

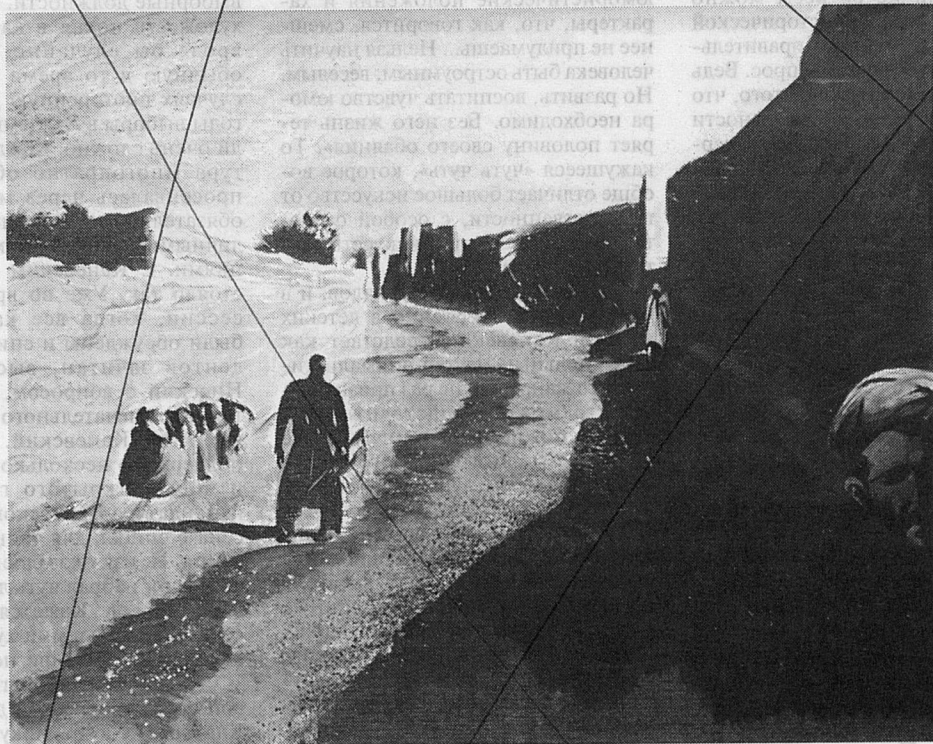
(Окончание.
Начало на 6-й стр.)

идеологических учреждений. Таких работ за годы необъявленной войны много делалось военными художниками студии имени Грекова. Но, как позже выяснилось, Животов по афганской теме делал не только то, чем отчитывался на выставках и перед учреждениями, финансировавшими его командировки. Он прозрел прав-

ле современности. С этим он и дальше шагает, в наши «минуты роковые». В лучших его работах — никакой умильности, никакой имитации, никакого подстраивания, оглядки на образцы. А если формальный поиск, то по требованию идеи, содержания работы. В одной из сильных его листов «Зачистка» стоит жуткое напряжение, которое не подсмотреть ни у кого нигде, кроме

о том, что страна вымирает от бедности и нищеты, что чувство Большого Неблагополучия не дает ему умиительно нюхать цветочки на дачке — в минуты мира роковые.

Древние охотники и воины, чтобы сохранялась упругость тетивы, натягивали ее на лук лишь в начале охоты и перед боем. И художнику немудрено жить в непрерывно напряженной нацеленности только на



Г. Животов. Зачистка.

ду «Афгана» — с его политической недалекостью, дымовыми завесами демагогии и бессердечным бросанием в страшную топку войны сотен и тысяч молодых, ни в чем неповинных ребят. Ложь и смерть, боль за людей стали содержанием картин и графических листов, выполненных художником без всякого заказа, выполняемых потому, что «пепел Клааса» стучал в его сердце. Геннадий Животов показал то, что не осмелился, либо из осторожности не разглядел никакой другой художник.

Позиция, тема Животова определилась: судьбы людские в горни-

как увидеть наяву собственными глазами. Волчья настороженность душмана, всматривающегося в глубину добела выжженной солнцем глинобитной улицы кишлака. Такие работы по заказу, по конъюнктурным соображениям — не делаются.

