

85. 153 (2)

Ц 71

Т.Ф

34



«ВОЙНА И МИР» Л.Н. ТОЛСТОГО

Иллюстрации Р. Шваринова

КНИГА ДОЛЖНА БЫТЬ
ВОЗВРАЩЕНА НЕ ПОЗДНЕ
УКАЗАННОГО ЗДЕСЬ СРОКА

8/X
3/XI
13/I
18/X
8/IV

Книги предъявл. выдан

179267-1 Т.Ф

85.153(2)

Ш 71



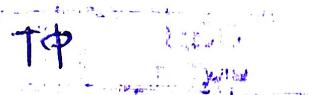
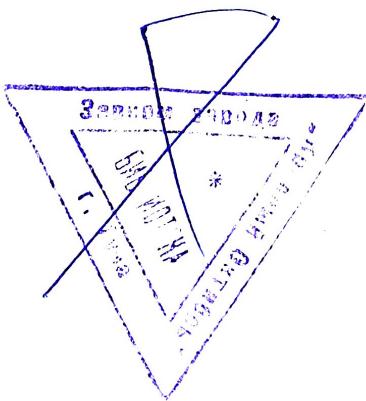
«ВОЛНА И МИР»

Л. Н. ТОЛСТОГО

в иллюстрациях Д. Шабинова

17 9267 - 1 ТФ

~~2/634~~



И З Д А Т Е Л Ь С Т В О

АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ СССР

Москва · 1960



144

Редактор *М. Цырлина*

Суперобложка и титул художника *П. Кузаняна*

Технический редактор *М. Тремасова*, корректор *Р. Кармазинова*

АО 9358. Подп. к печ. 19.IX.60 г. Формат бум. 84×108/16. Физ. п. л. 8,0. Усл. п. л. 13,12. Уч. изд. л. 9,1. Тираж 7000 экз. Заказ 15398. Цена 14 р. 00 к. (С 1/1—61 г.
1 р. 40 к.)

Печать и формы Московской печатной фабрики Гознака Министерства финансов СССР.

Одним из выдающихся достижений советской графики в послевоенные годы явилась обширная серия иллюстраций Дементия Алексеевича Шмаринова к роману Л. Н. Толстого „Война и мир“. За плечами художника к этому времени уже был долгий путь, полный исканий и сомнений, находок и открытий. Словом, путь, полный всего того, что определяет творчество художника, постоянно стремящегося к новым целям, не боящегося трудностей, не боящегося больших и смелых решений.

Встреча Шмаринова с А. М. Горьким научила его, тогда еще молодого художника, вдумчивому отношению к литературному произведению, абсолютному соответствую создаваемого образа замыслу писателя, безукоризненной точности в решении внешнего облика персонажей и, главным образом, их верной характеристике. Горький был требовательным и строгим учителем, но эта его требовательность рождала в иллюстраторе отрадное чувство уверенности в собственных силах и ощущение важности своего дела. Горький требовал от иллюстратора прежде всего создания портретов литературных героев. В этом он видел главную задачу иллюстрации и в этой ориентации оказывалась горьковская внимательность к людям, к их переживаниям и судьбам. Действительно, как бы ни были драматичны те или иные ситуации, они нужны литературу для выявления человеческих характеров, для выявления определенной личности. Пределного внимания к человеку требовал Горький и от художников. Эта заповедь великого гуманиста увлекла молодого художника и во многом определила все дальнейшее творчество Шмаринова.

За годы большого труда художником были созданы разнообразные циклы иллюстраций к крупнейшим произведениям русской и советской литературы.

Каждая из этих работ была одной из ступеней, по которым неуклонно поднимался Шмаринов. Каждая новая работа совершенствовала его мастерство, добавляла что-то новое и помогала отчетливей увидеть дальнейшие пути.

Шмаринов работал над иллюстрациями к Пушкину и Достоевскому, Некрасову и Лермонтову. После экспрессии, повышенного драматизма, болезненной напряженности Достоевского с необыкновенной силой выступила простота и кристальная ясность Пушкина, острее почувствовался романтизм Лермонтова, гражданский пафос и мягкий лиризм Некрасова. Рисунки к „Делу Артамоновых“ продемонстрировали сложившееся композиционное мастерство Шмаринова, явившееся результатом трудных и глубоких поисков. К этому времени окончательно утвердился метод работы художника, состоящий из нескольких последовательных этапов. Четкая, логически построенная система освобождала рисунки от перегрузки, делала незаметными для зрителя сомнения и поиски художника и придавала им покоряющую артистическую легкость исполнения. Алексей Толстой приблизил художника к решению больших задач. Эпопея „Петр I“ наполнила рисунки Шмаринова гулом бунтующих народных масс, страстью победоносных баталий, пафосом новых свершений, ветром морских просторов, рванувшимся в тесные бревенчатые закоулки допетровской Руси. Работа над „Петром I“ подготовила художника к изображению событий Великой Отечественной войны.

И здесь, когда из самых глубин поднялся всесокрушающий народный гнев, когда годы бедствий, лишений и мук сменились торжеством, гордостью и счастьем победы,— в этот период окончательно сформировалось и закалилось мастерство художника. В эти же годы великого патриотического подъема зародилась мечта иллюстрировать „Войну и мир“. Тогда же, в самый разгар войны, в самый трудный и трагический 1943 год и начал Шмаринов свою большую работу.

Первоначальное изучение широкого круга относящихся к теме материалов заняло весь 1944 и 1945 годы. После войны, в 1946—1947 годах, художник для себя в рабочем альбоме сделал наброски портретов главных действующих лиц. После многократных изменений и дополнений был, наконец, составлен объемистый план иллюстрирования романа, а после детального изучения исторической документации, иконографических материалов, близкой по времени и духу обстановки, на четвертушках бумаги были исполнены наброски основных композиций. Таким образом, еще в 1948 году художник мог представить себе объем и характер будущей серии.

Эта емкая кропотливая работа позволила Шмаринову летом 1951 года, буквально за два месяца, как говорится, на одном дыхании сделать в угле эскизы почти всех рисунков в размере оригиналов. Этот, казалось бы, невероятный творческий взлет объясним основательно подготовленным материалом и неослабевающим интересом к этому труду.

Весь 1952 год ушел на работу с моделью, отыскание подходящего типажа, необходимого гардероба и реквизита. Проверив себя по натуре, по отнюдь не будучи связанным ею, Шмаринов приступил к последней и окончательной стадии иллюстрирования.

Художник одновременно работает над всей серией, обращаясь то к одному, то к другому рисунку. Этот метод иллюстрирования придает гармоническую целостность его графическим сериям, позволяет иллюстратору как опытному режиссеру выделять и усиливать главное, приглушать второстепенное. Этот же метод подсказывает Шмаринову оригинальные смысловые аналогии и противопоставления, с новой остротой вскрывающие смысл повествования, помогает бесконечно разнообразить композицию и тональность своих рисунков. Чтобы выдержать напряжение такой работы, не застрять на каком-нибудь одном рисунке в ущерб остальным, Шмаринов, с присущей ему методичностью, установил предельные сроки единовременной работы над отдельным рисунком — 2 дня для страничного рисунка размером 34×28 см и 4 дня для двойного рисунка — разворота, размером 34×58 см (иногда иллюстратор несколько отступал от этих размеров).

К концу 1953 года были полностью закончены почти все намеченные рисунки, а 8 января 1954 года Шмаринов на заседании художественного совета Детгиза впервые публично показал свою работу как законченное целое. Серия иллюстраций к „Войне и миру“ была встречена не только как новый успех Шмаринова, но и как крупное достижение советского графического искусства.

