

Константинов Ф

1984

МОСКОВСКИЙ РАЙОН МОСКВА  
25 МАЯ 1984

**В** КНИГУ «Искусство графики», составленную Ф. Эйкенбергом, вошли работы лучших графиников мира. Среди них рядом с произведениями великого Фаворского — гравюра его ученика Ф. Константинова.

...В мастерской все было, как в доме, где много работают и любого гостя принимают радушно. Федор Денисович терпеливо ждал, пока я рассматривала его работы, не торопился с разговором.

Вот Демон — само смятение, ураган страстей. Поединок Ромео и Тибальда — отточенная стремительность жеста, ренессансная легкость. Потом хозяин показал мне ручную печатный станок, на котором делает пробные оттиски, штихели, которыми режет, а от них перешел к рассказу о знаменитой школе японской гравюры «укиё э», в которой использовалось до сорока досок (сколько досок — столько цветов в гравюре). Мастера этой школы работали не масляными красками, как современные граверы, а водяными, и печатали на специальной бумаге, способной жить тысячелетия.

— В Европе — в Германии и Италии — гравюра известна примерно с XIV—XV веков. Ею увлекался и Дюрер, но резал он не сам — резали мастера по его рисунку. Так продолжалось до конца XIX века: с выполненной художником картины снимали копию, по которой потом резал гравёр. Гравирование было не искусством, а скорее ремеслом, хотя требовало высокого мастерства. Фаворский первым превратил гравюру из репродукционной в творческую, оригинальную.

В двадцатые годы и в начале тридцатых, когда я стал учеником Фаворского, большой популярностью в Москве пользовалась школа Павлова. Еще в юном возрасте Павлов сделал в типографии Сытина знаменитую «Азбуку», а потом серию линогравюр «Уголки старой Москвы». Работал он так: снимал фотографию на покрытую эмульсией доску и по этой картинке резал, подражая мазку кисти. Павлов не понимал, что Фаворский совершил в графике настоящую революцию, и спорил с ним: «Ты учи рисованию, а гравировать учить буду я».

— А чему учил Фаворский?

— Фаворский учил нас самому главному в искусстве — видению. Как музыкант не может быть без музыкального слуха, так невозможен художник без композиционного видения. Только человек, обладающего видением от рождения, можно научить живописи.

Кроме того, школа Фаворского давала знание мировой культуры. Сам Владимир Андриеевич был гитанически образован. Он объездил весь мир, имел три диплома: юриста, искусствоведа и художника (живописи он учился в одной из лучших школ мира — мюнхенской). Фаворский был для нас не только учителем, а больше — духовным отцом. Мы всегда видели на его лице улыбку, дружеское расположение, участие. Он отвечал на любой наш вопрос. Мы преклонялись перед его умом, добротой, талантом. Такие педагоги, как он, — величайшая редкость. Фаворский даже в малоталантливых учениках возбуждал такую страсть к искусству, такое желание быть художником, что мы все чувствовали себя талантливыми. Те, кто воспринял по-настоящему глубоко художественные принципы Фаворского, кто обладал талантом, после окончания пошли своей дорогой в искусстве. И смотрите, какие разные вышли мастера: Дейнека, Пименов, Пиков, Гончаров.

Человек он был очень деликатный. Рукал сдержанно, без нажима. Хвалил серьезно и тоже сдержанно — медом не обмазывал. С неистощимым терпением вникал свое понимание гармонии и сочетания всех элементов искусства: композиция, светотень, формы. В работе все должно быть композиционно выстроено, каждая деталь должна нести образ, а не просто человек идет или конь с всадником скачет. Если иллюстрируешь литературное произведение, покажи эпоху — костюм, архитектуру, покажи психологию, стиль писателя.

— А как передать языком графики писательскую индивидуальность? Во время войны вы делали иллюстрации к «Кентерберийским рассказам» Чосера и много раз возвращались к Шекспиру. Могли бы вы объяснить, как показать в гравюре разницу между ними?

— Объяснить это никто не сможет — это делается только чувством. Чосер — отец английской поэзии, он жил в XIV веке. Шекспир — в XVI. Изменилась эпоха — изменился человек. Чосер — писатель

предренессансный, без него не было бы позднейшей литературы и самого Шекспира. И если читатель чувствует различие писательских систем, разницу их мировосприятий, как же художнику их не почувствовать? Только рассказать об этом я не умею. Как в музыке: спеть песню легче, чем разложить мелодию на отдельные звуки. Я зрительно представляю образы, перевожу их из литературы в изобразительное искусство.