Гражданская боль, привезенная художником из Афганистана, продолжается. Его рождены такие картины, как «Пир победителей», «Кремлевские звезды», сатирическая графика, которой он занимается много и постоянно. Художник мог не слышать сказанных несколько лет назад Святейшим Патриархом слов

ГЛАВНОЕ. Необходимо периодическое переключение на что-то другое. Г. Животов переключается на пейзаж, портреты своих коллег, знакомых, близких. В его женские портреты иногда неожиданно прокрадывается красота салонного порядка. Красивые позы, «этакие» глаза, улыбки, роскошные букеты цветов. В живописных работах случается также жесткость касаний цвета к цвету. Причину этой жесткости можно, вероятно, объяснить в какой-то степени учебой художника в институте на графическом факультете. Когда же он обратился к живописи, перед ним



Г. Животов. Портрет академика Ж. Алферова

возникли проблемы, неизвестные ранее. Трудность преодоления пути к живописи, к мышлению цветом, знаком многим графикам. Что ни говори, сущностью своей язык цвета и язык рисунка разнятся принципиально. Можно возразить, что графическое решение работы маслом на холсте возможно, правомерно. Да, это так. Но лишь в том случае, если оно проведено автором целенно и до конца. Животова же явно влечет мир полноформатной тональной живописи и случаи неживописной жесткости вряд ли можно считать его удачей. В работах композиционных — главных в его

творчестве, на взгляд автора этих строк — этот орех встречается гораздо меньше.

Выставка Геннадия Животова в сильной мере имела «лица необщее выражение». Художник уверенно владеет арсеналом профессиональных средств, чувствует сегодняшний день и имеет мужество рассказать об этом чувстве зрителю. Он избежал вязких объятий конформизма, служит своим трудом не группе элитных, а самому широкому зрителю. И продолжает этим светлую традицию печальных горя людского.

А. ЗЫКОВ.

ПАМЯТЬ

АМИНАДАВ КАНЕВСКИЙ

Всем, кто хорошо знал Аминадава Моисеевича Каневского, уже вскоре становилось ясно, что основной смысл, основная страсть его жизни — неустанный творческий труд. Говоря высоким слогом — служение искусству. Он не мыслил дня прожить без того, чтобы не взять в руку карандаш, перо или кисть. Даже в новогоднюю ночь, побыв недолгое время со своими близкими, устремлялся в мастерскую, которая находилась на Верхней Масловке, рядом с домом, где он жил. Именно там, в тиши мастерской, за письменным столом или мольбертом, за любимой работой ему хотелось встретить наступление Нового года, сулящего новые творческие радости и переживания.

Природа щедро одарила Каневского талантом. Он был превосходным иллюстратором книг для взрослых и детей, делал прекрасные рисунки для журналов, прежде всего «Крокодила» и «Мурзилки», много времени уделял станковой графике, акварели, рисункам карандашом и пером, печатным техникам, писал и рисовал пейзажи, портреты, шаржи, бытовые сценки, исторические композиции. Не прошло мимо его внимания и искусство плаката (особенно в начале 30-х годов и в период Великой Отечественной войны), и даже сценографии. Пробовал — и не без успеха — свои силы в живописи. Все, к чему прикасалась его рука художника-творца, обретало какое-то новое очарование, непредсказуе-



А. Каневский. А.Н. Толстой. Золотой ключик, или приключения Буратино. Иллюстрация. 1949—1950

мо удивительную жизненную выразительность. Так, например, уже в весьма зрелом возрасте немалое удовольствие доставляло ему рисовать на деревенских глиняных кувшинах человеческие глаза, брови, рот, используя для носа ручку сосуда. И надо было видеть, какие смешные, забавные и очень жизненно убедительные персонажи получались. Смотреть на них без доброй веселой

улыбки просто не представлялось возможным.