* * *

„Война и мир“ — книга всеобъемлющая, венчающая целую эпоху в истории передовой русской литературы, и приступить к ее полному иллюстрированию могло искусство, окрепшее, умное, зрелое.

Иллюстрирование „Войны и мира“ имеет свою историю. Еще тогда, когда писался роман, Толстой повел переговоры о создании иллюстраций. Избранный им для этой цели художник и скульптор Михаил Сергеевич Башилов был родственником Софии Андреевны Толстой, что позволяло Льву Николаевичу быть с ним в непринужденных и доверительных отношениях. Башилов приобрел известность своими иллюстрациями к „Горю от ума“. Толстой относился к его работам с сочувствием и уважением.

Несколько писем к Башилову свидетельствуют о большой заинтересованности писателя, с которой он постоянно следил за работой художника, направляя ее ход. Создание иллюстраций Толстой считал общим, „нашим делом“. Писал, что „не нарадуется нашему предприятию“ и „одного только боюсь и трепещу, чтобы какое-нибудь обстоятельство не помешало вам докончить это дело“*.

* Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 61. Гослитиздат, М., 1958, стр. 135.

Работа писателя и художника шла почти параллельно. Толстой читал Башилову вполне отделанные главы, посыпал ему из Ясной Поляны в Москву рукопись по частям или просто излагал сюжеты тех или иных мест романа, полагая полезными их иллюстрировать. Башилов делал рисунки и, прежде чем гравировать, посыпал их Толстому. „Пожалуйста, присылайте мне свои рисунки в самом черном виде,— просил Толстой,— я чувствую, что могу быть полезен вам своими замечаниями. Я все-таки всех их знаю ближе вас, и иногда пустое замечание наведет вас на мысль. А я буду писать по слуху ваших черновых рисунков все, что придется, а вы уже выберете, что вам нужно“*. Замечания Толстого сводятся всегда к тому, что физический облик персонажа должен выражать его нравственную сущность, а манера поведения—психическое состояние человека в тех или иных обстоятельствах.

Будучи до конца искренним в оценках присылаемых ему рисунков, настаивая, как возможно, на доведении их до желаемого результата, Толстой вместе с тем приветствовал свободную фантазию художника, подсказывавшую ему образ, пусть даже несколько отличный от представлявшегося самому Толстому. Так, говоря об одном из новых рисунков, Толстой писал: „Туши и артиллеристы очень хороши, хотя я Тушина и воображал молодым, но у вас прекрасно выражена в нем почтенная комичность“**. Нет сомнения, что подобное уважительное отношение к мнению и творчеству художника создавало исключительно благоприятную обстановку для совместной работы.

Дело продвигалось. И не только Толстой своими письмами и советами помогал Башилову, но и рисунки художника возбуждали воображение писателя и рождали в нем плодотворное, „подстрекающее чувство“, которое, несомненно, как он, впрочем, утверждал и сам, способствовало его работе.

Писатель видел образы созданных им героев в движении, в непрерывной изменчивости и становлении. Он просил Башилова воспользоваться „переходами“, которые предоставляла ему природа. В прослеживании этих переходов скрыто зерно художественного обобщения, которым так мастерски владел сам гениальный писатель. Но природа для Толстого не была чем-то неизменным, единожды данным, она требовала кропотливой работы, позволяющей выявить в ней характерное и типическое. „Да... — говорил Толстой,— я часто пишу с природы... Но я думаю так, что если писать прямо с природы одного какого-нибудь человека, то это выйдет совсем не типично,— получится нечто единичное, исключительное и не интересное... А нужно именно взять у кого-нибудь его главные, характерные черты и дополнить характерными чертами других людей, которых наблюдал... Тогда это будет типично. Нужно наблюдать много однородных людей,

* Л. Н. Толстой, т. 61, стр. 153.

** Там же, стр. 162.

чтобы создать один определенный тип^{**}. Иллюстраторам своих произведений Толстой часто подсказывал жизненные прототипы литературных героев и всегда требовал при этом прослеживания переходов типа, его обобщающего характера.

Серия иллюстраций, исполненная Д. А. Шмариновым, является законченным циклом рисунков, претендующих на свое понимание Толстого, его образов и проблем. Что же обеспечило успех работы Шмаринова? То, что художник, верно поняв главную мысль романа Толстого, полюбил ее и сделал главной мыслью своих иллюстраций. Мысль эта: величие, мудрость, сила и красота русского народа. Положив эту мысль Толстого в основу своего произведения и подчинив ей все остальное, Шмаринов в то же время понял и рассмотрел поднятые Толстым исторические, философские и этические проблемы с позиций современного, советского человека. Это позволило Шмаринову как бы заново прочитать бессмертное творение Толстого, с новой стороны раскрыть заложенные в нем духовные ценности и тем еще более обогатить наше представление о великом русском мыслителе. Эмоциональные, наполненные человеческим чувством произведения Шмаринова теперь органически входят в художественную ткань романа как зrimое воплощение образов Толстого.

Своеобразие иллюстраций Шмаринова к „Войне и миру“ заключается в том, что наряду с психологически-портретными решениями, здесь первое место занимает показ события. Портретно-психологические задачи, таким образом, несколько отступают на второй план, что совершенно закономерно при показе народной эпопеи. Психология героев раскрывается в определенной, четко выраженной ситуации. Герои неразрывно связаны с народом, характеризуются этими связями. В этих условиях особое значение приобретал правильный выбор тем для рисунков, расстановка смысловых акцентов.

Страницы романа Толстого наполнены движением и жизнью народных масс. Даже эпизодические, появляющиеся на один миг образы отделаны у него с щадительностью, заставляющей звучать их во всю силу живых человеческих характеров. Народные массы изображаются Толстым не безлико, а во всем их жизненном многообразии.

Стремясь передать характер народно-героической эпопеи, Шмаринов многие листы своей серии отдает народу. Он старается показать под военной формой русского крестьянина, поднявшегося на защиту своей земли. В простых людях — крестьянах, дворовых, солдатах — художник видит истинных вершителей исторических судеб народа и защитников Отечества. Народ показан по-разному: вот поток оживленно подпирающих солдат, проходящих через Энск, вот те же солдаты крушат врага на батарее капитана Тушина, вот жители Смоленска,

* Цит. по книге А. Мошина „Ясная Поляна и Васильевка“. СПб., 1904, стр. 30—31.

покидая город, сжигают свои дома. Как трагичен этот рисунок, за которым эмоционально стоит образ Великой Отечественной войны! За ним следует рисунок, изображающий купание солдат в пруду у Лысых гор. Сколько оптимизма в этих полных здоровья и силы людях! Этот рисунок, непосредственно следующий за пожаром Смоленска, сделанном в тревожных, озаренных огнем тонах, выполнен в светлой манере. Он словно пронизан светом и воздухом, мягко окутывающим обнаженные тела людей, наполняющим всю сцену трепетом жизни. Прекрасные рисунки — „Ополченцы на Бородинском поле“, где могучие фигуры крестьян изображены на холме на фоне неба и родного русского пейзажа, „Бородинский бой“ и „Партизаны ведут плених французов“ — создают образ героического народа, народной массы, где каждый человек все же совершенно конкретен в своем индивидуальном жизненном облике.

