ напоминают о целом ряде деталей, которые я в противном случае совершенно позабыл бы“. Забавный рисунок внизу живописует пикник, прерванный вторжением назойливых коров. Миссис Уэллс, замечает писатель в своей автобиографии, „воспитывалась в городе и поэтому не любила коров. Она не доверяла этим добрым ароматным животным“.



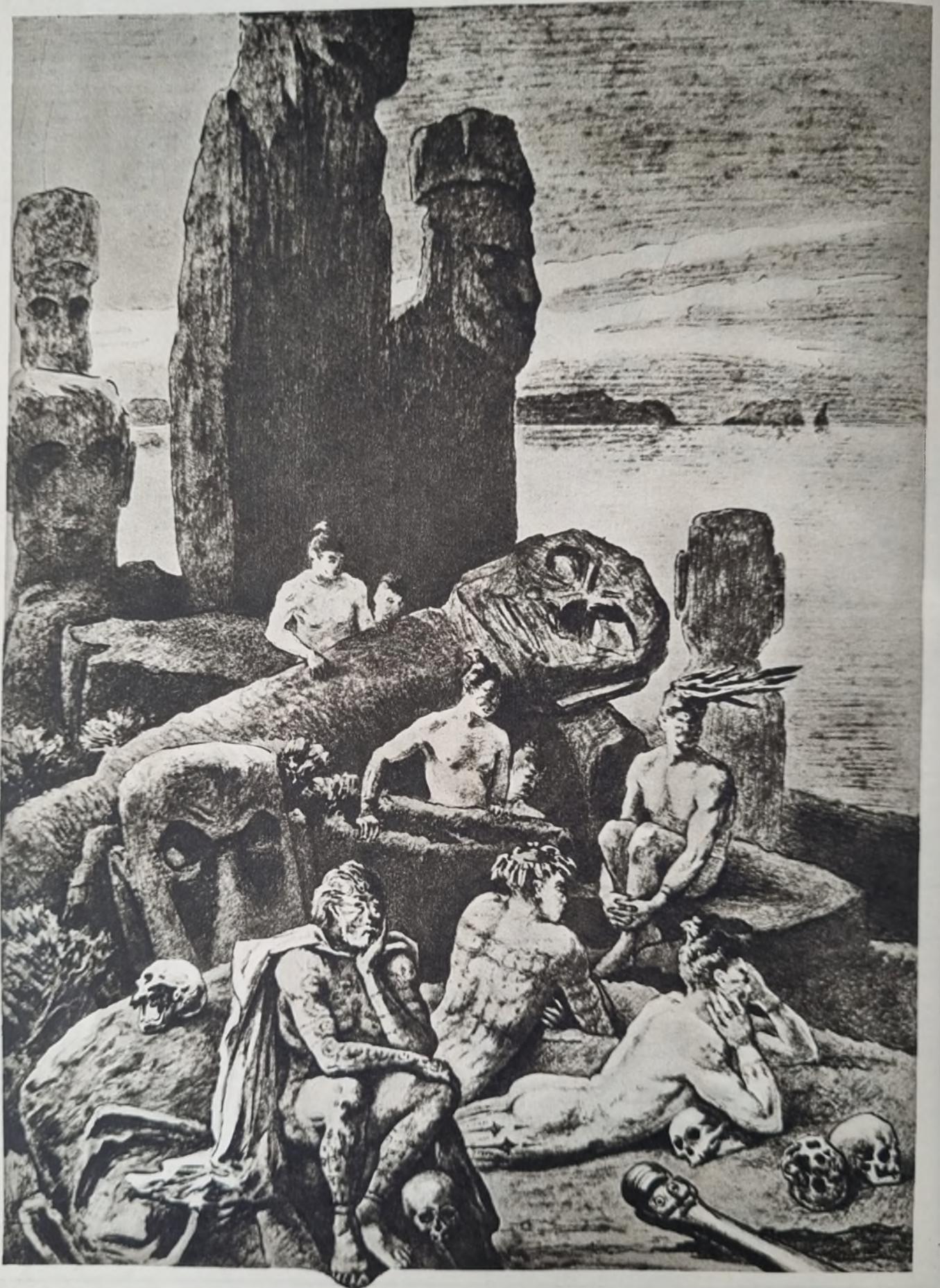
„Картиночка“, помещенная наверху, сделана в ноябре 1895 года, когда Уэллс приобрел некоторую известность и жил в предместье Лондона, Уокинге. „В маленьком домике в деревне я начал писать новую книгу, которая должна принести такой же успех, каким пользовались „Машина времени“ и „Сборник рассказов“. Именно здесь он задумал и написал „Борьбу миров“, „Колесо счастья“ и „Невидимку“. „Я колесил по окрестностям, отмечая места и людей, подходящих для уничтожения моими марсианами“. „Эта „картиночка“, — сообщает Уэллс, — попахивает писательским ремеслом; вы видите на ней горделивую Джейн (вторая жена Уэллса, Эми Катарина Роббинс), семью автора, полную удивления, видите завистливого враждебного критика с раздвоенным хвостом... Мы преисполнены неизменной радости по поводу гонораров и чеков. Положение наше было трудным и неустойчивым, и успех страшно волновал нас“.



Слева — зарисованные Уэллсом впечатления о публичном заседании Королевского института в 1902 году. „Мы „пошли в гору“, — пишет он. — Вначале все было страшно интересно, но потом стало менее увлекательно. Дела наши все еще двигались успешно. Я вспоминаю, что в то время (точнее сказать — 24 января) меня попросили сделать доклад в этом институте, и я написал и прочел „Открытие будущего...“ В тот раз я зарисовал публику на заседании... Эта „картиночка“, по-моему, шедевр, который можно сравнить только с палеолитическими рисунками в пещерах Альтамира. Она отмечает наше прочное вторжение в мир важных и влиятельных людей“.



ПЪЕР ЛОТИ НА ОСТРОВЕ ПАСХИ





В январе 1872 года французский фрегат «Флор» бросил якорь в заливе Кука на острове Пасхи. Среди людей, сошедших на берег, был двадцатидвухлетний гардемарин, по имени Жюльен Вио, обладавший замечательным талантом рисовальщика. С альбомом в руках он обошел весь остров, записывая свои наблюдения и делая зарисовки. Позднее Жюльен Вио прославился своими романами из жизни экзотических стран, которые он публиковал под псевдонимом Пьер Лоти.

«Флор» зашел на остров Пасхи, чтобы увезти во Францию голову одной из огромных каменных статуй, которыми славится остров. Лоти наблюдал за отпиливанием головы огромного идола, установленного на погребальной платформе, и за транспортировкой ее на борт фрегата. Теперь голова находится в «Музее человека» в Париже.

Лоти было поручено сделать серию зарисовок этих статуй. «Удивительно,— писал он в своем дневнике,— насколько полезным оказалось мое умение рисовать, даввшее мне возможность получать отпуски на берег и бродить по острову». В рисунках Лоти чувствуется внимательный наблюдатель и искусный рисовальщик, в котором уже проявляются черты, предвосхищавшие богатство его последующих литературных произведений. Лоти не только рисовал статуи «во всех ракурсах», как он говорил; он рисовал и обитателей острова, различные жилища, оружие и утварь, которыми они пользовались. Он сделал серию зарисовок образцов татуировки, представляющих в некоторых случаях подлинные произведения искусства. Эти зарисовки являются графическими документами немалой антропологической ценности. Рисунки Лоти дают представление об острове Пасхи, каким он был в 1872 году.

Кроме того, Лоти привез с острова, расположенного «на краю света», множество предметов исключительной ценности: серьги из кости акулы, статуэтку с прической, украшенной петушиными перьями, и поразительную деревянную фигурку человека-птицы («тангатаману») — одного из главных божеств острова Пасхи. Лоти привез также два изящные «хуа» — танцевальные жезла с изображением двуликого бога, главного в «птичьей церемонии».

Лоти зарисовал два типа статуй, найденных на острове Пасхи: бюсты, стоящие на склонах кратера вулкана Рано-Рараку, и статуи с удлиненным туловищем («аху»), воздвигавшиеся в прошлом на местах, где совершались сожжения умерших. Эти статуи тянутся вдоль всего побережья почти непрерывной цепью. Считалось, что в результате жестокой войны между племенами после 1864 года не осталось ни одной неразрушенной статуи «аху» и что последним белым, видевшим их в 1838 году, был адмирал дю Пти-Туар. Однако рисунки Лоти (внизу слева) показывают группу статуй, уцелевшую до 1872 года.

