



Имя Владимира Андреевича Фаворского уже с давних пор окружено самым глубоким признанием и уважением. Замечательный художник, крупнейший мастер советской гравюры, книжной графики, монументальной живописи, театрального оформления, профессор и учитель множества советских живописцев, графиков, скульпторов, — Фаворский известен всему миру, как один из самых достойных, сильных и самобытных представителей советской художественной культуры, как один из смелых новаторов современного мирового искусства.

С именем этого большого художника связано неизменное представление о глубине и богатстве образного содержания и мудрой строгости художественной формы, в которой отточенное, чеканное мастерство сочетается со свободной и неожиданной новизной изобретения. Фаворский прошел полный, исканий, долгий и сложный путь, отмеченный успехами и неудачами, удивительными открытиями и бесспорными ошибками, которые благодаря обаянию его имени служили иногда источником ошибок для других художников. Когда-то, в середине двадцатых годов, он увлекался отвлеченными ритмическими построениями, поисками отрешенных от земли закономерностей художественной формы, и это породило в ряде его тогдашних работ черты схематизма и чрезмерной рассудочной усложненности. Но и до того, во время его пребывания на фронтах войны 1914 года и в Красной Армии, и, особенно, после того — уже с конца двадцатых, начала тридцатых годов — в его искусстве победила глубокая значительность образного содержания, сила и верность реалистического обобщения, драматическая и эмоциональная человечность. Эти реалистические принципы развились со все большей силой и убежденностью на протяжении тридцатых годов, став определяющими и господствующими в годы Великой Отечественной войны и послевоенные годы.

Впрочем, еще в самом начале его художественного развития он, по примеру своей матери — художницы, занимался реалистической живописью, и эта «встреча с натурой», как он сам говорит, «была честной». Реалистической живописи учил его и венгерский художник Холлоши, в студии которого он занимался в Мюнхене.

Фаворский принадлежит к числу художников, подобно Сергею Герасимову и Сарьяну, Кончаловскому или Мухомой, в искусстве которых время является добрым другом, а не разрушителем, искусство которых становится с годами только совершеннее, зрелее, значительнее.

Семьдесят лет жизни и пятьдесят лет работы всегда были наполнены у него множеством замыслов, созревавших иногда медленно, — но тем более ведь налиты солнцем поздние плоды.

Глубина и богатство образного содержания — это первое и постоянное отличительное качество искусства Фаворского. Ему доступен широчайший диапазон человеческих чувств, мыслей и страстей: и суровая непреклонность общественного долга, как в его «Гамлете» (1940) или «Кутузове» (1945), и светлая нежность молодой любви, как в его гравюре к «Ночи в ячмене» Роберта Бернса (1936) и трагическое напряжение исторических коллизий, как в его «Плаче Ярославны» или «Битве с половцами» (в «Слове о полку Игореве», 1950), как в удивительной по своей мрачной и скорбной силе гравюре к рассказу Бальзака «Березина» (1940), или в «Смерти царя Бориса» (в иллюстрациях к драме Пушкина, 1954), и тончайшая радостная и жизнеутверждающая лирика природы, как в его гравюрах к Пришвину («Женьшень», 1933, «Кашеера цепь», 1935).

Иллюстрируя произведения классической литературы — Пушкина и Шекспира, Мериме и Бернса, Л. Толстого и Данте, — обращаясь к прошлому в своих фресках («Петровская эпоха» в Историческом музее) или театральных постановках («Великий государь» в театре имени Евгения Вахтангова), — Фаворский остается бесконечно далеким от какой-либо ретроспективной стилизации, он думает прежде всего о непреходящих человеческих чувствах и мыслях, о живом человеческом содержании истории. Работая над темами современной жизни, — будь то «Метро» (1938) или «Разговор о пороке» (1943), или «Концерт Шостаковича» (1956), — он занят прежде всего тем, чтобы передать самый дух времени, неповторимо конкретное состояние, в котором выражены чувства и мысли современных советских людей. Изображению драматического действия в его нарастании и развитии подчинены у него все художественные средства: мастерство безукоризненно продуманной и органически естественной композиции, мастерство точного и верного жеста, мастерство психологической характеристики. Этому подчинено и виртуозно гибкое использование всех тайн и возможностей гравировального штихеля — от черного силуэта до тончайшей тонально-пространственной воздушной среды, сотканной нежными серебристыми штрихами, окутывающей фигуры и заставляющей их жить и двигаться с особенной реалистической полнотой. Этому соответствует и то, как Фаворский строит книгу, как единое художе-

ственное целое, где все составные элементы — переплет, шрифт, заставки, иллюстрации, формат, макет — все проникнуто целью выразить со всей наглядностью идейный и поэтический строй литературного текста.