Первый двухстраничный разворот — „Бал у Ростовых“ знакомит читателя с московским обществом начала XIX века. Показывая милого графа Илью Андреевича Ростова танцующим старомодного „Дапилу Купора“, художник вводит нас в приятную атмосферу графского дома, в котором и вокруг которого будут развиваться главные события первого тома романа. Тут же он знакомит нас с большинством героев: вот восторженная Наташа, вот неловкий, но сразу же вызывающий симпатию Пьер, вот сдержанный Борис Дубецкой и экспансивный Николай Ростов, вот грациозная Софья и маленький Петя, забравшийся с ногами в кресло. Здесь собрана почти вся молодежь, которой предстоит действовать в последующих частях романа. В этом прекрасно скомпонованном рисунке Шмаринов абсолютно точен не только в обрисовке характеров, сделанной пока весьма общо, но и предельно точен в мелочах, передающих внешние черты эпохи: разнообразные мужские и женские прически, взбитые коки и бакенбарды, фасоны жилетов и чепцов, манеру держать веер или лорнет. Но самое главное, что удалось передать художнику, — это тот московского добродушия дух дома Ростовых, в котором течет спокойная, ничем не осложняемая жизнь.

Три последних разворота посвящены Отечественной войне. В центральном рисунке „Бородинский бой“ нет отдельных героев, здесь герой — вся солдатская людская масса. В нем вырастает монументальный образ самоотверженного народа-героя, народа-победителя. Разворот, относящийся к последней, четвертой книге романа „Партизаны ведут плених французов“ построен так, что на первый план выдвигаются конвоиры — простые русские крестьяне в лаптях, взявшим в руки колы и дубины, держащие ружья, как вилы, и двинувшиеся всей массой на ненавистного „француза“. Не зима, не лютые холода и снега погубили вражескую армию — ее разгромил поднявшийся гневный народ. Поэтому художник избегает показа замерзающих вражеских солдат — картины, столь соблазнительной для иллюстратора. Но зима была действительно лютой и морозы

на самом деле ускорили гибель вражеской армии, поэтому Шмаринов в одном из рисунков показывает пленного француза в смешном бабьем платке, отогревающегося у костра под дружный хохот русских солдат.

Книгу венчает торжественный и мажорный разворот „Кутузов под Красным“. Это апофеоз русского оружия, победившего могущественную армию Наполеона. Рисунок красив: живописны вражеские знамена, склоняемые в снег перед Кутузовым, выразительны мужественные фигуры гвардейцев в высоких киверах и белых перевязях, эффектны всадники на беспокойных конях. Военная форма тех лет придает нарядность всему рисунку. И в то же время в нем много простоты и ясности: она рождается в отчетливой композиции листа, в спокойном и ритмичном распределении масс, в размеренности и значительности движений. В рисунке нет ничего мелочного, дробящего внимание, отвлекающего от главного — победного и радостного чувства.

Шмаринов создал портретную галерею героев романа, в которой наряду с достоверными историческими лицами представлены литературные герои. Здесь Пьер и Наташа, князь Андрей и Николай Ростов, граф Илья Андреевич Ростов и старый князь Болконский и многие другие. Шмаринов создал пятнадцать портретов главных действующих лиц. Не все они одинаково удачны, не все они полностью отвечают тем представлениям, которые сложились у каждого отдельного читателя. Но в целом они соответствуют нашему общему представлению о героях „Войны и мира“.

Художник тщательно изучал иконографию прототипов, положенных Толстым в основу своих образов. Выискивая столь подвижные, истинно женственные и потому неуловимые черты Наташи, Шмаринов подолгу разглядывал фотографию Тани Берс — ее продолговатое с крупным ртом лицо, чудесные глаза, волнистые волосы, падающие на хрупкие плечи. Изучал портреты деда и отца Льва Николаевича, послужившие прототипами для князя Болконского и Николая Ростова, и многие другие материалы.

Замечательным руководством были заметки Толстого к рисункам Башилова. В этих кратких замечаниях наряду с внешними чертами некоторых персонажей, точно определяемых Толстым, дается и характеристика психологического состояния героя в том или ином эпизоде.

Так, говоря о Пьере, Толстой писал Башилову: „Лицо его хорошо (только бы во лбу ему придать побольше склонности к философствованию — морщинку или шинику над бровями), по тело его мелко — пошире и потучнее и покрупнее его бы надо“. И в другом месте этого же письма: „Портрет Пьера, я думаю, не сделать ли лежащим па диване и читающим книгу, или рассеянно задумчиво глядящим вперед через очки, оторвавшись от книги — облокотившись па одну руку, а другую засунув между ног.— Даже, наверно, это будет лучше, чем

стоячим...** Отзываясь о другом рисунке несколькими месяцами позже, Толстой опять настойчиво подсказывает Башилову: „Pierr’у вообще дать покрупнее черты“**.

Отталкиваясь от пожелания Толстого, высказанного Башилову, Шмаринов изобразил Пьера полулежащим на диване с книгой в руках и рассеянно сосредоточенным взглядом. В широком и тучном теле Пьера, глубоко ушедшем в подушки, чувствуется большая сила, его свободная поза говорит о врожденной непринужденности и естественности. Задумчивое лицо Пьера значительно, в нем видна та „склонность к философствованию“, о которой писал Башилову Толстой.

Пьер — фигура, несущая особо важную нагрузку в романе. Он мыслящий, прогрессивный человек. Он добр и справедлив, он умен и гуманен, он вырастает из романтического якобинца и масона-идеалиста в прогрессивно мыслящего человека. Пьер — истинный герой книги, и чем старше и серьезней человек, читающий „Войну и мир“, тем отчетливей он это понимает. Большую духовную силу Пьера мы должны почувствовать несмотря на некоторую его внешнюю неловкость и нескладность, что значительно затрудняло задачу художника, обязавшего дать зримый пластический образ героя, не уроняя и не снижая его.

Многогранность характера Пьера раскрывается в целом ряде ситуаций и связей, которые внимательно прослеживает художник в своих рисунках: Пьер в доме кутилы и бретера Долохова, дуэль с Долоховым, Пьер и князь Андрей на пароме. Превосходен Пьер на батарее Раевского, где его поза демонстрирует совершившее изумление перед нелепостью войны. Следующий рисунок: переодетый и арестованный Пьер, оставшийся в Москве, чтобы убить своего прежнего кумира — Наполеона. И, наконец, воодушевленный Пьер, спорящий с консервативным и ограниченным Николаем Ростовым о будущем России. Проводя своего героя через все эти жизненные ситуации, Шмаринов извлекает из этого приема огромные возможности разносторонней характеристики персонажей для вскрытия связей, определяющих жизнь того времени.

Шмаринов показывает своих героев в движении, в непрерывном развитии их духовных сил. Пьер Безухов, спорящий с Ростовым, — это уже не тот Пьер, который вместе с Долоховым и Анатолем проводил в кутежах бурные ночи, а потом стоял под пистолетом Долохова, и даже уже не тот Пьер, который раскрывал перед князем Андреем красоту и смысл жизни. Он прошел большой и сложный жизненный путь, обогативший его. Развитие образа его бережно прослежено художником и доведено до кульминации. И в этом Шмаринов полностью отвечает главнейшему пожеланию и требованию Толстого выявлять „переходы“ в образе героя.

* Л. И. Толстой, т. 61, стр. 134 — 135.

** Там же, стр. 152.

Толстой лишь один раз упоминает о Наташе, прося Барилова „нельзя ли Наташе придать тип Танички Берे?“* и тут же адресуя художнику к ее дагерротипам. Образ Наташи Ростовой по многим причинам был особенно дорог Толстому.