Но в распоряжении художника есть только один временной момент. В отличие от писателя он должен в одном моменте показать и прошлое, и настоящее, и будущее. Это делается на стыке разума и чувства. Надо ошутить себя героем мира, который изображаешь, перенестись в ту эпоху. О себе забыть, от суеты оторваться...

— Как актер? Художник должен доне-

он терзается вопросом: кто я — Наполеон или вошь? Работая над портретом Раскольникова (а делал я его с самого себя), я настолько переживал перипетии отношений Раскольникова со Свидригайловым, с Соней, с остальными.

Я считаю, герой уже тот, кто ищет истину и ради нее страдает. Возьмем, к примеру, Гамлета. Ему проще не задаваться вопросом «быть или не быть?», а действовать шпагой. Но он ищет справедливого исхода, мучается. Его героизм — в поисках правды.

— Когда вы приступаете к работе над автором, для вас новым, что помогает перенестись в его мир, в его время?

— Я много смотрел и читал, у меня здесь, — мой собеседник показал на свою голову, — целая библиотека. В сорок третьем году получил задание: сделать серию гравюр к «Кентерберийским рассказам» Чосера. Работа была срочная — издание

ками в ночное, как сидели мы в шалаше, согнутых из орешника на случай дождя. Но самое прекрасное — это картошка. Мы потихоньку таскали ее с огородов и пекли в золе — сказочное лакомство, с неповторимым никогда больше в жизни вкусом и ароматом. Никакие бананы и ананасы не идут в сравнение! Мы сидим в теплых ватниках и шепотом рассказываем страшные истории. Слышно, как жуют лошади, как они ходят, топая передними спутанными ногами. Когда мы ведем табун в деревню на водопой, начинаются скачки. Лошадей кусают оводы, донимает жара. Тут надо казаком быть, чтобы удержаться на лошади. Первый раз я взобрался на лошадь в 6 лет. По ноге. Огромная была дедова лошадь, до гривы мне не дотянуться. Я и полез по ноге, как по дереву, потом схватился за холку и уселся. Лошадой я очень любил, отдавал им хлеб с солью, что мне бабушка давала с собой. Знаете, какие у лошади выразительные глаза? Что человек в сравнении с ней! Вынимаю из-за пазухи ломоть хлеба, протягиваю на ладони. Она аккуратно снимает хлеб с руки, благодарно лижет соль. Однажды в этот момент лошадь наступила мне на ногу, и, чтобы не спугнуть ее, не сбить ощущение близости, мне пришлось терпеть. Хорошо еще, что земля была мягкая, покрытая травой, и что лошадь была не подкованная...

Да, ничто не забывается, ничто не проходит бесследно. У меня часто спрашивают, откуда в моих работах такие могучие деревья, многогоризонтные дали. Объясняю, что у нас, в рязанских землях, не обычный горизонт, а многослойный: друг над другом, в несколько ярусов идут холмы, бугры, леса. А мне никто не верил, думали, что я позаимствовал это у Рейсдаля или у барбизонцев. Как-то уговорил товарищей поехать со мной в деревню, где родился. Так они ахнули: увидели они эти дали, могучие ветлы, которые почему-то так вырастают только в рязанской деревне. Все, что я делаю о природе, — память детства.

— Память плюс фантазия?

— Конечно. Был у меня такой случай. Шел однажды сдавать на печать эстамп. Пейзаж. Назывался «Деревня Марьино под Звенигородом». Ручей. Лошади воду пьют. Некоторые жуют траву. Лошади белые, черные, рыжие — цветная гравюра. Подумал, лошадей на земле мало осталось. Взял и нарисовал в небе уходящих лошадей. Все были поражены, но эстамп напечатали, и тираж быстро разошелся. Знаете, в небе можно всякое увидеть: то облако похоже на зверюшку, то на человеческий профиль или скачущего коня.

Потом я использовал этот прием еще раз. Делая портрет Льва Толстого к его повести «Хаджи-Мурат», я показал в облаках лошадей — это скачет со своими нукарами — джигитами — Хаджи-Мурат.

Проследить путь творческой мысли довольно трудно. У Толстого идея написать эту повесть родилась, когда он шел с большим букетом разных цветов по вспаханному полю и увидел на черной земле куст татарника. Толстой с трудом сорвал его, но, увидя, что татарник не подходит к другим, нежным цветам букета, бросил куст. Отойдя немного, он увидел еще такой же татарник — через него переехало колесо телеги. Одна ветка была раздавлена, другая повисла, как отрубленная рука. Это упорство, с которым растение хотело жить, напомнило ему Кавказ и историю Хаджи-Мурата.

