

810
Д 38

детская литература

Март 1976



Андрей ТУРКОВ

Сказка, родина, красота

Т. А. Маврина



Лет двенадцать тому назад в московском Государственном музее А. С. Пушкина открылась выставка Татьяны Алексеевны Мавриной. Разместилась она, помнится, скромно — в каких-то небольших комнатах наверху, но неожиданно внесла в этот прекрасный, совсем еще молодой тогда музей свою особенную нотку, которую, если вспомнить слова из одного письма Врубеля, можно назвать «интимной национальной».

У лукоморья дуб зеленый...

«Это стихотворение — вроде волшебного ларца, из которого вылезают и город, и войско, и народ, — писала Т. А. Маври-

на. — Есть еще подходящий сказочный образ для этого стиха — золотое яичко, в которое сворачивается целое царство». Казалось, что весь этот рой сказочных видений и образов возник перед глазами посетителей выставки, словно бы чудом «материализовавшись», «выкристаллизовавшись» из постоянно звучащих в «доме Пушкина» стихов.

Конечно же, чудом; что как не чудо — страстная приверженность художницы к своему труду, вечные поиски, сотни рисунков и набросков, снова и снова варьирующих даже, казалось бы, вполне удавшиеся сюжеты! Так, пушкинские сказки иллюстрировались ею не раз, прежде чем, наконец, все это сложилось в целостную книгу. Эта книга — «Сказки Пушкина» — как пространственный эпиграф. Затем знакомый текст как бы заново перечитывается мавринским «голосом»; не только изменяется, укрупняется сам шрифт строк и строф, за ними проступают сами сказочные видения. И, будто в увертюре, перед нами проходят «темы» будущих сказок — не столько даже в сюжетном, сколько в специфически художническом смысле: таинственность, смешанная с лукавой улыбкой, близость к простодушной детской фантазии рядом с тонко, не назойливо вводимыми элементами высочайшей и изощреннейшей художественной традиции. Вглядитесь, к примеру, в картинку, которой «проросла» строка: «Идет направо — песнь заводит». Ведь лукавомордый кот «песнь заводит» прямо-таки по заветам легендарного певца Бояна, который, как говорится в «Слове о полку Игореве», «не десять соколов на стадо лебедей пускал, но свои вешние персты на живые струны воскладал...» В руках у кота гусли, и на рисунке, словно запечатленный звук их, — соколы, кидающиеся на лебедей. Заставкой к каждой новой истории служит живо меняющееся изображение усатого рассказчика, который сам то упивается вымыслом, то ужасается, то даже «морализирует».

Бесконечно интересно рассматривать эту любовно выполненную работу и, может быть, наивно гадать о смысле тех или иных приемов художницы. Как не обратить, например, внимание на заглавный рисунок к «Сказке о царе Салтане»? Три девицы в светелке и подслушавший их разговор царь изображены благостно, почти иконописно, все дышит идиллией, и только неправдоподобно темный дым валит из труб и образует сверху тучу, словно символизирующую будущие испытания и беды. Новый лист встречает выразительной виньеткой: летающие под облаками стрелы. Помимо ее прямого смысла («В те поры война была»), это как бы дальние зарницы грозы, которая разразится над царицей.

Восторг царя Додона при виде Золотого петушка, его жадно протянутые, непропорционально большие, какие-то поистине загребушие руки иронически «комментируются» художницей, пририсовавшей тут же



А. С. Пушкин «Сказки»

пса, не сводящего глаз с диковинной птицы. Здесь как будто уже проступает вся неизбежность гибели Додона, а финал сказки с ее грозным «уроком» «добрым молодцам» в коронах представлен Мавриной выразительнейшей картиной падения Додона, вцепившегося в свой жезл, не просто из экипажа, а с какой-то головокружительной высоты, из золотой рамы, где только что величаво красовался его лик. И вот уже что-то пророческое и гневное мерещится нам в только что просто лукавых очах ска-

зочника-кота, как-то презрительно тычущего (лапой? или обличительным перстом? — не знаешь, как и сказать!) в сторону царя Додона...