Наташа в романе проходит путь от оживленной девочки до взрослой женщины, познавшей сложность и горечь жизни и ценой этих испытаний нашедшей свое счастье. Шмаринов любовно и тактично раскрывает грани этого пленительного образа, поднимая свою героиню последовательно по ступеням жизни.

Наташа в „Отрадном“ — чудесный и поэтический рисунок. Толстой в этой сцене показывает не Наташу, а передает зрителю впечатление от нее князя Андрея, который не видит, а только слышит ее. Но впечатление Болконского настолько живо и ощутимо, что бесконечно веришь рисунку Шмаринова: весенняя тихая ночь, свет луны, прорываясь сквозь листву деревьев, заставляет мерцать серебром раскрытые окна. На фоне темного, но словно дышащего теплом окна, на подоконнике, подогнув колени и свободно опустив на них руки, сидит девушка. Ее тоненькая и хрупкая фигурка кажется еще невесомей в проеме массивной стены. Ее лицо светится не только от сказочного сияния луны, но и от того внутреннего света, который излучают ее широко раскрытые счастливые глаза. Тревожное ощущение молодости, девической свежести и восторга, нахлынувшее в ту весеннюю ночь на князя Андрея и возродившее в нем духовные силы, могло быть вызвано только подобным чудесным и поэтическим видением.

Бесконечно меняя и в этих переменах обогащая образ Наташи, в одном из следующих рисунков Шмаринов показывает ее пляшущей у дядюшки. Многое изменилось за это время: Наташа полюбила и стала невестой, она прячет несправедливую обиду и боль разлуки с Болконским, сердце ее полно тревожного ожидания будущего. И это смутное, повышенное возбужденное состояние радости и тревоги передано в рисунке. Комната в низком и уютном доме дядюшки погружена в теплый полумрак, обволакивающий углы и фигуры людей, стирающий контуры предметов. Под гитару пляшет Наташа. В ее движениях и вскинутой головке столько огня и трепетности, что нельзя не залюбоваться этой пленительной девушкой.

Наташа после трагической смерти князя Андрея словно застыла в своем горе. Состояние скованности всех чувств прежде всего передано в рисунке. Наташа забилась в угол дивана и замерла там, строго выпрямившись. Темное платье оттеняет бледность чистого лба и худенькой шеи. Необычен останов-

* Л. Н. Толстой, т. 61, стр. 152.

вившийся взгляд ее глаз. Чем неподвижней, строже и скованней поза Наташи, тем резче воспринимается безошибочно найденное художником первое и бессознательное движение рук Наташи, открывающее ее беспомощность и душевную растерянность.

Следуя Толстому, Шмаринов в последнем рисунке показывает Наташу вместе с Пьером в детской. Это превращение романтической Наташи в счастливую мать почти для всех читателей совершенно неожиданно. Мы привыкли к поэтической Наташе, нам жалко поэзии и романтики ее образа, нам не хочется ее обыденного превращения. Мы еще не успели привыкнуть к новой Наташе и полюбить ее так, как мы ее любили прежде. Толстой не дал нам возможности это сделать, показав ее в новой роли лишь в немногих сценах, венчающих роман, тогда как на протяжении всей книги мы видели и любовались иной, прелестной, по-женски изменчивой Наташой. Поэтому кажется правым Шмаринов, сохранивший, как бы по инерции, в Наташе — жене и матери — прежние черты ее поэтического облика.

Говоря о князе Андрее, изображенном Башиловым на вечере у Анны Павловны Шерер, и хорошо отнесясь к рисунку в целом, Толстой, однако, указал художнику, что „...князь Андрей велик ростом и недостаточно презрительно-ленив и грациозно-развалившийся“*. В этом указании есть данные не только о внешнем облике Андрея Болконского, но и намек на его более глубокую характеристику. Князь Андрей наряду с Пьером Безуховым — важнейший образ романа, выражающий многие мысли, дорогие Толстому. Как разнообразен Болконский в романе, сколько оттенков в этом сложном человеке, проведенном писателем сквозь строй жизненных испытаний! Он скрывает свою прекрасную душу под забралом светской учтивости, он ласков с Пьером, сух и пренебрежителен с Курагиным, он и стремится к славе, и познает ничтожество „земного величия“, он трогательно почтен в отцом и нежен с Наташой. Образ очень подвижный и сложный, отличающийся большой внутренней динамикой. В Болконском нет и намека на душевное омертвление, которое тщились найти в нем многие комментаторы, наоборот, презрительная сдержанность и благовоспитанность Андрея Болконского скрывала темпераментность его натуры и была лишь броней, которой отгораживался Болконский от неприятных и чуждых ему людей.

Образ Болконского еще не сложился у Шмаринова окончательно. Быть может ему не хватает подвижности и той душевной теплоты, которая присуща князю Андрею, по трудно различима под его, применяя выражение Толстого, „презрительно-ленивой“ манерой.

* Л. Н. Толстой, т. 61, стр. 134.

Работая над образом того или иного литературного героя, тщательнейшим образом изучая внешние черты его жизненного прототипа, мельчайшие подробности его туалета и манер, Толстой в то же время — и это предшествовало всему остальному — стремился овладеть ключом, способным открыть „психологические двери“*, ведущие в душевный мир героя. И это, естественно, касается не только главных героев романа, но и многочисленных действующих лиц, появляющихся на его страницах на более короткое время или вообще эпизодически. Следуя этому, Шмаринов показывает всех персонажей в главный для понимания их существа момент, в наиболее характерном движении, кульминационном напряжении сил.

Толстой часто приводит одну из излюбленных своих мыслей о постоянном несоответствии духовной и физической красоты человека. Эту мысль он развивает в разных аспектах и образах: в капитане Тушине и князне Марье — превосходство духовного над физическим; в Элен и Анатоле Курагине — наоборот, физического над духовным. И в этом случае писатель, снижая героя, приземляя его, подчеркивает в нем характерные черты. Так, упоминая об Элен Безуховой, Толстой напоминает Башилову, что „пластическая красота форм — ее характернейшая черта“, и тут же, говоря об Анатоле Курагине, он спрашивает, нельзя ли сделать его на рисунке „...покрупнее и тоже погруднее. Он будет в будущем играть важную роль красивого, чувственного и грубого жеребца“**.

Шмаринов хорошо понял этот прием Толстого, и поэтому образы Элен и Анатоля получились достаточно выразительными.

Однако ни Элен, ни Анатоль Курагин, ни князь Василий не могут быть до конца поняты вне связи со своим привычным окружением, вне блеска и суетности света. Описывая высший свет и светское общество, Толстой не скрывает сарказма, стрелы сатиры поражают тунеядцев, чопорных глупцов, косность и жестокость государственной машины, бездарность военщины, пошлость великосветских обывателей. Даже Салтыков-Щедрин восхищался тем, как „лихо прохватил“ Толстой „высшее“ общество.

Серия иллюстраций, созданная после Великой Отечественной войны, развивает главную патриотическую тему романа. Это было естественным и закономерным в годы общего патриотического подъема, когда „Война и мир“ читалась прежде всего, как свидетельство русской народной славы. В этих условиях Шмаринов, на наш взгляд, сделал абсолютно правильный ход, выделив героническую тему романа, принеся ей в жертву сатирический смысл многих его страниц.

* Л. Н. Толстой и В. В. Стасов. Переписка. Л., 1929, стр. 35.