С 1872 года Лоти стал странствующим корреспондентом-иллюстратором в журналах Англии и Франции. Прославившись как романист, автор «Исландского рыбака» перестал сотрудничать в этих журналах, но продолжал рисовать и иллюстрировал некоторые из своих собственных произведений.



Фотография слева (и деталь наверху) — акварельный рисунок, посвященный Пьером Лоти Саре Бернар. Лоти подписал под ним: «Остров Пасхи, 7 января 1872 года, около 5 часов дня; обитатели острова наблюдают мой приезд». Помимо разбросанных повсюду гигантских статуй, на рисунке изображена татуировка туземцев острова Пасхи, танцевальная палочка с изображением двуликого бога, различные прически — пучок или помпои, диадемы из петушиных перьев. Черепа давно умерших туземцев можно обнаружить повсюду на острове, названном «гигантским ossuarium». Фотография справа изображает пять статуй, установленных наверху огромной погребальной платформы, сделанной в виде четырехступенчатой террасы. На голове у каждой статуи головной убор в виде тюрбана. Головной убор высечен из красного туфа. Рисунки Лоти показывают, что в то время не все статуи были сброшены с платформ.

ПУШКИН

Галерея нарисованных им портретов

Александр Сергеевич Пушкин — великий русский поэт, прозаик, драматург. Он не был художником-профессионалом, но рисунки занимают значительное место в его рукописном наследии. Рукописи и записные книжки Пушкина испещрены бесчисленными рисунками и портретами героев его произведений, друзей, женщин, которых он любил, членов его семьи. Писатель часто набрасывал и портреты деятелей литературы России и других стран. Один из исследователей назвал рисунки Пушкина «графическим дневником».

(1) На этом автопортрете из черновика «Путешествия в Эрзерум» Пушкин изобразил себя на «дороге в Эрзерум».

(2) Пушкин и Онегин. Набросок изображает Пушкина с героем его романа Онегиным на Дворцовой набережной против Петропавловской крепости. Этот рисунок — часть письма, которое Пушкин писал брату, прося его заказать какому-нибудь художнику иллюстрацию по такой композиционной схеме для печатавшейся тогда первой главы «Евгения Онегина». Но желание Пушкина не было осуществлено.

«Болдинская осень» (1830 год) — самый напряженный и плодотворный период творчества Пушкина. Рисунок (3) сделан именно в это время и изображает визит сапожника немца Готлиба Шульца (слева) к гробовщику Андриану Прохорову, их беседу за стаканом чая о выгодах своего ремесла.

Среди многих набросков и рисунков, оставленных автором «Бориса Годунова» и «Пиковой дамы», несколько посвящено Анне Алексеевне Олениной, за которой Пушкин ухаживал в 1828 году. На рисунке (4) Оленина изображена в профиль. Ее пышная прическа слегка приоткрывает линии опущенного лица. Рисунок перекликается с поэтическим портретом Олениной, созданным Пушкиным в стихотворении «Ее глаза».

Забавный «Мужик со штофом водки» (5) набросан Пушкиным в 1834 году, за три года до смерти.



СТРИНДБЕРГ

ИМПРЕССИОНИСТ

Handwritten text in Swedish, likely a letter or manuscript fragment.



3 4



5

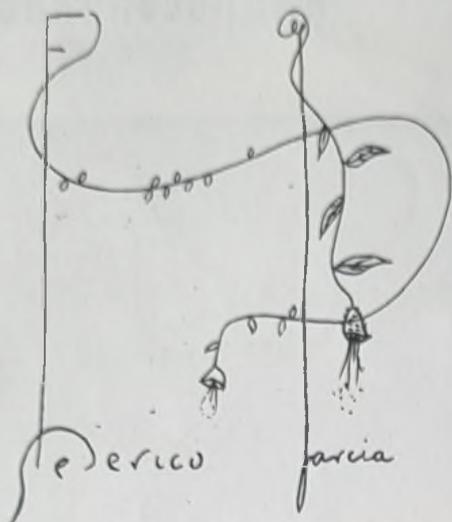


Северный музей, Стокгольм

Август Стриндберг (1849—1912), шведский драматург и романист, был необычным явлением в истории литературы. Не много известно людей, чья жизнь была бы более мучительной, чем его. Он никогда не знал душевного покоя, а подчас почти терял рассудок. Полные ярости, горечи и печали, книги его написаны великолепно. В них чувствуется жестокая красота. В «Мастере Улафе» Стриндберг показал себя величайшим драматургом и большим знатоком шведского языка. По сей день он считается, «без сомнения, величайшим драматургом Швеции и, может быть, ее величайшим литературным талантом». Когда он умер, на похороны его пришло тридцать тысяч человек. Чтобы отвлечься от своих душевных мук, Стриндберг серьезно занялся живописью. На балтийском побережье близ Стокгольма он делал многочисленные зарисовки и собирал материал о жизни шведских рыбаков. Стриндберг оставил много богатых по колориту импрессионистических картин — таких, как «Вечерний бриз на море» (наверху), — находящихся теперь в Северном музее в Стокгольме.

ГАРСИА ЛОРКА

певец Андалузии



Федерико Гарсиа Лорка ставил поэзию превыше всего, но тайной его любовью было рисование, к которому его непреодолимо влекло. Все его рисунки вдохновляла родная земля — сельская местность под Гранадой в Андалузии, стране апельсиновых рощ и гитар, стране, где арабская утонченность соединяется с жизнерадостным духом цыган.

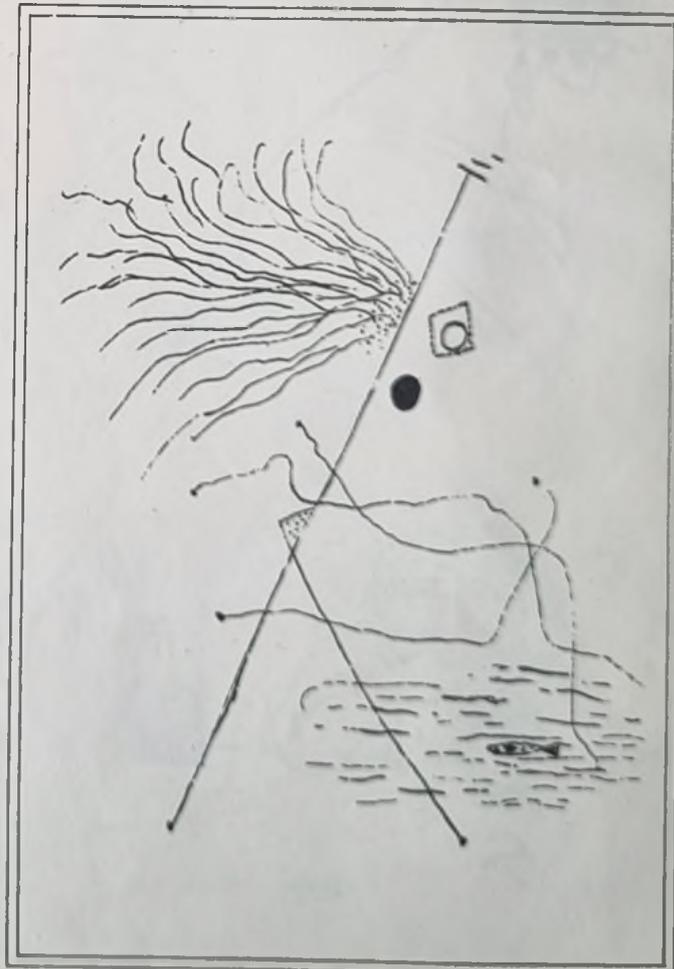
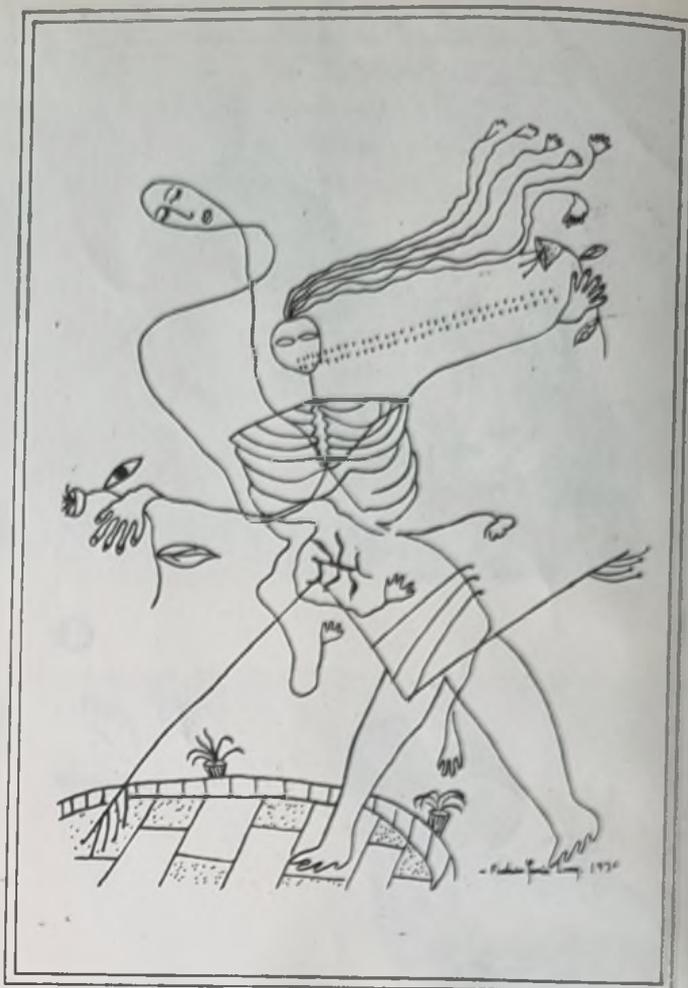
Юношей Гарсиа Лорка учился игре на рояле, пению, сценическому мастерству. Он украшал свои литературные произведения и письма рисунками, вдохновленными самой необузданной фантазией. Найдется ли хоть один крупный испанский писатель, который между 1920 и 1935 годами не получал бы писем с подписью Гарсиа Лорки и причудливыми росчерками, напоминавшими листья и цветы?