Для Фаворского нет искусства вне моральной и общественной оценки изображаемых человеческих характеров и действий. Поэтому так трогателен и привлекателен его Гамлет — суровый, коренастый датчанин, сидящий, подетски поджав ноги, в углу лестницы, размышляющий о своем возмездии Клавдию и мысленно взвешивающий точным жестом грядущий удар своей рапиры. Поэтому так потрясающе драматична «Сцена с юродивым» из «Бориса Годунова», где Борис, окруженный чужой ему толпой лукавых бояр, отшатывается в ужасе, услышав слова юродивого, к которым столь же напряженно прислушиваются и слепец, и стрельцы, и весь окружающий народ. Поэтому так полон глубокой внутренней взволнованности спокойно стоящий Кутузов, глядящий сурово и грустно вдаль своим единственным глазом, в то же время словно властно направляя туда полки солдат, идущие мимо него.

Это умение передать человеческий характер в его противоречивом и сложном развитии и в действии определило собой особенности портретного искусства Фаворского. К числу его лучших гравюр нужно отнести замечательные портреты Н. Н. Купреянова (1926), Бетховена (1927), Достоевского (1929), Лермонтова (1931), М. И. Бабановой в роли мальчика (1933), молодого Гёте (1932), Мериме (1934), Данте (1934), упоминавшийся портрет Кутузова (1945) и другие. Поисками психологической сложности и бесконечного разнообразия человеческих образов наполнены и карандашные портреты Фаворского, начиная от сделанных четверть века назад портретов П. Я. Павлинова или Н. Н. Купреянова и кончая растянувшейся на много лет серией двойных портретов, в которых Фаворского привлекает контрастное сопоставление разных человеческих характеров. В 1935 году Фаворский нарисовал замечательный карандашный портрет Пушкина в его лицейские годы: тонкое, умное и воодушевленное лицо Пушкина-мальчика, с широко открытыми на мир глазами, обрамленное шапкой кудрявых волос и расстегнутым воротом лицейской куртки. Этот прекрасный портрет ныне украшает собою первый зал Пушкинского музея в Ленинграде. Среди произведений Фаворского этому карандашному портрету Пушкина-лицейста принадлежит особо важное и почетное место: он был тем поворотным моментом в творческом развитии художника, когда окончательно вырвались на свободу и победили реалистические тенденции, ранее прорывавшиеся лишь в жестокой борьбе с соблазнами отвлеченного формотворчества. По своему мудрому и ясному жизнеутверждению, по своей душевной чистоте этот портрет Пушкина мог бы служить девизом или гербом всего творчества Фаворского.

Наряду с глубиной образного строя, второй важнейшей чертой искусства В. А. Фаворского является его органическая связь с большой традицией старого русского искусства — от Андрея Рублева до Серова.

Конечно, Фаворский очень многим обязан и великим мастерам западно-европейского искусства. Еще в молодости, путешествуя по Италии, он вос-

хищался падуанскими фресками Джотто. В его искусстве можно найти черты, сближающие его с различными художниками — от Пьеро делла Франчески и до Эдуарда Мане. Но решающее значение в его творческом развитии имели русские мастера, достойным наследником которых он стал. Мало кто с такой тонкостью и пронизательностью распознал ясную человечность древнерусской живописи, и о душевной близости Фаворского к искусству Андрея Рублева свидетельствует не только виртуозная и восхитительная гравюра «Ангел Рублева» (1950), но и многие черты колористического и ритмического строя фресок Фаворского, да и многих его гравюр. Огромное значение в развитии искусства Фаворского имел Александр Иванов, влияние которого чувствуется и в рисунках, особенно в пейзажах Фаворского, а также и во всем монументальном строе его произведений и морально значительном отношении к искусству. Не случайна его любовь к Венецианову, к ясной чистоте его человеческих образов. Дух Сурикова живет в драматическом эпосе гравюр к «Борису Годунову» и в серии «Великих русских полководцев». Серов единственный художник, чьи прекрасные ранние картины («Портрет Державина» и другие) всю жизнь висят на стенах дома Фаворских, и это не только память о родственных связях, но и дань глубокого уважения и близости ко всему душевному строю искусства великого русского живописца. Врубель явно помог Фаворскому, когда тот работал над своими многоцветными мозаиками для советского посольства в Варшаве.