Успех этой мавринской работы отнюдь не единичен и не случаен. Все написанное ею в последние десятилетия, все, что заслужило сейчас самое весомое признание — Государственную премию СССР, присужденную художнице за иллюстрации к народным и пушкинским сказкам и за серию «Сказка, Родина, Красота» — находится в

нерасторжимом единстве (это, пожалуй, отразилось и в самом названии серии!). Поэт сказал о Волге: «В нее смотрелось пол-России...» И не вся ли Россия «смотрелась» в Пушкина и видится теперь нам в нем? Не права ли художница, когда утверждает, что в одном только «Лукоморье», «в этих коротких строчках... все три тома сказок Афанасьева, лубки и былины»? Или — когда любясь совсем не «пушкинскими» местами — Загорском с его отражением в местном пруду, вдруг вспоминает царевну Лебедь: «Может, она все это сделала, заколдовала?»

Есть ведь, действительно, живейшее родство между сказочной столицей князя Гвидона, поднявшейся на «не привальном, не жилом» островке, и многочисленными русскими городами, возникающими не то что на «пустой равнине», а снова и снова упрямо встававшими из-под руин и пожарищ. Не говоря о такой исторической дали, как Батыево или Смутное время, — не воскресала ли на глазах самого Пушкина, как Феникс из еще не остывшего пепла, Москва? И многое в Пушкине оттуда — из глубины России и народного духа. Поэтому работа Мавриной над русскими сказками, над Пушкиным и над зарисовками «какого-нибудь там» Тутаева или Мышкина — все идет в золотой фонд познания народной жизни, ее вершин и будней, где, однако, как озимые посевы под снегом, часто зреет будущий урожай.

«Почвенные воды» не перестают питать искусство!

С годами у самой художницы образовался, собственно, целый музей икон, деревянной скульптуры, старинной одежды и таких бытовых мелочей, которые вроде бы незаметны, но, как уголья, «жар» в печи, хранят в себе драгоценное тепло человеческих рук, таланта, любовного умения и веселой выдумки.

Пусть это покажется неучтивым и не соответствующим каноническим представлениям о «маститой художнице», но, должен признаться, на мой взгляд, в Т. А. Мавриной есть что-то от неугомонного мальчишки, который с плутовским видом зовет вас к себе («Что покажу!») и дает вам полюбоваться на мир сквозь какое-нибудь удивительное цветное стеклышко.

Вот на ее акварели «Поздняя осень» красный лес, избы и — гуси на лугу, в таких ритмически вторящих друг другу позах, как будто собрались перелететь прямо отсюда на орнамент и на вышивки. А на другой картинке они же, вполне буднично бредущие по улице, кажутся, однако, такими же таинственными и загадочными, как непонятные птицы — фантазия камнерезов, украшавших древние храмы.

Художница остро чувствует подспудное родство самого разнородного, на первый взгляд, жизненного материала — обыденной городской суеты и внезапно проступающих в окружающих людях черт, которые роднят их то ли с героями прошлого, то ли со

сказочными персонажами. А в кажущейся поначалу холодной громаде старинного монастыря обнаруживается «настоящий каменный сад с золотыми яблоками, храмами и башнями, такими нежно-цветастыми в неглубоком голубом воздухе, слившем все в один букет». И, уловив это родство, Маврина смело идет на его подчеркивание, «обострение». «Небольшое пространство, в котором растут эти «яркие цветы», — пишет она, — иногда хочется, вспоминая архитектурное нагромождение на миниатюрах эпохи Грозного, еще больше сузить, сплести все еще теснее, чтобы получилось действительно «дом на дом, дом верхом», как мы, бывало, распевали в детстве на нижгородских откосах».