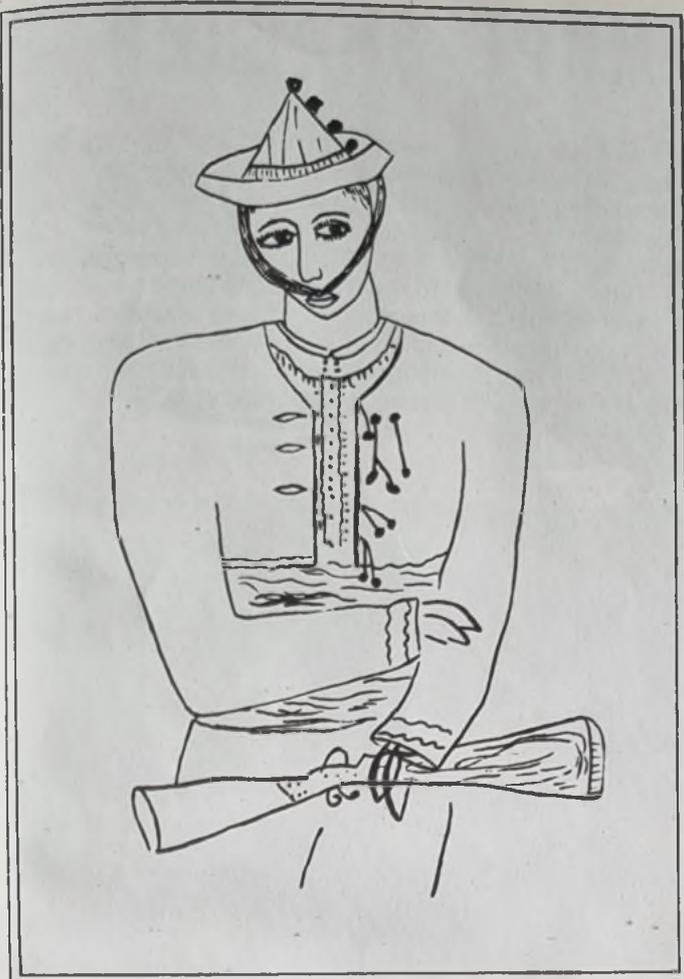
Двадцати двух лет Гарсиа опубликовал свою первую «Книгу стихов» (1921). Впоследствии он иллюстрировал ее для своего друга видами Гранады, открывающимися из прославленной Альгамбры. Семь лет спустя появился его шедевр «Цыганский романсеро», в котором он воскресил традиции испанской баллады, обогатив ее новыми сверкающими красками. Как-то он писал андалузскому художнику Грегорио Прието: «Поэтичность твоей живописи и живописность моей поэзии черпают силу из одного источника». Гарсиа Лорка рисовал и раскрашивал наивные и неправдоподобные картинки, которые дарил друзьям. Фигурки на этих рисунках часто напоминают персонажей его собственных пьес или героев старых народных песен Испании XIV и XV веков. Поэт распевал эти песни, аккомпанируя себе на рояле.

В 1931 году Федерико — так его ласково звали друзья — устроил кукольный театр в отцовском доме в Гранаде. Вместе с двумя талантливыми товарищами — композитором Мануэлем де Фалья и художником Мануэлем Анхелес Ортис, рисовавшим декорации, — он ставил прелестные остроумные пьесы, такие, как «Театр донна Кристобала» (Дон Кристобал — испанский Петрушка).

Некоторое время спустя он отправился по дорогам Испании в качестве директора странствующего университетского театра Ла Баррака. Этот театр ставил на деревенских площадях и в открытом поле великолепные, хотя и малоизвестные классические пьесы испанского театра.

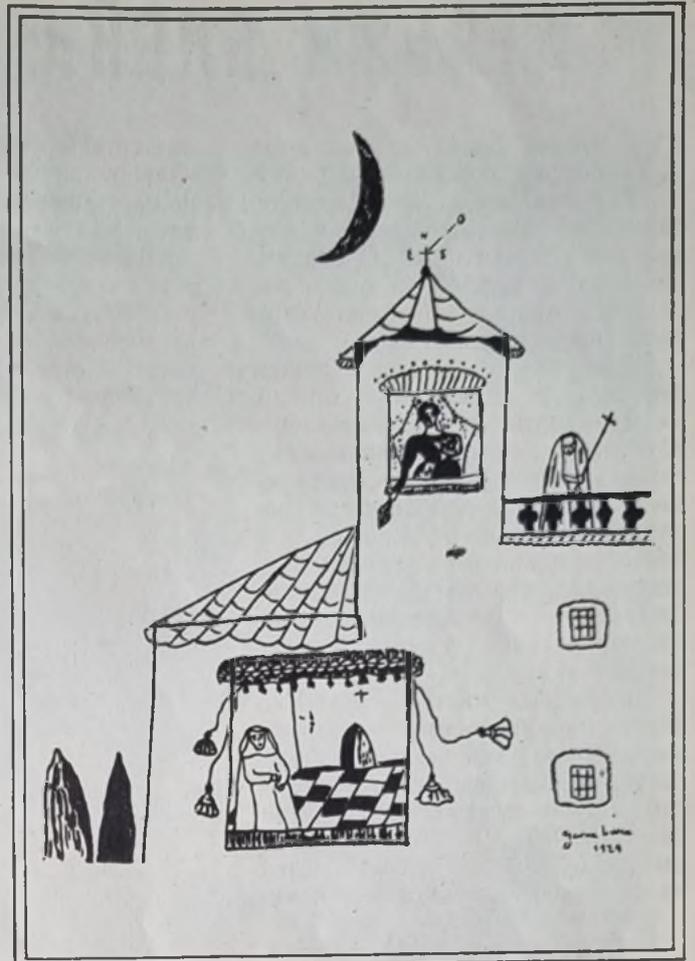
С 1931 года до гибели поэта в 1936 году его поэтическая деятельность не ослабевала. В живописи же он подпал под влияние сюрреалистов, что видно из приводимых здесь рисунков (1, 4, 5, 6). Под рисунком 5 поэт написал: «Мы живем только тайной...». Когда Лорка рисовал, его преследовали мрачные сюжеты: слезы и цветы, колокола и темные покрывала, ущербный серп месяца и сочащаяся каплями кровь. В его ранних рисунках (2, 3) «чувствуются ребячливость и примитивность, восхищающие незначительными деталями и живыми красками», — замечал Грегорио Прието в книге «Гарсиа Лорка — художник», изданной в 1949 году в Мадриде.