** Л. Н. Толстой, т. 61, стр. 134—135.

Зато с необыкновенной силой выступают в серии рисунков те из них, где звучит лирическая тема. Лиризм особенно свойствен творчеству Шмаринова. Художник умеет передать прелесть русского пейзажа, грусть осенних деревень, и в этом понимании своего, родного, национального чувствуется большая сила любви к своей земле, своей родине.

Поэтичность образов, созданных в рисунках Шмаринова, усиливается свободой и непринужденностью их исполнения. Разнообразя штрихи, применяя то резкие, рубленные удары углем, то тончайшие линии, словно обволакивающие форму светом и воздухом, сочетая прозрачную штриховую манеру с глубоким и насыщенным тональным пятном, практикуя „живописный рисунок“, Шмаринов достигает необычайного разнообразия и выразительности решений. Нет нужды говорить о мастерстве композиции — основе основ изобразительного искусства. Художник владеет им в совершенстве, и это дает ему возможность направлять воображение зрителя в уготованное для него главное русло.

Шмаринов разработал свой, сугубо индивидуальный метод работы над иллюстрациями. Этот метод сложился не сразу: постепенно видоизменяясь, обогащаясь и совершенствуясь, он явился плодом многолетнего творческого опыта и повседневной практики художника.

Работа делится на несколько этапов, естественно, перекрывающих связанных между собой в едином творческом процессе. После того как многократно прочитано и проработано литературное произведение и составлен четкий сценарий — план будущего цикла иллюстраций, художник приступает к непосредственному созданию самих рисунков.

На бумаге в величину будущего оригинала он рисует углем первоначальный эскиз, в котором добивается общего композиционно-пластического решения будущей иллюстрации, намечает внешние признаки литературного героя. Обычно работе над эскизом предшествует подготовка типажа, исходящая из указаний писателя и в большой мере из собственных представлений.

Найдя общее композиционное решение иллюстрации и примерно наметив главные пластические черты образа героя, художник переходит ко второму этапу работы. Он по натуре проверяет образ, начинающий складываться в его представлении.

На этой второй стадии работы художник заставляет „играть“ натуру, выявляя в движении искомое психологическое состояние персонажа. Часто мастер сам принимает нужную позу, стараясь понять механику движения „изнутри“. Зачастую пользуется соответствующим гардеробом.

Третий этап является сердцевиной метода, объединяющей творческий замысел художника с тщательной и обогащающей проработкой натуры. На тонкую просвечивающую бумагу переводится первоначальный эскиз, в который вводится

все добытое у натуры, уточняется композиция, перспектива, усложняется пластическая проработка деталей. Так подготавливается „картон“ (калька), который в протокольной и суховатой форме представляет уже основу будущего оригинала.

Последний — четвертый — этап работы заключается в том, что „картон“ передавливается на бумагу и этот контурный рисунок прорабатывается черной акварелью (или темперой) и завершается углем. В оригинале суммируется все наиболее ценное, отобранное на предыдущих стадиях работы. Особое значение на этом этапе приобретает окончательное живописно-тональное решение рисунка.

В оригинале обнаруживается „душа“ иллюстрации: психологическое состояние героев, их взаимодействие и связь, короче, все то, что одушевляет и наполняет смыслом добросовестно исполненную схему.

Наличие первоначального эскиза, рисунков с натуры и проработанного картона страхует художника от неудачи при работе над оригиналом, а расчлененность этапов избавляет оригинал от „замученности“, пенизбежной при последовательной работе на одном листе. В этом случае будут чувствовать следы мучительных творческих поисков, которые лишат произведение легкости и артистичности, столь очаровательной в истинном произведении искусства.

Разумеется, схематическое изложение метода работы художника может дать лишь неполное представление о творческой работе, представляющей сложный и тесно сопряженный в своих частях комплекс, по такое изложение может дать полезное представление о технической стороне труда мастера.

Деятельность героев „Войны и мира“ так или иначе определяется военными событиями, разворачивающимися на страницах романа. Но чисто батальные сцены занимают в серии рисунков сравнительно небольшое место. Война показана художником не в форме батальных действий, а в том влиянии, которое она оказывает на людей. Разве можно считать батальной сценой „Расстрел французами жителей Москвы“? А вместе с тем эта сцена является неотъемлемой в ряду характеризующих войну 1812 года.

Наполеон принес неисчислимые бедствия нашему народу. Толстой жестоко и беспощадно обличает этого человека, снижая его образ, давая его почти гротескно. Шмаринов показывает Наполеона всего один раз — в палатке перед портретом сына. Несостоятельность Наполеона, мнившего, что каждое его слово войдет в историю, выражена в очевидной манерности его позы, в рассчитанном на эффект жесте, в ничтожности его окружения. Вместе с тем пагубная роль Наполеона чрезвычайно убедительно раскрывается предшествующими и последующими рисунками. Рисунок „Наполеон у портрета своего сына“ помещен между рисунком „Ополченцы на Бородинском поле“, демонстрирующим вызванные войной глубинные народные силы, и рисунком „Пьер на батарее Раевского“, где с особой очевидностью представлено безумие и нелепость войны. Последу-

ющие рисунки — „Андрей Болконский на Бородинском поле“, „Кутузов после совета в Филях“, „Наташа пускает раненых во двор своего дома“ — значительностью заложенного в них человеческого содержания подчеркивают пустоту и ничтожество манерничающего императора. Так, продуманным построением серии, сочетанием рисунков художник взаимно усиливает их смысловое и эмоциональное звучание.

Влияние личной воли полководца на ход исторических событий было особым предметом размышлений Толстого. Толстой отрицал влияние личности на ход исторических событий и в этом допускал известную ошибку. Соотношение точки зрения Толстого с объективными законами развития общества было важным моментом при создании образа Кутузова в иллюстрациях Шмаринова.

Великий русский полководец выведен Толстым мудрым созерцателем, вся заслуга которого сводится к тому, что он не мешал всему делаться так, как оно делалось само по себе. Сохраняя всем известные портретные черты Кутузова — умного и решительного полководца, Шмаринов придает его поступкам волевую направленность и разумную целеустремленность. „Встреча Кутузова с войсками у Царева-Займища“, „Кутузов под Красным“ и особенно „Кутузов после совета в Филях“ — рисунки, дающие представление об активной, направляющей деятельности полководца.

В рисунке „Кутузов после совета в Филях“ главнокомандующий изображен за столом; он погружен в глубокое раздумье. Только что было принято всесторонне обдуманное и единственно верное решение. Разошлись члены совета, изумленные и не верящие в правильность полученного приказа. Только Кутузов прозорливо видит дальнейший ход войны, который неизбежно должен привести к гибели безрассудного врага, несмотря на его временные успехи. Бедная обстановка крестьянской избы подчеркивает суровость и решительность полководца. Такой Кутузов не мог быть пассивным, безвольным созерцателем неизбежных событий, воплощением неверной мысли Толстого. Это исторически верная фигура Михаила Кутузова — такого, каким его знает и любит русский народ.