Но, если бы и не было этих явных свидетельств, — подлинно национальный характер искусства Фаворского (да и всего его внешнего и внутреннего облика, как человека и как художника) выступает во всех лучших созданиях его с величайшей ясностью и силой, — и в «Достоевском», и в «Пушкине-лицейсте», и в «Гамлете», и в «Кутузове», и в «Борисе Годунове», в его фресках, мозаиках, театральных декорациях. Фаворский неразрывно связан и с русским советским искусством: по своему творческому складу к нему близки Мухомин и Коненков, Ульянов и Петров-Водкин, Чуйков и С. Лебедева, Дейнека и Пименов (двое последних — ученики Фаворского) и многие другие крупнейшие мастера советской художественной культуры, у которых глубокая мысль всегда неизменно соединена с живым чувством.

Третья важнейшая особенность творчества Фаворского заключена в его отношении к мастерству. Он сам образно определяет его словами, что он «крепко стоит на двух ногах», опираясь и на образный строй, и на реальное жизненное назначение вещи. Речь идет не просто о высоком профессиональном умении, хотя, например, ювелирная тонкость его гравюр не имеет себе равных даже в богатой мастерами советской гравюре. Речь идет о художественной целостности и об абсолютном соответствии художественной формы образному и идейному замыслу и строю любого произведения, — будь-то книга с гравюрами или зал с фресками, — о строжайшей логической закономерности каждого элемента данной художественной формы и о радости изобретения, открывающего самый экономный, простой и неожиданный своей смелостью путь к художественной выразительности. В Фаворском есть нечто

общее с Кулибинным и Ползуновым, с первыми русскими землепроходцами, открывавшими северные берега Азии, да, впрочем, и с А. Н. Туполевым или О. Ю. Шмидтом, со всеми русскими людьми, которые отважно пускаются в самые головокружительные искания, чтобы не только посмотреть что из этого получится, но и радуясь самому процессу постижения природы и овладения ею во всем блеске и простоте подлинного мастерства. Поэтому так всегда поражают открытия Фаворского в преодолении всевозможных неподатливых материалов, которые он заставляет — когда это ему удастся — разыгрывать самые неожиданные роли. Именно так удивительно «играли» тряпки и спускающиеся сверху полотнища в его постановке «Двенадцатой ночи» Шекспира, с полной реальностью и правдоподобием изображая то улицы иллирийского города, то сад Оливии. Именно потому с таким увлечением Фаворский всегда делает то, чем он в этот момент занят: скульптурными рельефами для фасада Советского павильона на Парижской выставке 1937 года или маленькой круглой наклейкой для катушек ниток (выполненной цветной гравюрой), росписью фаянсовых тарелок или вырезанием причудливых шахматных фигур или кукол для кукольного театра, росписью портала сцены Театра Советской Армии или придумыванием обложек для журнала «Дома моделей» или для сонетов Шекспира.

Для Фаворского нет жизни вне творчества и творчество вкладывается им в любую работу, от гравюр к Пушкину и Шекспиру и до малейших изделий прикладного и декоративного искусства. Кто видел В. А. Фаворского во время войны в Самарканде, мог не раз любоваться тем, с какой серьезной важностью он, сидя на ступеньке своей художры в Тилля-Кари у горящего мангала, в одной руке держал раскрытую книгу, а другой пек лепешки или размешивал что-то в кастрюльке. Он мог бы служить тогда олицетворением увлеченного и вдохновенного созидательного человеческого труда в каждом его проявлении, большом или малом.

Но В. А. Фаворский, вероятно, очень удивился бы, если бы ему кто-нибудь сказал о впечатлении, которое он производит на людей. В его упорном, непрестанном, не боящемся трудностей и ошибок творческом труде есть все то, что так привлекает во всяком художнике: величайшая скромность, отсутствие какой бы то ни было корысти, смелое решение каких угодно самых трудных и сложных задач, настоящая вера в высокое назначение искусства и настоящее большое совершенство художественных творений, созданных его руками, проникнутых умом и чувством.

*А. Челодеев*