2

5

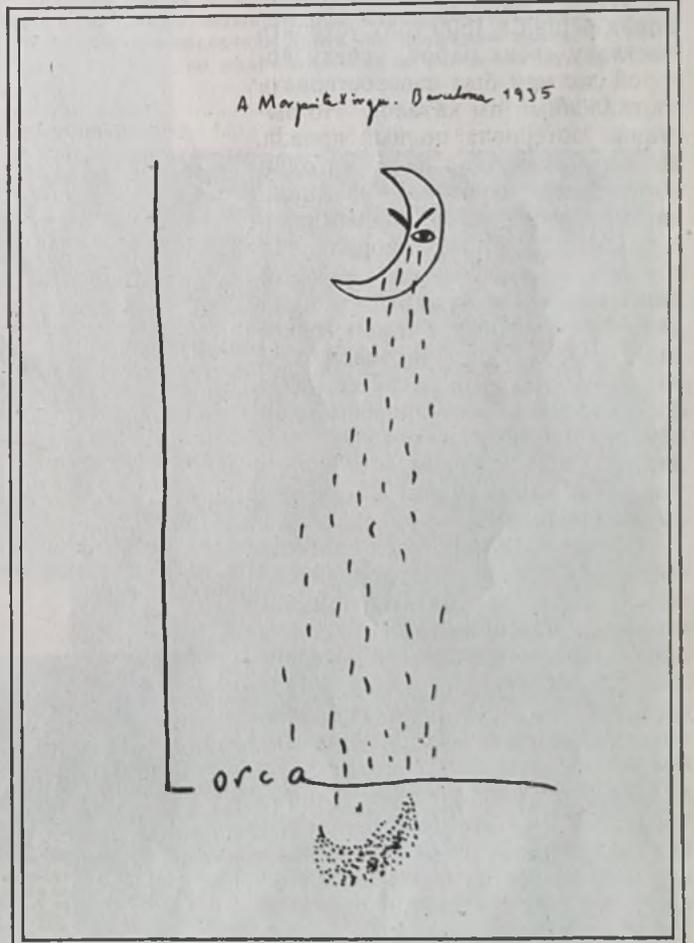


3

6



A Mariposa. Barcelona 1935



УИЛЬЯМ БЛЕЙК: В МИРЕ ВИДЕНИЙ

Уильям Блейк, двухсотлетие со дня рождения которого исполняется в этом году, одинаково хорошо известен как художник и как поэт. Среди английских писателей он резко выделяется мистическим характером своих произведений.

В детстве Блейк был нервным ребенком и не ходил в школу. Четырнадцати лет его отдали в обучение к одному лондонскому гравёру. Здесь он и освоил ремесло, которым впоследствии зарабатывал себе на жизнь. Он слепо уверовал в силу графики и утверждал, что все те, кто пренебрегает ею, — обманщики, подкупленные сатаной, чтобы «унизить искусство».

Блейк был мистиком, глубоко верившим в божественные основы мироздания. Для него служение искусству было религиозным долгом, а душу художника он считал божественным посланцем, который не должен отступать ни перед какими трудностями и жертвами.

„Дикое порождение больного ума“

Чтобы добиться признания, Блейк решил в 1809 году устроить выставку своих работ, успеху которой должен был способствовать составленный им каталог. Но выставка потерпела полный провал. На ней не побывал почти ни один посетитель. Критики называли картины «никуда не годными», а о самом художнике говорили как о «несчастном безумце, который лишь потому не находится в доме для умалишенных, что помешательство его тихое и не опасно для окружающих». Что касается каталога, то он был провозглашен «смесью всевозможного вздора... диким порождением больного ума». Но в наши дни Блейк получил признание.

Блейк издавал свои работы почти без всякой посторонней помощи, если не считать помощи его жены. Он применял свой оригинальный метод печати: вытравлял на листах меди слова, украшал эти листы орнаментами удивительной красоты и иногда добавлял к ним иллюстрации в целую страницу. Он сам готовил краску для печати, а жена делала оттиски и подкрашивала их. Все, кроме бумаги, было сделано их собственными руками. Именно таким изданием и яв-

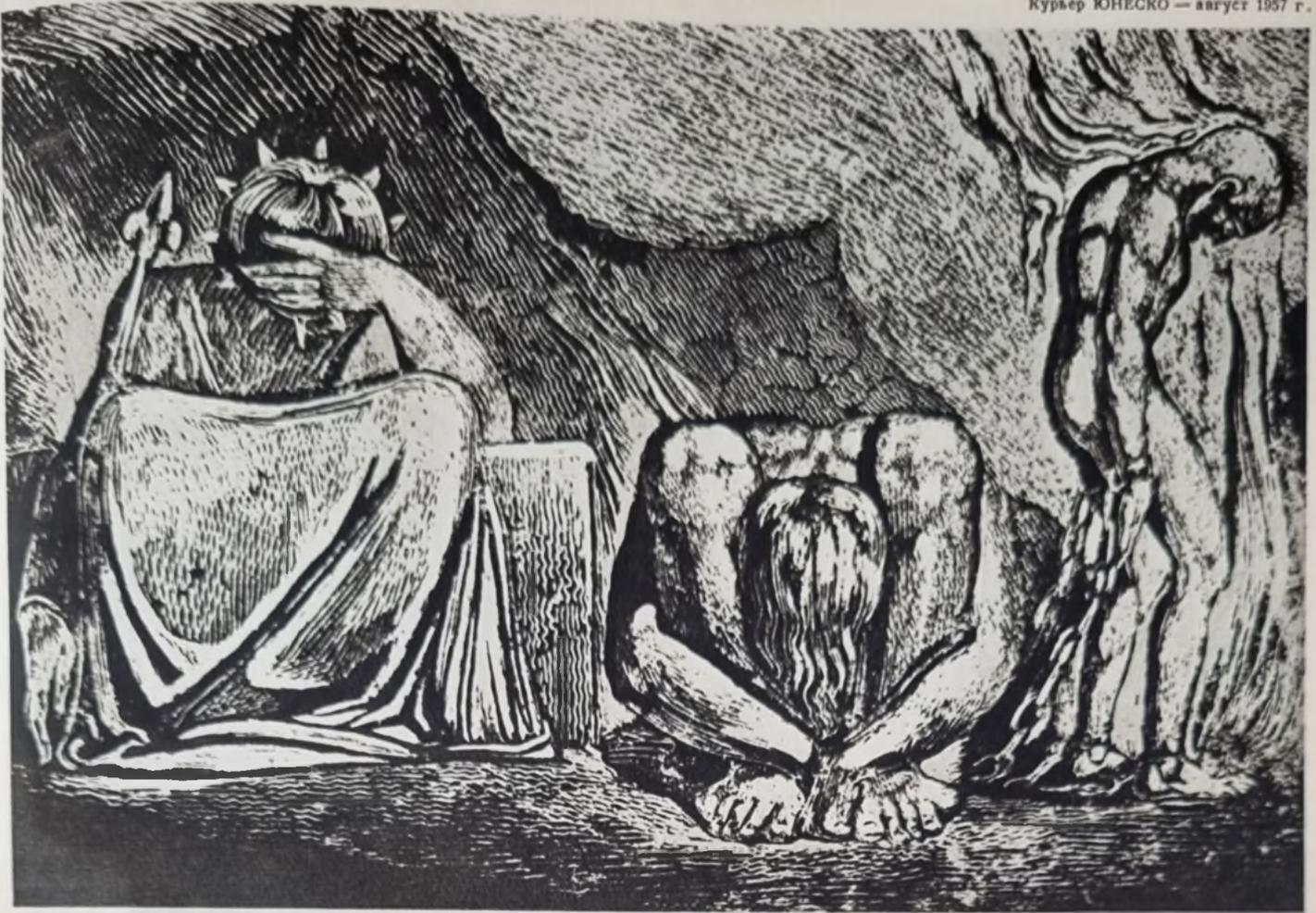
ляется «Иерусалим» — книга в сто гравированных страниц, из которой и заимствованы приведенные здесь иллюстрации.

В своем вступлении, озаглавленном «К публике», Блейк пишет: «Сущность Христа есть всепрощение греха... Возможно, я самый грешный из людей! Я и не претендую на святость! Но я пре-

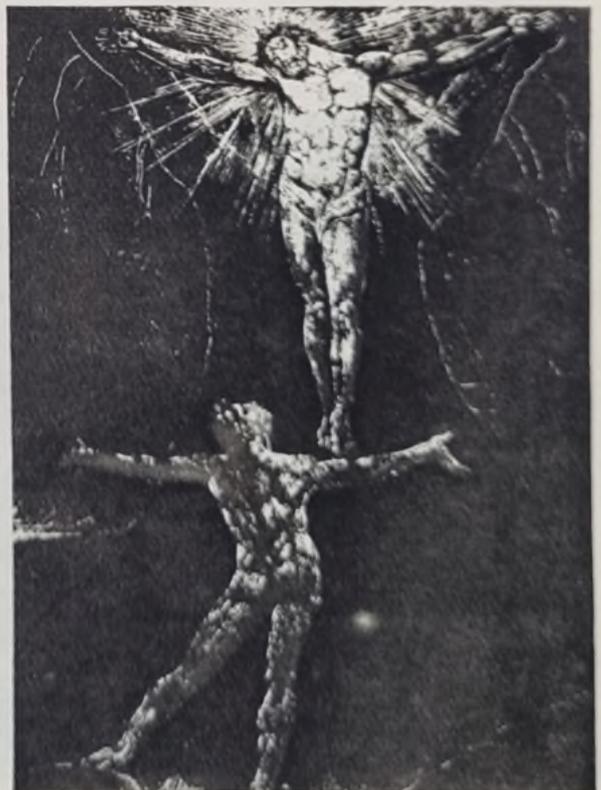
тендую на то, чтобы любить этого друга грешников, видеть его, ежедневно говорить с ним как человек с человеком и таким образом все больше приобщаться к нему. Поэтому, дорогой читатель, прости мне все то, что не вызовет твоего одобрения, и удостой меня своей любви за это сильнейшее напряжение моего таланта».