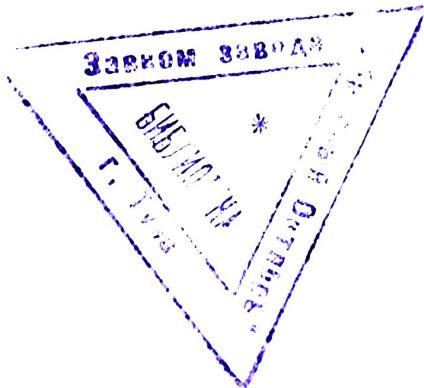
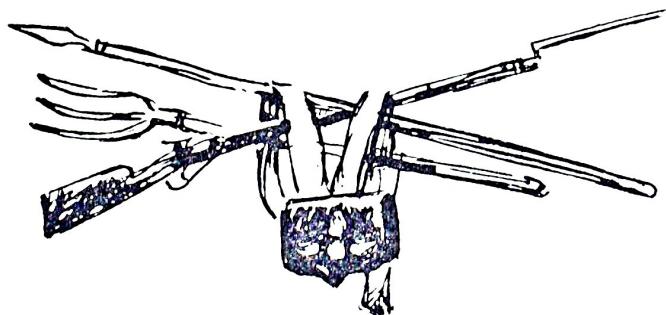
Разница в философских взглядах между писателем, творившим пятьдесят лет назад, и современным советским художником, вооруженным марксистской наукой, неизбежна. Эта разница во взглядах на движущие силы истории, сказавшаяся в освещении роли личности в истории, в частности роли полководца Кутузова, особенно явно проявилась в нравственно-философских вопросах. Идея непротивления злу насилием, проповедуемая Толстым, нашла в романе свое воплощение в надуманном образе Платона Каратаева, сыгравшего важную роль в духовном возрождении Пьера, в сложении его философских воззрений. Первопачально Шмаринов совсем отказался от изображения Платона Каратаева, что нашло поддержку у ряда литературоведов и искусствоведов. Однако этот

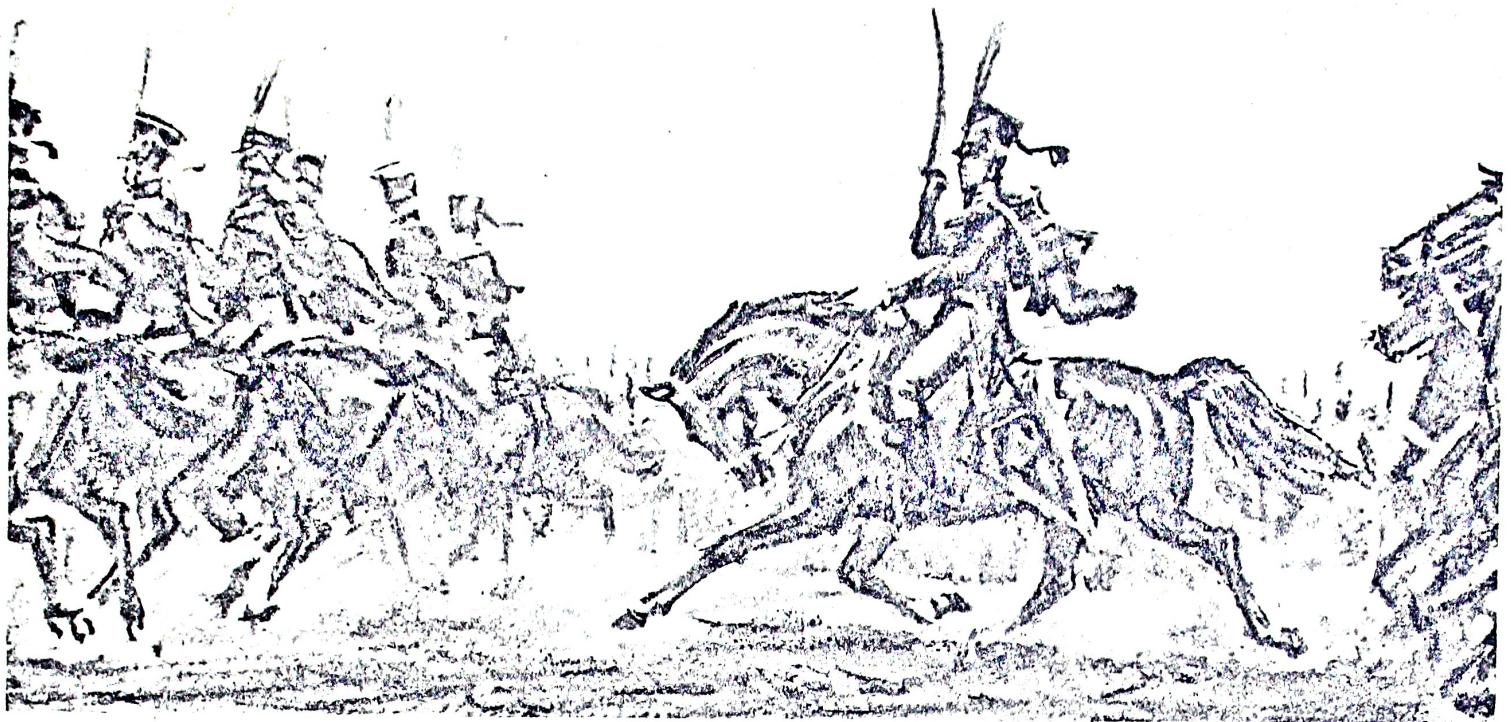
образ был настолько важен для понимания Толстого, писатель связывал с ним такие важные для него идеи, что не показать его было невозможно. Поэтому Шмаринов после долгих и трудных поисков находит единственное, на наш взгляд, верное решение: он показывает Платона Каратаева застреленным на осенней и грязной дороге. Гибель непротивленца является тем тупиком, в который завела его ложная и беспомощная мысль. Показывая так Платона Каратаева, Шмаринов с огромным тактом и твердостью развенчивает неверную философскую мысль Толстого о непротивлении злу.

Роман „Война и мир“ принадлежит к числу классических произведений мировой литературы, постоянно несущих людям все новые и новые нравственные ценности, и отрадно, что большой вклад в понимание проблем и образов Толстого первым внес советский художник, создавший к великому творению человеческого гения достойные его иллюстрации.

Ю. Халаминский.

21634





МОЯ РАБОТА НАД ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ К РОМАНУ Л. Н. ТОЛСТОГО „ВОЙНА И МИР“

Первый раз я прочел „Войну и мир“ в 1917 году, то есть в десятилетнем возрасте. По свежему, паивно-детскому впечатлению сделал несколько рисунков, сохранившихся у меня и по сей день. Они целиком навеяны иллюстрациями Апсита, которые мне в то время очень правились. С тех пор „Война и мир“ стала моей любимой, настольной книгой; много раз я собирался иллюстрировать ее, но прошло четверть века, прежде чем удалось приступить к этой работе.

В годы Великой Отечественной войны Советского Союза роман „Война и мир“, прочитанный мной вновь (в который раз), был понят по-новому и почувствован острее и глубже. Тогда же я начал обдумывать план иллюстрирования, последовательность в работе и приступил к сбору материалов.

„Война и мир“ — величественная, не знающая себе равных в мировой литературе народная эпопея, раскрывающая всю глубину национального самосознания и моральную силу русского народа, вставшего на защиту своей Родины. В „Войне и мире“ парод показан как решающая сила исторического процесса; широко освещены события гражданской и военной истории России, жизнь всех слоев общества и отдельных исторических лиц; создана громадная галерея литературных героев, увековеченных гениальным писателем.

Основной герой „Войны и мира“ — русский народ. Толстой в живых образах показывает, как парод совершает незабываемые подвиги, творит историю. И вот



эту тему народа, вставшего на защиту своего Отечества, я и пытался поставить красногорским камнем своей работы, взяв эпиграфом к иллюстрациям знаменитые слова Толстого: „...благо тому народу, который в минуту испытания, не спрашивая о том, как по правилам поступали другие в подобных случаях, с простотою и легкостью поднимает первую попавшуюся дубину и гвоздит ею до тех пор, пока в душе его чувство оскорблений и мести не заменится презрением и жалостью“*.