Трудно отдать предпочтение какой-либо одной сфере творческой деятельности Каневского. В каждой из них он был высокопрофессионален, по новаторски свеж и выразителен. Среди художников книги существует мнение (и с ним в принципе нельзя не согласиться), что наибольших успехов иллюстратор может достичь, имея дело с подлинно художественной литературой. Каневскому в этом отношении везло, хотя этому везению, конечно, способствовала и сама личность художника, несколько раз возвращавшаяся к иллюстрированию произведений бесконечно любимого им Н.В. Гоголя. В его творчестве Каневский находил столь близкий ему самому сложный и емкий сплав лирики и иронии, раскрытия социальных противоречий и поэзии действительности, глубокой реалистической достоверности и фантастики. Впервые Каневский обратился к Гоголю в 1936 году. Из «петербургского» городского цикла писателям его привлекла повесть «Шинель» (1950). Но наибольший успех ждал его при работе над произведениями, связанными с показом провинциальной сельской малороссийской действительности середины XIX века. Превосходны его иллюстрации к «Вечерам на хуторе близ Диканьки», «Миргороду», «Коляске» и другим (1950—1954). Особенно удачными представляются нам рисунки, выполненные пером и черной акварелью — необыкновенно воздушные, мягкие, светонесные. В них передан неповторимый аромат гоголевских повестей не только стилистически, но и чисто жизненно, познавательно, в бытовом плане. Мало кому удавалось иллюстрировать Гоголя с такой проникновенностью, поэтичностью, теплотой, знанием изображаемого жизненного материала. Рассуждения Каневского о характере

удивительного чувства юмора Гоголя позволяет глубже понять также и особенность понимания чувства юмора самим художником. «Это юмор... особого свойства, он скрыт глубоко и ничего не имеет общего с довольно поверхностным юмором эстрады или анекдота. Но и удовольствие он доставляет гораздо больше, да и художественная его природа тоньше, сложнее, интереснее. Настоящий высокий юмор скрыт глубоко, и я очень люблю его — у Чехова, Пушкина, Толстого и, конечно, у Гоголя». Такого юмора в творчестве Каневского — целые россыпи.

Иными, сатирически обличительными, качествами обладают иллюстрации Каневского к произведениям М.Е. Салтыкова-Щедрина, писателя-публициста, непревзойденного по силе и глубине художественного раскрытия социальной жизни царской России. Характер дарования художника оказался необычайно созвучным писателю. Неповторимо своеобразная иносказательная манера повествования Щедрина, у которого реальное сочетается с фантастикой, гротеск с будничной достоверностью, переплавляясь в ярчайшие образы, нашла в Каневском своего превосходного толкователя. Это — «Помпадуры и помпадурши» (1934), «За рубежом» (1934—1935), «Сказки» (1939). Такие, например, листы как «Он в солнце кишку пожарной трубы направит, чтоб светило умеренней...» или «Он рвет цветочки и плетет из них венки» прочно вошли в золотой фонд отечественного книжного искусства.

В 1950 году в издательстве «Детская литература» вышла иллюстрированная Каневским пушкинская «Сказка о попе и работнике его Балде». Познакомившись с этой работой, К.И. Чуковский спешит написать Каневскому восторженное письмо: «Уверен, что сам Александр

(Окончание на 8-й стр.)

Каневский Геннадий Моисеевич (1910-1993) (1910-1993)

(Окончание. Начало на 7-й стр.)

Сергеевич одобрил бы эти картины, они в такой гармонии с его сказкой и ее бытовой подоплекой... Главное качество этих рисунков — монументальность».

К числу лучших иллюстраций Каневского к произведениям классической русской и современной отечественной литературы относятся иллюстрации сороковых годов к рассказам А.П. Чехова («Лошадина фамилия», «Хамелеон», «Хирургия», «Пересоллил» и другие), к «Басням» И.А. Крылова (1945), к поэме А.Т. Твардовского «Василий Теркин» (1944), к произведениям В.В. Маяковского. «Прозаседавшихся» он проиллюстрировал в 1936 году, «Сатиру» — в 1963–1964 гг. Каневский не пошел по пути подражания известным рисункам писателя в «Окнах РОСТА». Его изобразительный язык остается сугубо индивидуальным. Живая, темпераментная, лаконичная, иногда «колющая» линия, гротескная и декоративная выразительность служат для наиболее убедительного и глубокого раскрытия своеобразия содержания и стиля сатирической поэзии Маяковского.