В этом небольшом отрывке из книжки-альбома «Загорск» отчетливо проступает характерный для художницы синтез непосредственного, «детского» видения с продуманной опорой на опыт «отчий и дедичей» отечественного искусства.

В своем творчестве ей тоже удается «тесно сплести» многие плодотворные навыки и традиции. В современной женщине вдруг естественно и ненавязчиво проступает сходство с прекрасным иконописным ликом. Жалостный бесенок из «Сказки о попе и о работнике его Балде» своей унылостью приводит на память простодушно-реалистическое уподобление страдающих «потусторонних» теней «стае весенних гусей тощих», сделанное в «Очарованном страннике» Лескова. А на иллюстрации к другой пушкинской сказке полет «наливного, молодого, золотого» яблочка к бедной царевне неожиданно решен как бы кинематографически — замедленной съемкой, кадр за кадром. И в этой гипнотической прикованности взгляда художницы — и нас, зрителей, — к этой смертоносной траектории — предчувствие неотвратимой катастрофы.

...Так что ж может быть, пора уже сказать словами одной из мавринских книжек: «Вот и все хозяйство»?

Да нет, рано еще: ведь даже в той книжке — о приключениях фигурных пряников — откуда эти слова взяты, — мавринское «хозяйство» — это не только иллюстрации, но и сам текст!

И если здесь это еще своего рода яркий словесный «витраж» из различных народных прибауток, то, например, альбом о Загорске — вполне оригинальная проза. В этой книге, а особенно в альбоме «Городецкая живопись», Т. А. Маврина во многом открывает и свои пристрастия, и свои вдумчивые наблюдения над характером и взаимосвязями разных областей народного искусства, и, в какой-то мере, свою «творческую лабораторию».

И чудо, которое некогда так поразило на первых же мавринских выставках, оборачивается не только своей легкой и праздничной стороной, но и своим «фундаментом» — как сказал однажды Ефим Дорош — «постоянной деятельностью не знающих устали» глаз и рук.

«Стеклянный пруд»

Заметки о работе с Т. А. Мавриной

Сила цвета, свежесть, свобода — первые и главные мои ощущения от живописи Мавриной. В каждом новом этюде она действительно вновь открывает мир — цветной и воздушный. Поражает бесконечная молодость глаза, вдохновенность, отсутствие усталости или отписки.

Когда я впервые смотрел пейзажи Мавриной, особо удивляла — при таком широком мазке, свободном рисунке — узнаваемость. То и дело отмечал я про себя знакомые мотивы, родные места. Было ведь такое — и я стоял на бугре, с которого написан этюд. Вон тот дальний лес называется — «мишуковский», а речка внизу Сестра, и вон под теми ветлами лучше не ловить — коряги, ловить тут надо с лодки, да вон и лодка на рисунке, стоит над ямой, где берет язь. Я понимал, что таким образом подходить к искусству — наивно, но любовь к знакомому месту совсем не мешала радоваться живописи.

На одном из пейзажей я узнал деревню Аносино, что в пяти километрах от Павловской слободы.

Этюд написан прямо с дороги, и в правой части его изображен колокол, висящий на столбах с перекладиной, мимо которого я не раз проходил. В композиции колокол был важен, а как деталь очень украшал, утверждал пейзаж.

Прошлым летом я снова попал в Аносино и пошел поглядеть мавринский пейзаж. Он почти не изменился, а вот колокол пропал, остались только столбы с перекладиной. Я огорчился и в письме Татьяне Алексеевне написал, что пейзаж ее испорчен, колокол пропал и что я решил найти его, выяснить, его судьбу и историю.

Маврина написала в ответном письме: «...В Аносине колокол, конечно, с колокольни Аносиной пустыни, она даже значится в памятниках архитектуры. Ротонда классического стиля, 1811 года, стены и надвратная церковь (остатки) того же времени... это было подсобное хозяйство Троице-Сергиевской Лавры... Остались в Аносине — грачиная роща, пейзаж да этот колокол...» Эти серьезные деловые строчки очень характерны для Мавриной. Ни в пейзажах своих, ни в письмах, она не пишет лишнего, только по существу. Прочитав письмо, я лишний раз удивился тому, какая

мощная подкладка знания и любви под одной лишь только деталью в картине. (Колокол я нашел в одном дворе. Он и сейчас валяется там, за поленницей дров.)