С такого вступления начинается повесть. Поэтому, делая портрет Толстого, я даю куст татарника и в облаках — мчащихся лошадей. Ведь если Толстой, посмотрев на татарник, вспомнил о Хаджи-Мурате, значит, этот герой уже жил в нем. А татарник — просто ниточка, за которой протянулась мысль. И вытянулась в повесть о Хаджи-Мурате.

Беседу вел С. НОВИКОВА.



# ПАМЯТЬ ДЕТСТВА

У нас в гостях народный художник РСФСР, член-корреспондент Академии художеств СССР Ф. Д. КОНСТАНТИНОВ

Воскресные ВСТРЕЧИ МК

сти идею писателя, как актер идею, вложенную в роль драматургом. Да?

— Нет, больше, чем актер. Когда-то была группа художников-иллюстраторов. Она называлась «Группа тринадцати», в нее входили Кузьмин, Маврин, Милашевский (остальных не помню). Так вот, Милашевский говорил, что иллюстратор должен быть и режиссером, и актером, и автором. И если не будет ими всеми, ничего не выйдет. Почему режиссером? Потому что надо на плоскости разложить персонажи: кого куда поставить, какой жест ему дать — то есть придумать мизансцену, говоря театральным языком. На нашем языке это и есть композиция.

— **ФЕДОР Денисович, за полвека творческой деятельности вы иллюстрировали Горация, Овидия, Чосера, Шекспира, Шарля де Костера, Франко Саккетти, Гюго, Пушкина, Лермонтова, Мицкевича, Байрона, Алексея Толстого, Достоевского, многих современных наших поэтов...**

Какие образы вы любите?

— Геронцеские. Тиль Уленшпигель, Гамлет. Молодой Петр, задумавший строить Петербург. Пугачев в «Капитанской дочке». Раскольников. Мощные, сильные личности. Я не учитель, не воспитатель. Единственный способ, каким я могу отстаивать свои убеждения, свои идеалы, — это искусство. Хочу показать лучших представителей человечества, мужественных, сильных духом героев, которых я люблю так же, как их создатели. Я нахожу в них многое, что должно быть в человеке. Почему Онегина и Печорина считают «лишними людьми»? Да ведь им просто не с кем было общаться — общество было ниже их. С кем мог дружить Печорин? С Грушницким?

— Вы называете среди любимых Раскольникова, но есть ли в нем героическое начало? Ведь Достоевский его развенчивает, заставляет переродиться, очиститься раскаянием. Разве он герой?

— Раскольников — герой в своих размышлениях, нравственных поисках. У него потребность стать великим человеком,

готовили к открытию второго фронта. Мужеи все эвакуировались, никаких материалов, кроме собственной памяти, под рукой не было. Чем же воспользоваться? А до этого, в тридцать восьмом году, я иллюстрировал хроники Шекспира, в частности, «Хроники Ричарда II» — XIV век, эпоха Чосера. Именно с Ричардом II Чосер ездил в качестве посла в Италию, где познакомился с творчеством Петрарки и Боккаччо. Так что я мог использовать ту же материальную культуру: детали, костюм, что я познал с Шекспиром.

Но не только книги — жизненный опыт, впечатления играют не меньшую роль. Особенно воспоминания детства.

До девяти лет я жил в деревне, недалеко от города Зарайска. Жили бедно. Дед с бабушкой умерли от голода и тифа. Мать осталась одна с тремя детьми на руках. Ей удалось определить меня в колонию «Лига спасения детей» в Серебряном бору, которой руководила образованнейшая, одаренная женщина — Наталья Ивановна Воронцова-Дашкова, потомок Е. Воронцовой-Дашковой, первого президента Российской Академии наук. Она поощряла мои занятия рисованием, поручила иллюстрировать издаваемый ею ученический журнал «История человека».

Но рисовать я начал еще до того — в деревне, хотя никто меня не учил. Рисовал, чем мог. Однажды мать прислала мне в деревню подарок — акварельные краски. Я посмотрел на эти кружочки и решил, что конфеты. Попробовал — невкусно. Мой двоюродный брат, который был старше меня на несколько лет, объяснил, что это краски, и научил, как ими рисовать. Было мне тогда 7 лет. Девушки со всей деревни приходили ко мне, чтобы я подрисовал им губы или румянец на щеках.

До сих пор, когда читаю стихи Некрасова, вспоминаю, как ездил с мальчиш-