Как и с писателями для взрослых читателей, Каневскому «везло» с писателями для детей. В качестве художника-иллюстратора детской книги он впервые выступил в 1930 году. И уже его иллюстрации к стихотворению А. Барто «Девочка-ревушка» и к книге А. Барто «Мальчик — наоборот» (1934) красноречиво свидетельствовали, что опыт работы Каневского в детской книге вполне удался. Новаторское значение этих рисунков заключалось в гуманистическом характере отношении художника к личности ребенка. Дети у Каневского не какие-то маленькие злодеи, а обыкновенные нормальные ребята, преодолевающие свои недостатки с доброжелательной помощью взрослых. Художник полон уважения к детям, веры в их ум, воображение, чувство юмора. Он считал себя и педагогом. При иллюстрировании детской книги Каневский никогда не забывал, что «у детства свои законы, свой круг интересов». Вместе с тем, он убежден, что говорить с ребенком можно обо всем, конечно, в разумных пределах. «Я стараюсь говорить с детьми просто, избегая сладкого сюсюканья и намеренного усложнения художественного языка».

Из довоенных детских книг А.М. Каневского следует в первую очередь назвать «Дядю Степу» С.В. Михалкова (1936), «Всезнайкины загадки»

М.А. Гершензона (1935), «Так и не так» К.И. Чуковского (1940).

В 1943 году Каневский создал превосходные перовые иллюстрации к сказке А.Н. Толстого «Золотой ключик, или приключения Буратино». Еще большую известность приобрел второй, цветной вариант иллюстраций 1950 года. Жизнерадостный, деятельный Буратино, смело вступивший в борьбу с враждебными злыми силами, прочно завладел сердцами своих юных почитателей. Книга с этими иллюстрациями издана во многих странах мира, в том числе, Франции, Германии, Болгарии, Румынии и других. С середины 1940-х годов Каневский иллюстрировал целый ряд детских книг — одни совершеннее и привлекательнее других. Это «Мойдодыр» (1944) и «Тараканище» (1945) К.И. Чуковского, «Кошкин дом» (1955), «Вот такой рассеянный» (1956) и «Вакса-кликса» С.Я. Маршака, «Дедушкина внучка» (1954), «Сломанная табуретка» (1961), «Леночка с букетом» (1968) А.Г. Барто, «Басни» (1952) и «Облака» (1964) С.В. Михалкова и другие. Новым творческим достижением Каневского стали иллюстрации к книгам Н.Н. Носова для подростков: «Витя Малеев в школе и дома» (1968–1969) и «Веселая семейка» (1972–1973). В доступных для понимания детей образах, весело, занимательно и находчиво, сознательно избегая какого-либо назидательного поучения, Каневский воспитывает в них любовь к добру, правде, ко всему живому на земле, развивает их эстетический вкус. С книгами, иллюстрированными Каневским, выросло несколько поколений детей нашей страны.

И в детских книгах, и в книгах для взрослых иллюстрации Каневского не являются простым комментарием к тексту. Часто он изображает такие сцены, раскрывает такие ситуации, которые отсутствуют в литературном произведении. Но они так глубоко, так правдиво раскрывают его внутренний смысл, находят с ним в такой тесной логической связи, что читателю уже трудно представить себе книгу без этих иллюстраций. Вместе с тем Каневский далек от произвольного субъективизма, от искажения авторского замысла, которые могут грозить малоопытному иллюстратору при поверхностном пользовании таким методом.

Всю свою творческую жизнь Каневский непрестанно занимался станковым искусством. К наиболее известным его произведениям в этой области относятся цветные аква-

рельные листы на историко-революционные темы. Особенно выразительна и оригинальна по своему художественному образному решению акварель «Временное правительство» (1940). Естественно, что на Каневского не могли не оказать влияния реалии времени создания этого произведения, существовавшие в СССР в предвоенные годы. С точки зрения современной исторической науки не во всем можно согласиться с оценкой исторической значимости Временного правительства. Но это уже другой вопрос. Ведь известно немало примеров того, что независимо от оценки деятельности того или иного исторического персонажа, произведения искусства, посвященные ему, продолжают жить и восхищать потомков художника. Как ни относись к личности Наполеона Бонапарта, прославляющие его картины Давида и сейчас украшают собрание Лувра. В последнее десятилетие любители искусства получили возможность познакомиться с почти ранее неизвестными, сделанными непосредственно с натуры работами Каневского — пейзажами, бытовыми сценками. Они пленяют свежестью и искренностью чувства, артистической легкостью и красотой изобразительного языка. Это — нежнейшие цветные и черные акварели, карандашные и перовые рисунки, впечатляющие энергией, разнообразием.

