

Россия. — 2002. — 27 дек. — с. 12—13

Художник Изумрудного города

Алла Ануфриева

Не помню, когда я впервые увидела Элли. Кажется, я знала ее всегда. Не ту Элли, про которую написал книжку писатель А. Волков, а ту, которую нарисовал в книжке художник Л. Владимирский.

Нет, постойте, ведь был еще Буратино! Точно, он появился еще раньше Элли. В своем полосатом красно-белом колпачке с кисточкой, сделанном из старого носка папы Карло и с хитрой улыбкой, растянутой чуть ли не до ушей. Теперь эту ветхую книжку издания 1971 года, залатанную и переклеенную не однажды, я снова и снова, уже, наверное, в 1001-й раз перечитываю подрастающему поколению. И на титульном листе стоит то же имя художника — Леонид Владимирский.

И вот сегодня я отправляюсь на встречу с этим человеком. Поистине чудо — познакомиться с художником, чьи образы давно уже стали реальностью, частью не только меня самой, но и людей, значительно более старших, и молодых, и детей нового, XXI века.

Леониду Владимировскому 82 года. Но он ждет нас на своем рабочем месте, в мастерской. Открывается дверь, и на пороге нас встречает... Ну, вы волшебников видели? Знаете, какие они бывают? Так вот, нас встретил настоящий волшебник. Стройный и строгий, очень высокий — двухметрового роста, не меньше, с пышной гривой белых волос, с длинной седой бородой и волшебной палочкой. Да, конечно, это была кисть, но кто сказал, что ею не творят чудеса?

Знакомство

— Я сделал три книжки в своей жизни. Что вы удивляетесь? Это «Приключения Буратино», «Волшебник Изумрудного города» и еще «Руслан и Людмила». А остальное все так... И я продолжаю над этими тремя книжками работать до сих пор, всю жизнь.

— Зачем?

— А потому, что мне все время что-то не нравится. Вот Пушкина можно делать всю жизнь. И с Буратино бьюсь до сих пор, я все стараюсь сделать его помоложе. Вот здесь, посмотрите: сколько ему лет (показывает обложку старого издания)? Лет 10—12. А вот здесь сколько? Уже лет 6—7. А я хочу, чтобы он стал еще моложе, лет пяти. Этого очень трудно добиться.

— Они вам, наверное, снятся, ваши герои?

— А я себе про них сказки рассказываю. Недавно я написал две свои сказки, и по-



Волшебники всегда много работают

лучились книги: «Буратино в Изумрудном городе» и «Буратино ищет клад». Я очень люблю двух своих героев — Страшилу и Буратино, вот и перепознакомил их наконец.

— А когда вы с Буратино познакомились?

— В моем детстве Буратино не было. Я с ним познакомился в институте, когда мне было лет 29. Это была моя курсовая работа. А диплом был «Руслан и Людмила». Потом, когда я уже работал на студии «Диафильм», я узнал, что еще до войны готовился диафильм «Золотой ключик». Алексей Толстой сам написал к нему кадроплан (то есть покандровый текст), а художник Радлов уже рисовал Буратино, но потом началась война, и работа была остановлена. Я узнал, что было всего три экземпляра текста: один сгорел на «Диафильме», когда туда

попала бомба, другой сгорел вместе с Домом художника и только третий сохранился в архиве Литинститута. Я нашел его и сделал двухсерийный диафильм, а потом и книжку — с коротким текстом, для малышей, которые учатся читать. Диафильм вышел в 1953 году, а книжка — в 1956-м. Так я стал заниматься книгами.

— А я думала, что вы родились уже иллюстратором...