В редком по красоте пейзаже «Суздаль ночью» слева от церкви Маврина изобразила три звезды. Угол наклона, расстояние между звездами и их яркость — все говорило о том, что это — «Пояс Ориона». Все-таки мне показалось странным — в условной, декоративной вещи, где не слишком-то проработаны и детали архитектуры, соблюдать такую точность в рисунке созвездия. Я даже подумал, что сходство с Орионом — случайность, и спросил Татьяну Алексеевну, что это за звезды.

— Созвездие Ориона. А в правом верхнем углу — Дракон.

В своих пейзажах, которые отличаются от книжной графики, художница создала собственную, мавринскую условность, в которой свобода и раскрепощенность легко соединяются с высокой точностью, как, впрочем, всегда бывало в творчестве больших художников.

Мавриной можно подражать, но, мне кажется, это трудно. У подражателя не хватит духу больше, чем на два этюда. Чтобы писать как Маврина, нужно поддерживать в себе постоянное вдохновение, не расслабляться ни на секунду, ну, и, конечно, желательно иметь мавринский талант. По силе дарования, по философии и живописной концепции Маврина — из тех художников, которые создавали свою школу. Она, однако, школы не создала. И тут, конечно, дело в том, что Маврина — неповторима. Несмотря на очевидное увлечение художника импрессионистами, древней русской живописью, японской графикой, лубочной картинкой, творчество Мавриной явление исключительное. Когда о ее живописи говорят, что она началась с лубка или с увлечения Матиссом, меня это раздражает. Ей-богу, смешно: кажется подзабавно немного лубком или Матиссом и уж будешь — Маврина.

Сила Мавриной в том, что имея огромные знания, она всегда была собой, не боялась себя, не изменяла себе. Мне кажется, если б она даже не знала лубка и французской живописи, творчество ее было бы примерно таким же, и мы получили бы те же самые работы.

Я всегда мечтал поработать с Мавриной, но сделать это было непросто. У Татьяны Алексеевны много дел, а книги современных писателей она почти никогда не иллюстрирует, предпочитая иметь дело с классикой и фольклором.

Идея книжки, которая называется теперь «Стеклянный пруд», возникла не у меня и не у Мавриной. Ее задумала и предложила нам Леокадия Яковлевна Либет, наш редактор из издательства «Детская литература». Она видела пейзажи Мавриной, чи-

тала мои короткие рассказы о природе и заметила, что порой я пишу о тех самых местах, которые рисует Маврина. Ей показалось, что эти работы могут составить книжку. Я пришел в восторг от такой возможности, а Татьяна Алексеевна отнеслась к моим рассказам вполне дружелюбно и, прочитав их, оставила на рукописи всевозможные пометки. Таких пометок я в жизни не видал, порой из них составлялись целые диалоги:

«— Какое время года?

— Ночь?

— Видно, весна...

— А бывают чибисы ночью?

— Я не знаю...

— Нет у меня ночной воды!

— А бывают охотники при луне?

— Я не знаю...

— Чибис у меня есть!

— Только днем!»

Я слышу мавринскую интонацию, ее голос, и невольно улыбаюсь: «Нет у меня ночной воды!» — и все дела.

Удивительно было, что почти ко всем рассказам Татьяна Алексеевна подобрала рисунки, предлагая порой до десятка вариантов. Конечно, работы эти не были прямой иллюстрацией, они сопутствовали рассказу, шли параллельно, а когда мы, в конце концов, собрали книжку, я понял, что вышло наоборот: рассказы сопутствуют рисункам — настолько сильна мавринская образность. Тут мне и пришлось как следует протрясти рассказы, очистить их от шелухи, решительно сократить количество метафор. Рядом с мавринской живописью метафоричная проза кажется разукрашенной и подобна пышному торту, который хочется съесть без остатка и сразу забыть о нем. Мне показалось, что надо сделать рассказы проще, лаконичней, не слишком отвлекать внимание читателя от рисунка.