Много сил и вдохновения отдал Каневский работе над журнальной графикой. Очень полюбился детям родившийся в 1933 году на страницах журнала «Пионер» забавный и любознательный Тут-Итам, старший брат Мурзилки, зрительный образ которому также подарил Каневский.

Особое место в творческой биографии художника занимает журнал «Крокодил», в котором он начал сотрудничать в 1936 году и с увлечением работал 40 лет, до конца жизни.

Диапазон содержания его крокодильских рисунков очень широк — здесь и международная тематика, и работы на внутреннюю тему. И смех у него бывает разным, от сатирического, злого, разящего до веселого, мягкого, когда речь идет о шутке или мелких, легко устранимых недостатках. И всегда сила смеха Каневского в его заразительной непринужденности. Как-то Д.А. Шмаринов сказал, что с нетерпением ждет появления свежего номера «Крокодила», чтобы увидеть в нем новый рисунок Каневского.

Несмотря на свою кажущуюся легкость, искусство юмора — искусство трудное. «Юмор — вещь далеко

не простая, так же как и работа юмориста, — говорил Каневский. — С одной стороны, требуется масса выдумки; с другой стороны — наблюдательность и еще раз наблюдательность, умение подмечать забавное и смешное в жизни. И, между прочим, довольно трудно выдумать что-нибудь смешное из головы. Потом все равно оказывается, что это из жизни, в которой встречаются такие юмористические положения и характеры, что, как говорится, смешнее не придумаешь... Нельзя научить человека быть остроумным, веселым. Но развить, воспитать чувство юмора необходимо. Без него жизнь теряет половину своего обаяния». То кажущееся «чуть чуть», которое вообще отличает большое искусство от посредственности, с особой остротой дает себя знать в искусстве сатиры и юмора.

И в рисунках для журналов, и в иллюстрациях (особенно в детских книгах) Каневский предстает как замечательный мастер анималистического жанра. Он не раз признавался, что может представить себя любым божьим творением (даже предметом), вжиться в его образ, проникнуть в его душу, в его манеру поведения, отношение к внешнему миру. Он не «очеловечивал» своих животных, но сила образной ассоциации его искусства была столь велика, что, глядя на созданные Каневским рисунки «братьев наших меньших», зрители прекрасно улавливали различные жизненные ситуации, свойственные человеческому обществу.

Обладая необыкновенно богатым воображением, он заставлял поверить в самое невероятное. Поразительна была его зрительная память. Он мог сразу же, без пользования какими-либо справочными энциклопедиями нарисовать любую живность — от хвастливого тараканишки до царственно важного слона. И все это легко, изящно, словно играючи. Но за этой легкостью таился огромный каждодневный труд, постоянная работа с натуры, глубоко заинтересованное творческое отношение к окружающей среде. Он был очень требователен к себе, нередко делал совсем заново уже завершённый рисунок, казавшийся другим превосходным. И новый оказывался еще совершеннее.

Широко распространено мнение, что живущие в мире искусства сатиры и юмора писатели, художники, артисты в обычной повседневной жизни часто бывают замкнутыми, неулыбчивыми, необщительными. В определенной мере

это применено и к А.М. Каневскому. За исключением молодых лет (во ВХУТЕМАСе он славился как замечательный выдумщик и фантазер, инициатор всевозможных остроумных веселых розыгрышей) во взрослой жизни стал он сдержан, немногословен, избегал шумных компаний. Не гнался за карьерой, хотя и занимал в Московском Союзе художников ответственные выборные должности. В Академию художеств попал в какой-то мере вроде бы случайно, не пройдя обычную в то время в подобных случаях проторенную дорожку. В те годы выборы в Академию проходили очень сложно. Каждая кандидатура многократно обсуждалась, просеивалась через многие сита, обязательно согласовывалась с различными вышестоящими организациями. С Каневским же дело обстояло так. Уже во время работы сессии, когда все кандидатуры были обсуждены и список претендентов зачитан, выступил Г.Г. Нисский с вопросом, почему нет такого замечательного художника, как А.М. Каневский. Его горячо поддержало несколько академиков и после открытого голосования кандидатура Каневского была внесена в список для тайного голосования. И, как оказалось, среди графиков он набрал чуть ли не больше всех голосов. Кажется, в истории советской Академии художеств таких случаев больше не было.