При иллюстрировании романа к профессиональным трудностям прибавлялись дополнительные, происходящие от противоречивости взглядов самого Толстого на исторический процесс. Толстой разоблачает буржуазных историков, рассматривающих историю как результат деятельности выдающихся лиц — императоров, полководцев и т. д., совершающие игнорирующих роль народных масс — истинных творцов истории, создателей всех материальных благ. Одновременно с этим Толстой в своих историко-философских отступлениях в романе не смог отрешиться от фаталистических взглядов на природу исторического процесса. Оценка Толстым ряда исторических персонажей, в первую очередь Кутузова, очень сложна и противоречива; в ней надлежало разобраться. С одной стороны, Толстой показывает Кутузова как полководца, возглавившего народную войну против наполеоновского нашествия. Кутузов чувствует и отражает дух народа, обладает удивительным умением предвидеть ход событий; в поддержке и доверии народа он черпает свою уверенность в победе. С другой стороны, Толстой наделяет Кутузова пассивно-созерцательными чертами характера, тем самым умаляя его роль полководца и стратега, активными действиями подготовившего и осуществившего разгром наполеоновской армии.

„Война и мир“ ставит перед художником-иллюстратором большие трудности чисто профессионального порядка. Многопланность романа, громадное число

* Л. Н. Толстой. Собр. соч. в 14 томах, т. 7. Гослитиздат, М., 1951, стр. 126.



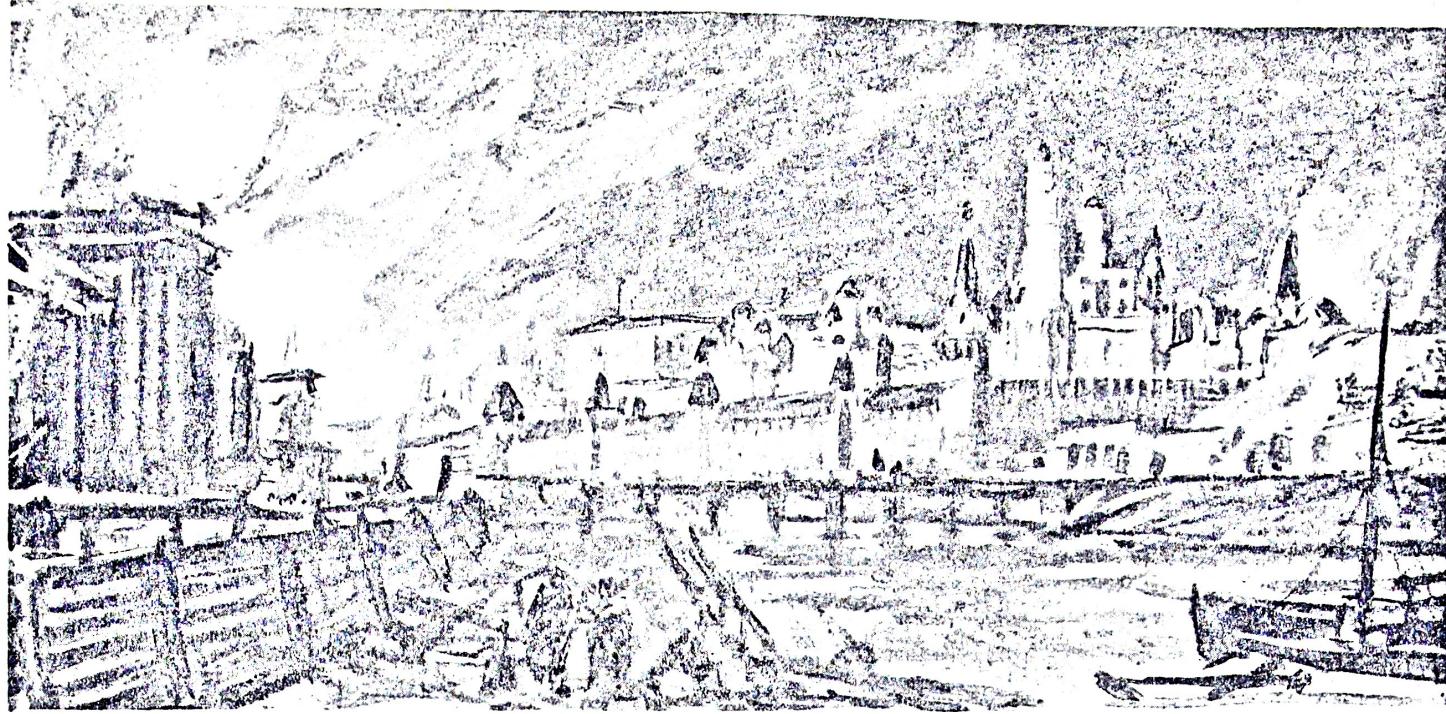
героев (около пятисот, из которых 20 — 25 человек действуют на всем протяжении романа — 1804 — 1820 годы), необходимость отражения целого ряда исторических событий и лиц, сложность изображения массовых сцен — все это обусловило общее количество иллюстраций в 78 — 80 листов: страничных — 61, заставок — 17 (ко всем частям). Ряд тем, особенно важных, выделен в двойные рисунки-развороты.

Предварительное освоение материала началось в 1944 — 1945 годах знакомством с историей создания „Войны и мира“ и изучением фондов музея Толстого в Москве.

У многих литературных героев Толстого были свои прототипы. Для старого князя Болконского прототипом послужил дед Толстого; для Николая Ростова — отец Толстого. Образ Наташи Ростовой составился из отдельных черт сестер Берс: Софьи Андреевны и Татьяны Андреевны (жены и свояченицы Л. Н. Толстого) и т. д. Естественно, что это могло служить отправным, но не единственным материалом, потому что одно дело — семейный архив гениального писателя, а другое — объективная жизнь героев данного романа. Руководящим для меня, разумеется, был канонический текст романа. Я даже иногда боялся углубиться в чтение вариантов и черновиков, отвергнутых текстов „Войны и мира“.

Неоднократно перечитывая роман, выписывая из него все, относящееся к внешности героев, я составил „личное дело“ на каждого героя, собрал все биографические данные за 16 лет (1804 — 1820 годы): возраст, одежда, перемещения по службе и т. д.

Драгоценным материалом оказалась переписка Толстого с художником М. С. Башиловым — первым иллюстратором „Войны и мира“. Он показывал свои рисунки Толстому в разгар работы писателя над романом. Башилов выполнил иллюстрации только к двум первым томам. Издание „Войны и мира“ с его иллюстрациями не было осуществлено. Толстой в своих ответах Башилову



характеризовал внешность основных героев, часто дополняя и корректируя иллюстрации по своему представлению о героях.

* * *

В 1947 году я сделал альбом карандашных портретов основных героев „Войны и мира“. Они конкретизировались, стали для меня реальностью. Это, в сущности, и было началом моей работы. Затем последовал выбор тем для иллюстраций. В искусстве иллюстрирования правильный отбор тем — это уже, как говорится, половина дела. У меня было много вариантов тематического отбора, прежде чем я остановился на одном из них.

Какие главные задачи ставились мной в этой работе? Отразить драматургию романа, его исторические события, дать рассказ о героях и найти каждому из них соответствующее место, широко показать народные массы, подчеркнуть ведущие идеи книги.