— Родители мои никакого отношения к искусству не имели, отец — экономист, а мама — врач. Я мечтал стать путешественником, но, поскольку профессии такой нет, я выбрал профессию строителя и поступил в МИСИ. Через три года началась война, и я ушел в армию. А когда война закончилась, я уже был женатым 25-летним мужчиной. И вроде бы работать уже пора, а не

учиться, но тут мы с приятелем гуляли на ВДНХ и зашли в институт кинематографии, на красивых абитуриентов посмотреть. Я был в форме старшего лейтенанта. К нам тут же подлетел маленький человечек, который оказался деканом художественного факультета: «Вы на какой факультет поступаете? Рисуете? Поступайте к нам!» Я рассказал вечером жене, а она вдруг говорит: «Поступай, это, наверное, судьба!» Меня приняли, и я шесть лет учился.

Стипендия была 40 рублей. Поэтому подрабатывал как только мог. Вот, например, пуговицы красил: у каждой надо было сначала покрасить ацетоном фон, а потом уже кисточкой нанести позолоту. За одну пуговицу получал 2 копейки. Потом еще лебедей на клеенке рисовал, знаете? Пруд, лебеди плавают, а тут охотник с ружьем и собакой идет. Очень популярный сюжет был — на стенку, над диваном или кроватью вешали. Мы приезжали в деревню и по домам ходили, предлагали: не нужен ли вам коврик? Кто-то двух лебедей заказывал, кто-то — трех, кому как больше нравилось. А то просили, чтобы собака на коврике была на живую похожа — и вот старались, вырисовывали.

— Вы учились на художника кино?

— Я учился на художника-мультипликатора. И диплом красный получил в 31 год. Защищался готовым диафильмом, а не рисунками, как остальные студенты. Поэтому меня тут же взяли главным художником на «Диафильм», а мою дипломную работу — «Руслана и Людмилу» — опубликовали и заплатили мне за это тысячу рублей. Я страшно разбогател и стал делать диафильмы. Их у меня было десять. Потом по-

явилась книжка про Буратино, а вслед за ней — «Волшебник Изумрудного города».

— Вместе с Александром Волковым вы сделали шесть книжек про Изумрудный город. А как начинали?

— Я прочел его книжку с хорошими черно-белыми рисунками Радлова, она мне очень понравилась, и я его разыскал. Волков был на тридцать лет старше меня и жил в соседнем доме, как при знакомстве выяснилось. Мы сделали цветную книжку, и ее стали покупать еще лучше, чем первую. А потом пачками пошли письма детей с просьбой написать продолжение, и мы стали работать вместе. Двадцать лет работали душа в душу.

— Вы подбрасывали ему сюжеты для новых книг?

— Нет, но иногда я просил его переделать текст под себя. Например, была готова рукопись «Двенадцать подземных королей». Я ему говорю: «Короли живут под землей, там все серое, мрачное, как мне их выделять? Давайте сделаем семь королей, по цветам радуги, и все тогда будет ярко». «Вы понимаете, — говорит он, — мне для того, чтобы убрать пять королей с их свитой, придется переделывать всю книжку!» Он покряхтел, сел — и все переделал. Был и другой случай: в первом издании я нарисовал Рыбу, которая сидела на троне в замке Гудвина. Моя дочка посмотрела и говорит: «Пап, а нельзя ли русалочку нарисовать?» Договорились с Волковым, и я нарисовал русалочку — Морскую Деву. Кстати, дочка позировала мне для Элли.

Кто позировал для Людмилы

— Значит, у ваших героев есть прототипы?

— Всегда бывают прототипы. Когда дочка была маленькая, пяти лет, я рисовал с нее Буратино. Привязывал ей на веревочке картонный нос, и она мне позировала. А когда ей стало 9 лет, она превратилась в Элли. И очень гордится этим. Теперь я рисую Буратино с детской фотографии внучки и даже с правнука, которому 5 лет.

— А как появился Страшила?

— Знаете, художники делятся на два типа: одни, когда работают, стараются не смотреть на чужие иллюстрации, а садятся и придумывают свое. А другие (и я в их числе) стараются смотреть все, что только можно. Я сначала во все книжки загляну, а потом уже сам начинаю фантазировать, и так что-то получается. Когда я думал про героев Волкова, то наткнулся на книжку Баума



Грустная Людмила