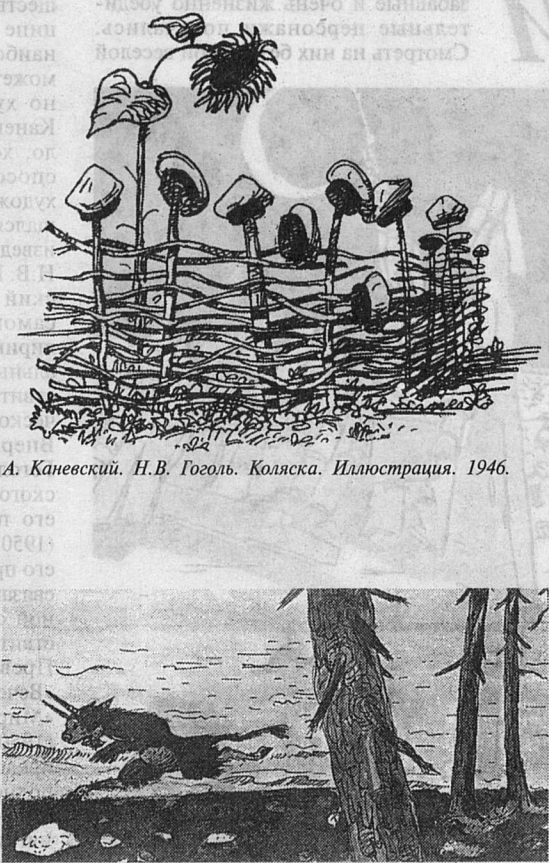
На протяжении почти полувековой своей творческой деятельности Каневскому-художнику удалось остаться самим собой, не сломаться, как это порою случалось даже с крупными художниками в годы культуры официального социализма. Со временем талант Каневского не тускнел, не угасал, по-прежнему притягивал к себе зрителей глубиной содержания и неповторимой выразительностью художественного языка.

При современной конъюнктуре стихийного рынка, когда искусство книжной иллюстрации и сатирического рисунка переживают далеко не лучший свой период, творчество А.М. Каневского особенно впечатляет своей духовной наполненностью, высокой профессиональной культурой, любовью и уважением к зрителю. Благодаря этим качествам, укоренившимся в отечественной культурной традиции, оно органично вписалось в великодушную историю графического искусства XX столетия, став одним из ярких его проявлений.

Т. КУРОЧКИНА.



А. Каневский. Н.В. Гоголь. Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем. Иллюстрация. 1948–1950.



А. Каневский. А. Пушкин. Сказка о попе и работнике его Балде. Иллюстрация. 1948.



А. Каневский. Н.В. Гоголь. Иван Федорович Шпонька и его тетушка. Иллюстрация. 1947.

УЧРЕДИТЕЛЬ — ВСЕРОССИЙСКАЯ ТВОРЧЕСКАЯ ОБЩЕСТВЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ «СОЮЗ ХУДОЖНИКОВ РОССИИ»

Главный редактор Ю. П. Михайлова. Редакционная коллегия: Т. И. Бойцова, О. Б. Дубова, А. И. Зыков, В. И. Иванов, Л. Л. Ишкова, Е. В. Мажуховская, Ю. И. Нехорошев, В. П. Сысоев.

Наш адрес: 105062, Москва, ул. Покровка, 37. Тел. 917-41-16. Свидетельство о регистрации № 0110478 выдано Министерством печати и информации Российской Федерации. Подписано в печать 25.11.2003 г. Бесплатно

Газета отпечатана офсетным способом в ГУП «ИПК «Московская правда» (123845, Москва, Д-22, ул. 1905 года, дом 7), 101990, Потаповский пер., д. 3. Тираж 1000 Объем 2 п. л. Заказ № 1459