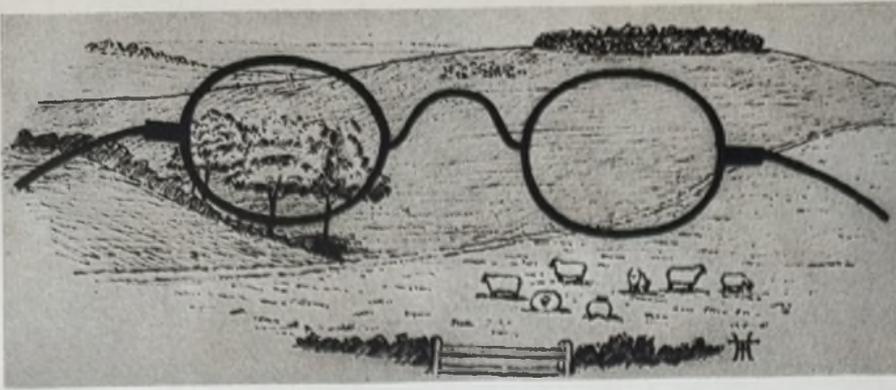
Сохранился великолепный карандашный эскиз „Тройного лука времени“ (вверху), сделанный Блейком для его книги „Иерусалим“. Слева показан окончательный вариант. Взято из книги „Карандашные рисунки У. Блейка“. Сост. Дж. Кейнес. „Нонсач пресс“, 1956.



Уильям Блейк отличался гениальным воображением и чрезвычайным творческим своеобразием. Его мистические картины и рисунки переносят нас в нереальный мир. Благодаря его выразительной манере изображения человеческих фигур его часто сравнивали с Микеланджело. Блейк—автор замечательных гравюр, служащих отличными иллюстрациями как к его собственным поэтическим произведениям, так и к Библии и к произведениям Данте. Мы помещаем здесь три гравюры Блейка к его произведению „Иерусалим“. Они выполнены Блейком по разработанному им самим методу.



ХАРДИ



Томас Харди не был мастером живописи, но очень любил рисовать. В юные годы Харди каждый день после завтрака на 20 минут ходил в Лондонскую Национальную галерею. Будущий автор романов «Джуд незаметный» и «Вдали от безумствующей толпы» весьма своеобразно изучал искусство: каждое посещение галереи он посвящал целиком одному художнику, а на остальные картины совершенно не смотрел. Акварели Харди сохраняются в местном музее в Дорсете. Кроме того, он делал иллюстрации к некоторым своим произведениям, например к первой поэтической книге «Уэссекские стихи», откуда и взяты приведенные здесь рисунки.



ШАРЛОТТА БРОНТЕ

„Рисование — самое большое удовольствие“

Дом приходского священника в Хэйворте (Йоркшир), где жили три сестры Бронте, был мрачным местом. Окна его выходили на кладбище. Зловещие болота Йоркшира, покрытые туманами, простирались во все стороны. Здесь три знаменитые сестры очинили всевозможные истории, чтобы нарушить скучную монотонность своей жизни. Позже эти истории послужили им основанием для создания знаменитых романов: Шарлотта написала „Джен Эйр“, а Эмили — „Меркущие высоты“. Здесь Шарлотта карандашом и красками так тщательно выписывала пейзажи, что испортила себе зрение. Шарлотта была из числа тех одаренных любителей, для которых, как говорит героиня „Джен Эйр“, „рисование — самое большое удовольствие“. Карандашный рисунок церкви Ашбернхэм (слева), на котором так точно воспроизведены все детали, был сделан Шарлоттой Бронте в 1845 году, за два года до выхода „Джен Эйр“.

ГЁТЕ

«Живопись для меня то же,
что для иных — курение»



Гёте был, по-видимому, последним универсальным гением западной цивилизации. Подобно Фаусту, он стремился все познать и взять от жизни все что возможно. Живопись была для него серьезным занятием, оказывавшим огромное влияние на его эстетические воззрения. «С раннего детства,— писал Гёте в «Поэзии и правде»,— я был окружен художниками и привык, как и они, смотреть на все глазами живописца...»

Гёте отдавался искусству с таким же рвением, как и всем другим увлекавшим его сторонам жизни, полагая, что «человек должен уметь овладеть любой областью». Он испробовал

свои силы во всем: рисунке, акварели, масле, гравюре, фреске; его любимым жанром были пейзажи.

Утомленный, подобно многим нашим современникам, бесконечной людской болтовней, Гёте поведал однажды своему другу, что люди должны меньше говорить и больше рисовать. «Я лично,— заявил он,— был бы не прочь вовсе отказаться от речи и, подражая природе, выражать свои мысли только графически».

Гёте считал, что у него природный талант живописца, который стоило развивать; в то же время он был самым суровым критиком по отношению к себе. Пробыв длительное время — с 1786 по 1788 год — в Италии,

он решил «отказаться от занятий скульптурой». Но ничто не могло удержать его от живописи. «Мне не хватало всего, что необходимо для успеха,— писал он,— но я был упорен и настойчив».

В одном из своих писем, написанном им в шестидесятилетнем возрасте, он указывает, что пишет пейзажи, «но, как всегда, в том стиле, который ни к чему не ведет». И он философски добавляет: «Поскольку живопись для меня то же, что для иных курение, это не столь важно».

В 1821 году был издан альбом из 22 рисунков Гёте, сделанных им в 1810 году. Гёте сам написал предисловие к нему, обращаясь к читателям с просьбой «судить не только о его умении, но и о недостатках». Среди других рисунков в альбоме было великолепное «Заклинание духа земли» (вверху, слева). Этот набросок сделан Гёте для «Фауста».

Позднее, подводя итоги своей работы живописца, Гёте пришел к следующим весьма суровым выводам: «Мое стремление заниматься изобразительным искусством было, по существу, ошибкой, так как я лишен природных способностей к нему, а поэтому ничто, имеющее отношение к искусству, не могло развиваться во мне с успехом. ...Несмотря на все усилия, я не стал художником. Все же, занимаясь искусством, я научился ценить каждый штрих и отличать достойное от негодного, а это немалое достижение».

Вверху, справа,— акварель Гёте, посвященная победе Франции в битве при Вальми в 1792 году. На шесте, увенчанном фригийским колпаком, Гёте сделал надпись: «Взгляни, всяк проходящий, это — свободная страна».



Моление к луне.