Появилась и работа другого рода, еще более интересная, неожиданная. Просматривая этюды, я порой огорчался, что вот этот, например, пейзаж — «Рыжие дубы» — не войдет в книжку. Нет у меня такого рассказа, никогда ничего не писал об осенних дубах.

Но почему, собственно? Почему не писал? Разве не видел их никогда? Не замечал, как долго хранят они верность осени — уж снег кругом, а они все берегут листья на своих ветвях?

Странное дело — работы Мавриной показали мне, что тот или другой рассказ давно созрел, надо только записать его. Это было необычное ощущение, за которое я благодарен Татьяне Алексеевне.

Маленький рассказ — «Березы». Вот его текст: «Медленно тает снег в березовой роще. Кажется, вместе с ним тают березы — все прозрачней березовая роща.

От талого снега слаще становится березовый сок и светлеют, светлеют стволы, набираются снежной белизны, чтоб донести ее до новой зимы».

— Это варварство, — сказала Татьяна Алексеевна, прочитав рассказ.

— Как, то есть?

— Варварство: пить березовый сок, губить деревья.

— В рассказе об этом ни слова.

— Да ведь написано: «слаще становится березовый сок». Тут и захочется его попробовать.

Я вычеркнул березовый сок и поклялся больше никогда в жизни его не пить. На этом работа не кончилась. Через несколько дней Татьяна Алексеевна сказала, что рассказ слишком короток, по макету получается в книжке дыра, пустое место. Надо увеличить текст, немного «приписать».

Это меня огорчило, втайне я слегка гордился краткостью текста, да ведь и сок березовый вычеркнул совсем недавно. Я решил ничего не «приписывать» и, не мудрствуя, попросил Татьяну Алексеевну что-нибудь на пустое место «пририсовать». Тут дело и зашло в тупик. Маврина не могла ничего «пририсовать», а я «приписать». Профессиональный литератор, читающий эти строчки, конечно, посмеется надо мной, дескать, да что уж такое — приписать что ли трудно? Но у меня ничего не приписывалось, да и «Березы» надоели хуже горькой редьки. Месяц переговоров между редактором, художественным редактором и двумя авторами не дал результатов. Только на второй месяц проснулась у меня совесть, я решился написать совсем новый текст.

Поздней осенью в березовой роще я встретил оранжевую лошадь. Верхом на ней ехал человек в зимней шапке, с топором за поясом. Встреча эта легла в основу нового рассказа — «Рыжая лошадь». Татьяна Алексеевна одобрила новый рассказ, но при этом заметила:

— Надо изменить название, выкинуть топор и зимнюю шапку. Два слова — «Рыжая лошадь» — по макету не влезают, а топора и зимней шапки нет на рисунке. Сами знаете, какой у нас читатель — не увидит на рисунке топора и шапки, сразу начнет письма писать.

Я заменил название, выкинул топор, поборолся немного за шапку и, в конце концов, махнул рукой. Так получился рассказ, который теперь называется «В березах» (пожалуй, это название ничем не хуже «Рыжей лошади»).

Всегда с удовольствием и весельем вспоминаю я историю рассказа «Березы».

Конечно, мне пришлось понервничать, поломать голову, да ведь в этом и состоит труд литератора. А Татьяна Алексеевна всегда была права, она видела книжку в целом, добивалась ее стройности. Мне жалко, что работа над книжкой кончилась, потому что делать книжку с Мавриной, это, конечно, — счастье.

Впрочем, мы, кажется, начинаем думать о следующей.



Художник Т. Маврина. Ю. Коваль «Стеклянный пруд»