РИСУНКИ КИПЛИНГА К ЕГО СКАЗКАМ

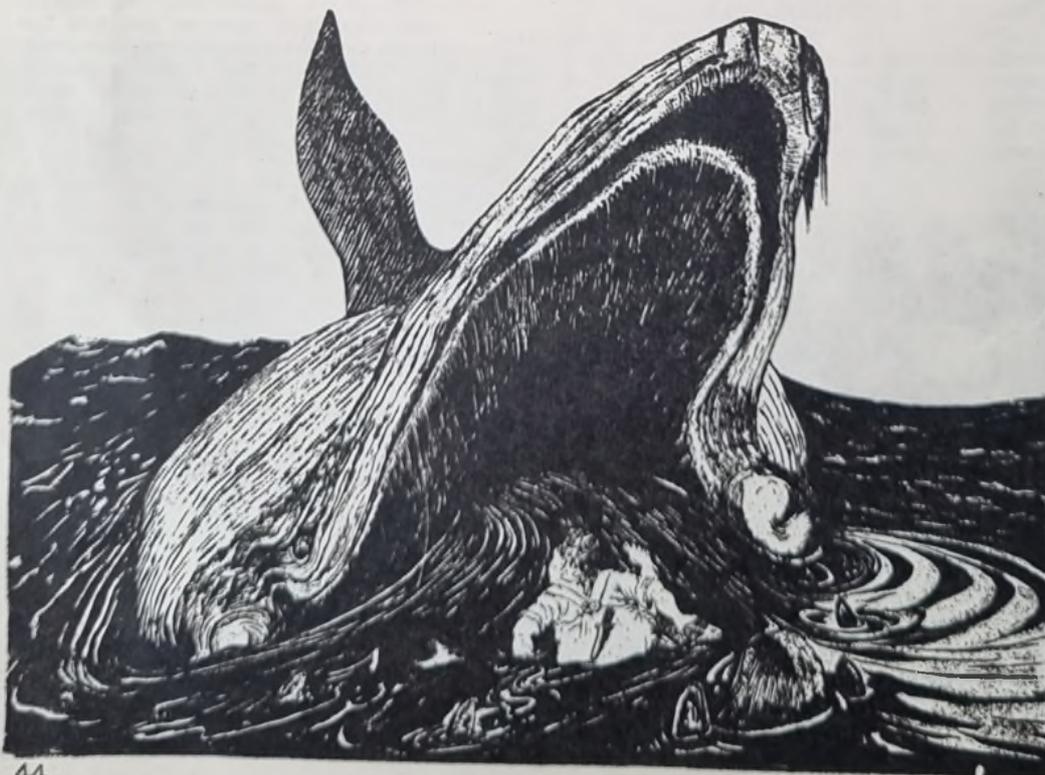
В своих воспоминаниях дочь Киплинга Эльзи (миссис Джордж Вэмбридж) немало рассказывает о том интересе, который Киплинг проявлял к рисованию и живописи. «Отец — пишет она, — унаследовал в значительной мере художественный талант своего отца. Часто можно было видеть, например, как он с карандашом или кистью в руке украшал рисунками и узорами переписанные им от руки «Оды» Горация. Он был большим знатоком различных видов письма всех веков и умел искусно подражать им. С большим удовольствием рисовал он маленькие фантастические буквы в истории «Как было написано первое письмо», входящей в его сборник сказок. Иногда для развлечения он фабриковал «старинные документы», натирая бумагу золой и пылью. Результаты были поразительны: «состаренные» таким образом рукописи производили полное впечатление древних подлинников. Если для какого-нибудь спектакля или маскарада нужны были раскрашенные маски или позолоченные бумажные короны, он делал их с величайшим мастерством, вкладывая в это бесконечно много труда». (Ч. Каррингтон, «Жизнь и творчество Р. Киплинга».)

Хотя знаменитые рисунки к «Книге джунглей» были выполнены отцом Киплинга, который занимал в Индии (где и родился Киплинг) должность директора художественного училища и Музея изящных искусств, рисунки к «Сказкам» (образцы которых мы приводим здесь) принадлежат самому Радьярду Киплингу. «Эти сказки, — пишет дочь Киплинга, — отец рассказывал нам с братом в зимние вечера, а когда они были записаны, он прочел их нам вслух, надеясь услышать забавные замечания, которые всегда можно ожидать от маленьких детей. Огромное удовольствие доставляла автору работа над иллюстрациями к сказкам. Он рисовал с необычайной тщательностью, преимущественно тушью, и был очень доволен, когда мы выражали свое одобрение».

В своей автобиографии («Несколько слов о себе») Киплинг вспоминает: «С 1892 по 1896 год мы дважды ненадолго ездили в Англию... и с каждым разом мы прониклись все большим отвращением к холодному Североатлантическому океану. В одно из этих плаваний наш пароход чуть не наскочил на кита, который успел вовремя нырнуть, не задев нас. Но перед этим он посмотрел мне в лицо незабываемым взглядом маленького, величюю с глаз вола, глаза... Позднее, когда я иллюстрировал свои «Сказки», я вспомнил этот глаз и постарался изобразить его».



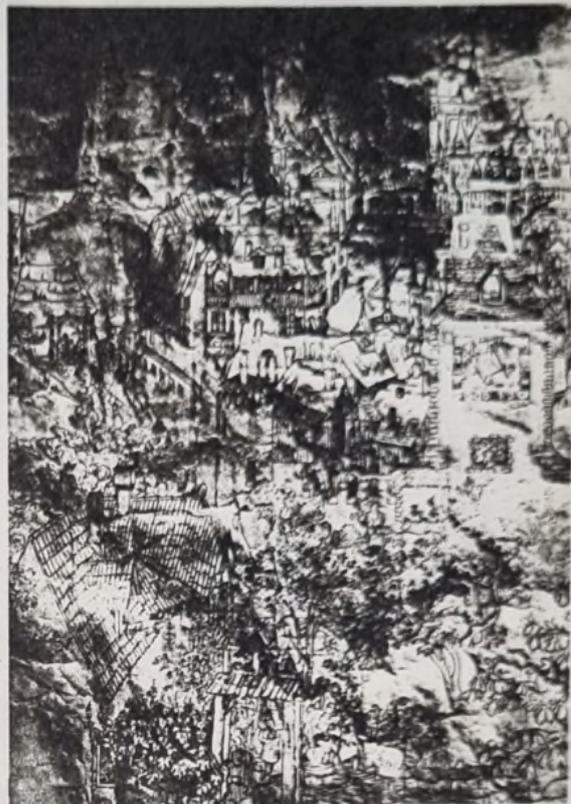
СТАРЫЙ КЕНГУРУ. „Это старый Кенгуру в пять часов пополудни, когда он получил свои красивые задние ноги, как и обещал ему Великий Бог Нюнг. Ты можешь убедиться, что сейчас ровно пять часов, взглянув на любимые послушные часы Великого Бога Нюнга. А это — Нюнг в своей ванне, из которой торчат его ноги. Старый Кенгуру нагрубил Желтой Собаке Динго. Желтая Собака Динго хочет поймать Кенгуру и гоняется за ним по всей Австралии. Ты можешь видеть следы новых ног Кенгуру, убегающие вдаль по голым холмам“.



ОТКУДА У КИТА ТАКАЯ ГЛОТКА? „На этой картине изображено, как кит глотает Моряка вместе с его смекалкой и здравым смыслом, плотом, большим охотничьим ножом и подтяжками (пожалуйста, не забудь про подтяжки!). Эти штучки о пуговницах — подтяжки, а рядом с ними виден нож. Моряк сидит на плоту, но плот сильно накренился, так что видеть его челника нельзя. Белое в левой руке Моряка — это куок дерева, которым Моряк пытался грести, когда повстречался с Китом. Этот куок дерева называется „челюсть гарпуна“. Он остался плавать снаружи, когда Моряк отправился прямо в пасть к Кита“.

ГОТФРИД КЕЛЛЕР

Пером писателя водила рука художника



Готфрид Келлер, знаменитый швейцарский писатель и поэт, в начале своей карьеры занимался живописью. Лишь обнаружив в себе талант писателя, он забросил живопись и всецело отдался литературному творчеству. Келлер решил стать художником еще в 1834 году. Целых три года пытался он достигнуть успеха в живописи, целых три года потратил на занятия с учителями, знавшими не больше его самого. Наконец в 1840 году он перебрался в Мюнхен, где провел несколько лет в тяжелой нужде. С подорванным болезнями и нуждой здоровьем он вернулся в Цюрих, где всецело отдался литературному творчеству. В 1846 году, после того как вышел томик поэм Келлера, кантональные власти назначили ему пенсию, которую поэт использовал для занятий философией в Гейдельбергском университете, решительно покончив при этом с живописью. Альберт Швейцер сказал как-то, что литературные произведения Келлера «можно понять лишь тогда, когда вспомнишь, что их создавал не столько поэт, сколько вдохновенный художник-живописец». Картины Келлера свидетельствуют о его чутком восприятии природы — рек, лесов, озер и гор, среди которых он родился и вырос.

Он не отличался особой оригинальностью ни в выборе тематики, ни в исполнении своих картин, а случайный характер его занятий живописью не позволил ему достичь высокой техники. Эскиз средневекового города (вверху), выполненный в 1843 году, служит интересной иллюстрацией характерных для Келлера противоречий. Сюжет картины подсказан мотивами его литературного творчества; но Келлер-художник не сумел изобразить на полотне того, что он так ярко видел внутренним взором писателя.



КАК БЫЛО НАПИСАНО ПЕРВОЕ ПИСЬМО. „Это — рассказ Таффайей Металлумай, высеченный давным-давно на старинном клыке каким-то древним народом. Прочитав или выслушав мой рассказ, ты узнаешь, каким образом все это рассказано на простом клыке, который составлял когда-то часть старинной трубы, принадлежавшей тегумайскому племени. Изображения были нанесены на нем ногтем или чем-то другим, а затем были залиты черным воском; линии раздела и пять кружков внизу были залиты красным воском“.



КОШКА, ГУЛЯВШАЯ САМА ПО СЕБЕ. „Здесь изображена кошка, которая гуляет сама по себе; она пробирается по Мокрым и Диким лесам и дико машет своим диким хвостом. На рисунке больше ничего нет, кроме нескольких поганок, которые неизбежно должны были вырасти в этих Мокрых и Диких лесах. Комочек на инакой ветке — не птичка, а мох, выросший в Мокрых и Диких лесах“.

«Некий Теккерей», карикатурист

Уже более столетия люди знают Уильяма Мейкписа Теккерей как писателя. Но из-за плеча Теккерей — романиста и сатирика всегда выглядывал Теккерей-художник, готовый с помощью карандаша и альбома усилить остроумие и иронию своего пера.

Как и один из его героев (Клайв в «Ньюкомах»), Теккерей рано проявил талант карикатуриста. В возрасте 23 лет, в 1834 году, он пришел к выводу, что рисунки удаются ему лучше, чем что-либо иное, и решил стать художником. Он отправился учиться в Париж, где работал в студии и прилежно копировал картины в Лувре.

В течение ряда лет Теккерей мечтал стать художником. Однако в 1836 году, когда Теккерей предложил Диккенсу иллюстрировать «Посмертные записки Пикквикского клуба» (Диккенс отклонил это предложение), будущий писатель уже сделал первые шаги и на литературном поприще.

В следующем году Томас Карлейль, чью «Историю Французской революции» Теккерей рецензировал в «Таймсе», так писал о нем: «Некий Теккерей, корнуэльский великан, своего рода художник, кембриджец, корреспондент парижской газеты, здесь, в Лондоне, зарабатывающий теперь на жизнь пером».

Вскоре Теккерей предложили писать для нового журнала «Панч». Теккерей сотрудничал во многих журналах, но лучшие свои критические статьи, сатиры, пародии, стихи, карикатуры, политические комментарии и рисунки он неизменно отдавал «Панчу». Всего в этом журнале он поместил 380 рисунков.

«Ярмарка тщеславия», выходящая ежемесячными выпусками в течение 1847—1848 годов, сделала Теккерей одним из известнейших английских романистов. Теккерей сам иллюстрировал многие свои произведения, в том числе «Комические рассказы и очерки», книгу «Ирландских очерков», «Письма Йеллоуплаша» и «Книгу снобов».

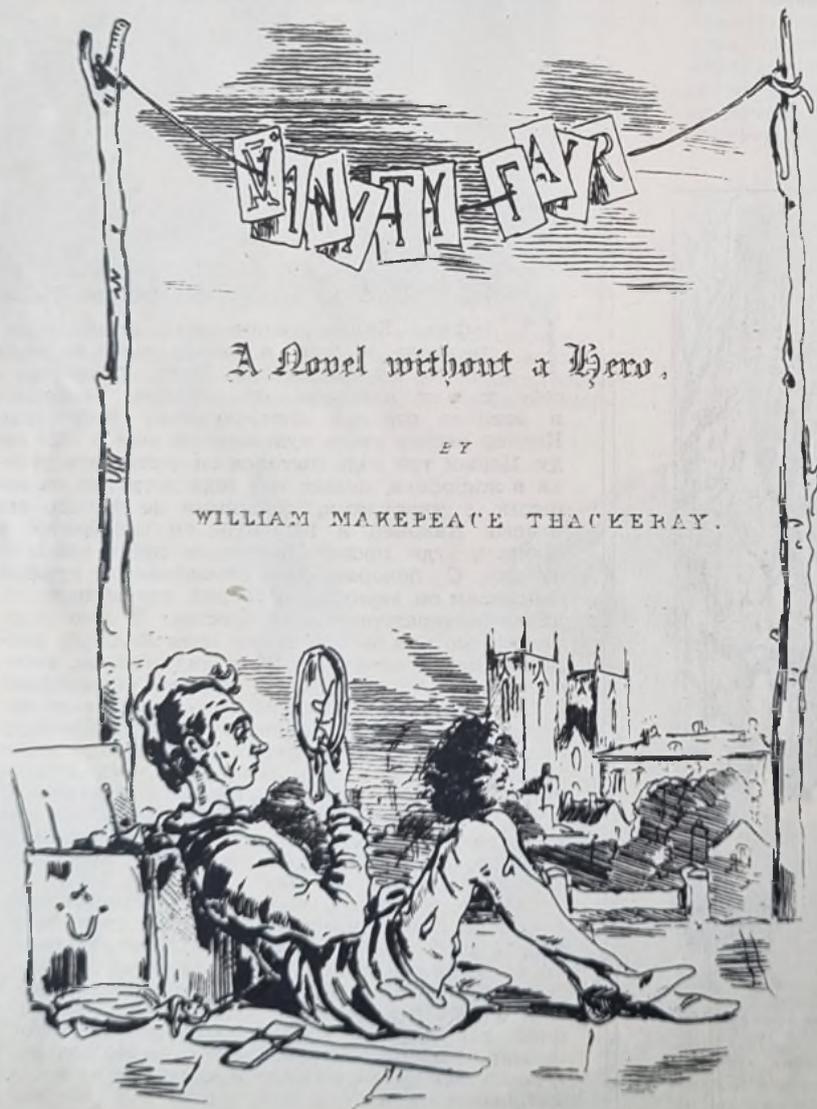
Всю жизнь Теккерей с особым удовольствием рисовал карикатуры, чтобы позабавить детей. Некоторые из этих карикатур, нарисованные им в Риме в 1853 году, были собраны в юмористический альбом «Роза и кольцо», подписанный любимым псевдонимом Теккерей «М. А. (Микель Анджели) Титмарш». Писатель взял этот псевдоним потому, что его собственный нос был сломан в школе так же, как более трех столетий тому назад был сломан нос Микеланджело.

В настоящее время многие рисунки Теккерей хранятся в трех лондонских музеях: Британском музее, музее Виктории и Альберта и Научном музее Южного Кенсингтона; они свидетельствуют о таланте писателя, о котором один кригик сказал: «Если бы он в конце концов предпочел всему рисование, он принадлежал бы к школе Хогарта».

Все воспроизведенные здесь рисунки сделаны Теккереем для «Ярмарки тщеславия» (за исключением эскиза костюма нажда времени Марии Стюарт).



Time of Mary 2 of 3rd



A Novel without a Hero.

BY

WILLIAM MAKEPEACE THACKERAY.



ЖОРЖ САНД и ее окружение

В записи из дневника Жорж Санд, датированной 25 ноября 1834 года, говорится: «Делакура показывал мне коллекцию рисунков Гойи. При этом он упомянул об Альфреде и сказал, что тот мог бы, если бы хотел, стать прекрасным художником — чему я вполне верю. Он собирается срисовать наброски из альбома Альфреда...»

Эта похвала проливает новый свет на жизнь великого поэта-романтика Альфреда де Мюссе, столетие со дня смерти которого отмечается в этом году. Рисунки и наброски пером, принадлежащие Мюссе, часто едкие и остроумные, дают нам возможность оценить его несомненный талант.

Юношей, прежде чем окончательно посвятить себя поэзии, Мюссе колебался в выборе между правом, медициной, музыкой и живописью. В то время он провел много дней в Лувре, копируя картины старых мастеров. Однако довольно скоро он забросил живопись.

За исключением нескольких светских портретов и рисунков, вдохновленных Гойей (о них и упоминает Жорж Санд в своем дневнике), этот лирический поэт в основном рисовал карикатуры и юмористические наброски.



Лучший период жизни Мюссе-художника и Мюссе-поэта был связан с Жорж Санд, также увлекавшейся рисованием. О своих собственных карандашных и акварельных рисунках она говорила: «Мои головки неплохи, но им недостает оригинальности».

Когда Жорж Санд ушла от мужа, она пыталась зарабатывать на жизнь, рисуя цветы и птиц на табакерках и маленьких деревянных шкатулках. Позднее вместе со своим сыном Морисом — художником, архитектором и скульптором — она помогала создавать декорации для драматического театра и театра марионеток в своем родном городке Ноане. К концу жизни она рисовала акварели, чтобы увеличить приданое своих внучек.

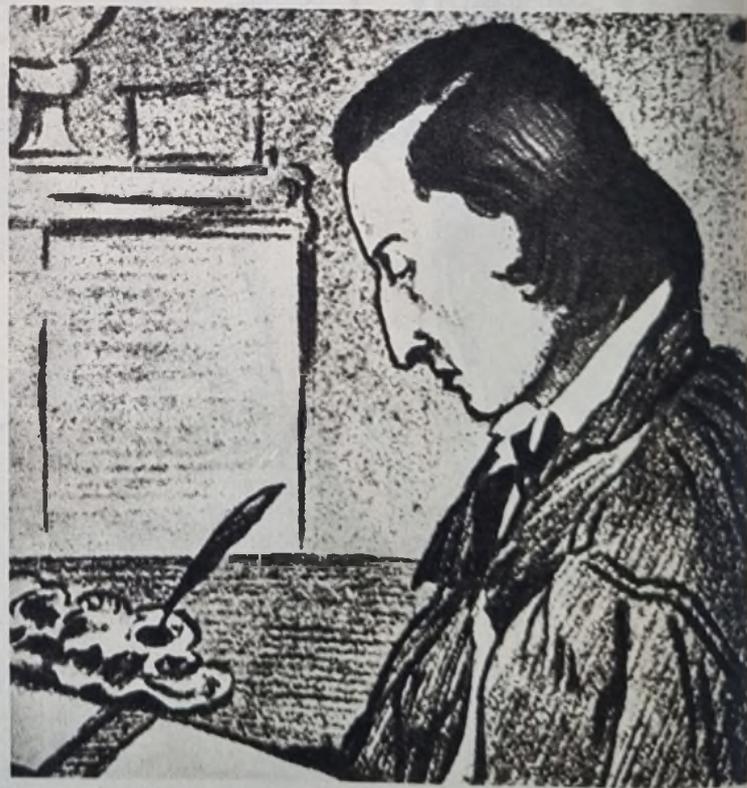
Жорж Санд была душой кружка, в который входили многие художники и писатели. Одним из них был Проспер Мериме, великий новеллист. Он также любил рисовать. Во время поездок, которые ему приходилось совершать в качестве инспектора по охране исторических памятников, он заполнял блокноты зарисовками мест, по которым проезжал.

Мериме хорошо удавались карикатуры. Недаром Сент-Бёв как-то сказал о нем: «Мериме разбрасывал вокруг себя наброски, как окурки сигар». А затем добавил: «И, глядя на них, всегда приятно думать, что в жизни каждый из нас не так уродлив, как на карикатуре».

Женщине, которую он любил более двадцати лет, Мериме посвятил серию акварелей и рисунков, до сих пор еще не опубликованных.



ЖОРЖИЯ С. — под этим прозрачным псевдонимом Мюссе скрыл изображенную на его рисунке Жорж Санд. Этот рисунок сделан во время совместной поездки Жорж Санд и Мюссе в Италию. Рисунок наверху, справа, — карикатура на Жорж Санд, нарисованная Мериме в 1854 году. В то время Жорж Санд была „женщиной средних лет с прекрасными черными глазами“. Двадцать лет разделяют эти два рисунка. Жорж Санд сама была художницей и, уйдя от мужа, пыталась зарабатывать на жизнь рисованием.



АРТЮР РЕМБО

любил рисовать
на картах и атласах



ТАНЦУЮЩИЙ СТЕНДАЛЬ (внизу) — также рисунок из „Итальянского альбома“ Мюссе, хотя рисунок был сделан во Франции. Эта сцена описана Жорж Санд в „Истории моей жизни“. Стендаль изображен „танцующим вокруг стола в своих отороченных мехом башмаках... довольно гротескным и совсем непривлекательным“. Внизу, слева, — портрет Шопена работы Жорж Санд. О Шопене Жорж Санд говорила: „Это единственный мужчина, преданный мне всецело, без сожалений о прошлом и оговорок на будущее“.

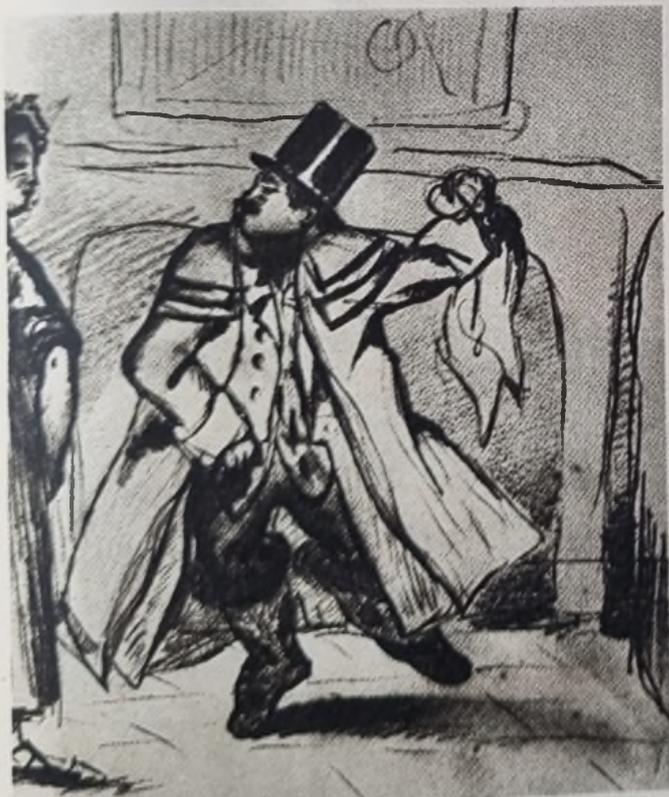


К 19 годам Артюр Рембо написал все свои стихи и распростился с литературой. Всю остальную жизнь он провел в путешествиях и скончался 37 лет в Марселе, не зная о том, что Верлен прославил его в своих «Проклятых поэтах». Рембо писал: «Свет так велик и в нем столько чудесных стран, что не хватило бы жизни тысячи человек, чтобы побывать во всех этих странах».

Еще ребенком Рембо был увлечен заморскими странами и проводил много времени за картами и атласами. На них и обнаружены его ранние рисунки.

«Три шарлевильца» (рисунок сверху) были нарисованы пятнадцатилетним Рембо на обратной стороне карты Индии; «Мужчина в сюртуке» (внизу) — на обратной стороне карты античной Греции.

После смерти Рембо был найден большой атлас *in folio*, принадлежавший его семье, весь покрытый карикатурами и набросками, сделанными рукой поэта. Рисование всю жизнь было страстью Рембо.





«ЛИРИЧЕСКАЯ ГРАФИКА» РАФАЭЛЯ АЛЬБЕРТИ

Рафаэль Альберти — известный испанский поэт. Его работы получили широкое признание с 1929 года, когда он выступил с книгой стихов „Об ангелах“. В студенческие годы Альберти занимался живописью, и в 1918 году, когда ему было всего 18 лет, в Мадриде была организована первая выставка его работ. Позже основным занятием Альберти стала поэзия, и он выпустил несколько сборников стихов, первые — в Мадриде, последующие — в Буэнос-Айресе, где он живет в эмиграции. Однако поэт остается верен своей любви и изобразительному искусству и продолжает заниматься живописью. В 1954 году Альберти опубликовал собрание своих лучших рисунков в красках (сборник называется „Лирическая графика“). Издание вышло небольшим тиражом — всего 100 экземпляров. Помещаемый нами рисунок Альберти (слева) — один из лучших в этом собрании. Главное его достоинство — мягкие оттенки красного, голубого и серого цветов. В молодости Рафаэль Альберти был близким другом Гарсии Лорки. Как и Лорка, Альберти выбирает для своих стихов и простые, и требующие большого мастерства темы. Оригинальность Альберти-поэта росла вместе с развитием чувства колорита у Альберти-художника. Одна из его лучших работ — поэма „К живописи“, над которой Рафаэль Альберти работал три года.

ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ (1893 — 1930), великий певец Октябрьской революции, был поэтом, драматургом, прекрасным художником и карикатуристом. Участь в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, он присоединился к воювавшему тогда новому направлению в искусстве — футуризму, который призывал „сбросить с парохода современности“ культурное наследие прошлого. Позже Маяковский порвал с футуризмом. Во время гражданской войны поэт создал около 3000 сатирических „Окон РОСТА“. Его иллюстрированная стихотворная азбука — любимая книга советских детей. Маяковский не только писал пользующиеся успехом пьесы (недавнее возобновление „Клопа“ было большим событием в театральной жизни Москвы), но был также и актером и театральным художником. На фото справа: рисунки Маяковского к его сатирической пьесе „Мистерия-Буфф“.





КАРЛО ЛЕВИ И ЕГО СОВА

Карло Леви, завоевавший мировую известность своей книгой „Христос остановился в Эболи“, не только писатель, но и выдающийся художник. Он любит рисовать ночных птиц — замечательных существ, подобных богам, как он их называет. Среди всех этих „детей ночи“ Карло Леви особо ценит редкую и прекрасную птицу из Эфиопии — „королевскую сову“. Писатель назвал ее Грациадио (снимок слева). Леви рисует Грациадио, описывает ее, даже сочиняет стихи о ней, а его студия заполнена „портретами“ совы. На страницах 25—27 мы помещаем статью о Карло Леви — художнике