Изучение историко-документального материала шло по нескольким линиям: чтение книг по истории вооружения, одежды, мебели, архитектуры и т. д. Здесь очень помог кабинет редких книг Всесоюзной библиотеки имени В. И. Ленина. В связи с этой работой у меня в мастерской собралась целая библиотека и соответствующий реквизит. Для удобства пользования собранными материалами я завел большую справочную картотеку.

Ряд изобразительных материалов был подобран мной для воссоздания интерьеров многих домов, упомянутых в романе: дома Ростовых в Москве, домов Пьера Безухова, Анны Павловны Шерер, дома князя Болконского в Лысых горах, дома в Отрадном — имении Ростовых, нового дома Ростовых в Лысых горах и др. В каждом доме много комнат, их надо было наполнить самой разнообразной мебелью. Это сложно, но чрезвычайно необходимо для художника.

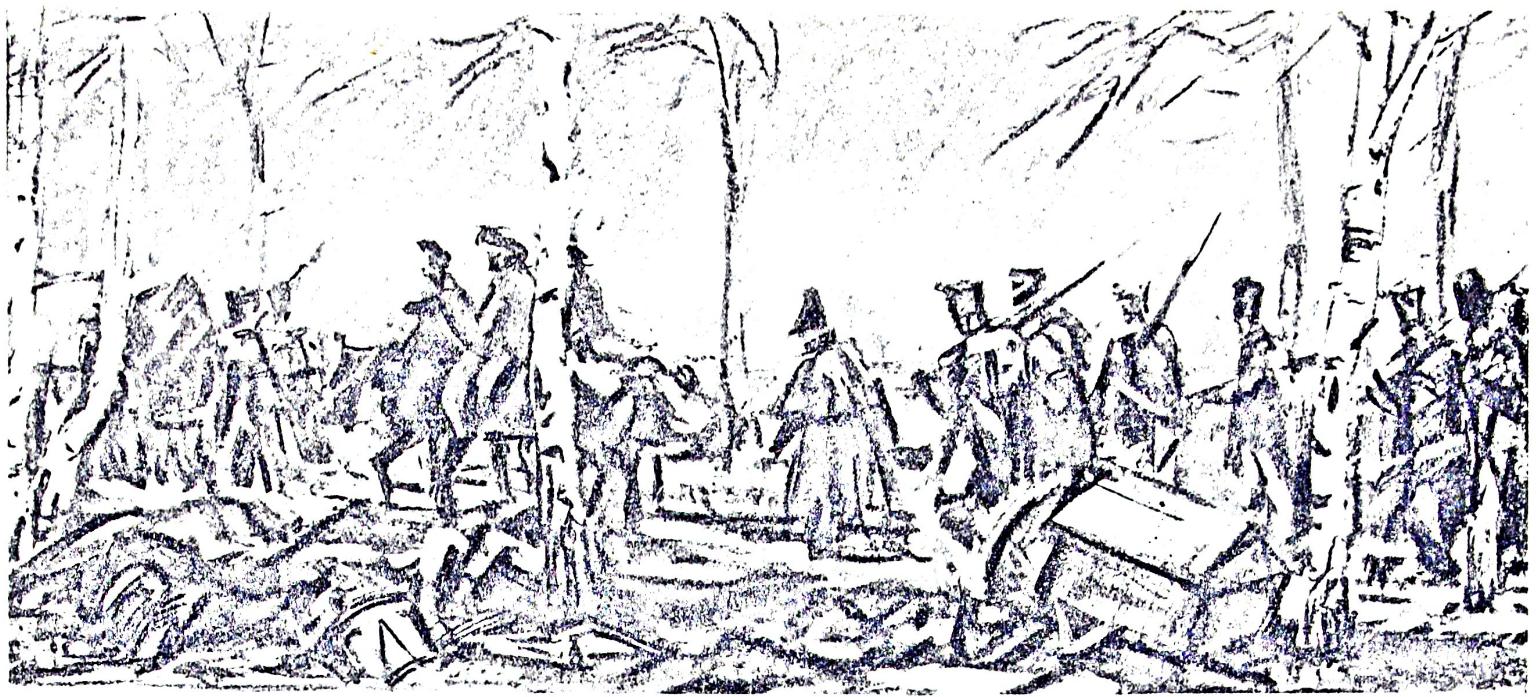


Я хотел показать всех героев в действии, в движении, в присущих для них сложных психологических состояниях. Таких портретов получилось 15. Это — Наташа и Николай Ростовы, Пьер Безухов, старый князь Болконский, князь Андрей и другие. Этим не исчерпывается показ героев: они развиваются во времени и в различных ситуациях. Так, Пьер Безухов участвует в 12 рисунках, Наташа Ростова — в 11, князь Андрей — в 8, Николай Ростов — в 8, Петя Ростов — в 4 рисунках и т. д. Таким образом, кроме портретов, где герой выводится крупным планом в своем типическом облике, он показывается и в других рисунках как участник событий наряду и в связи с другими героями. В ряде рисунков изображены исторические лица. Три листа отведены Кутузову: на одном из них изображена восторженная встреча Кутузова солдатами под Царёвым-Займищем; на другом — Кутузов в Филях и в последнем — речь Кутузова к солдатам под Красным.

В отличие от Кутузова, в своей военной практике воплощавшего дух русского народа, Наполеон выведен Толстым как самовластный, самовлюбленный, верующий только в себя, в свой воинский гений, повелитель армии захватчиков. Я изобразил его в палатке, в окружении подобострастной свиты, рассматривающим портрет сына, так называемого „Римского короля“.

Александр I в романе показан, главным образом, глазами влюбленного в него Николая Ростова, например на смотре под Ольвиополем, под Аустерлицем. Не вступая в противоречие с текстом, мне, как художнику, нужно было найти правдивый исторический ракурс, раскрывающий подлинные черты личности Александра I. Александр I изображен мной во главе блестящей кавалькады на площади маленького немецкого городка Виниау. Склонившись набок, он рассматривает в золотой лорнет умирающего русского солдата.

Много места в иллюстрациях занимают мирные сцены: дети Ростовых, бал у Ростовых, Николай Ростов, вернувшийся из армии в Москву, Ростов



и Соня, Пьер и князь Андрей на пароме, Наташа в Отрадном, Наташа и князь Андрей на балу, охота, святки, Наташа и Соня в театре, Наташа после смерти князя Андрея, сцены из эпилога (детская). Разговор Пьера с Николаем Ростовым в кабинете — очень важный для понимания этих героев эпизод. Он показывает Пьера духовно выросшим и возмужавшим, ищущим общественно-полезной деятельности. Николай же, напротив, не может подняться выше своих эгоистических, классовых интересов помещика.

Но основная тема иллюстраций — народ в войне. Сам Толстой говорил: „Я старался писать историю народа“*. „Чтоб произведение было хорошо, надо любить в нем главную, основную мысль. Так в „Анне Карениной“ я люблю мысль *семейную*, в „Войне и мире“ любил мысль *народную...*“**

„Война и мир“ — не семейная хроника, а эпическое полотно, посвященное подвигу русского народа в Отечественной войне 1812 года. Поэтому более половины иллюстраций посвящены военным и народным темам. Тут переход русской армии через реку Эн (1805 год), Денисов в бою, батарея капитана Тупшина, раненый Ростов у костра среди солдат тушинской батареи, Аустерлицкое сражение, отступление русской армии из Смоленска, княжна Марья Болконская на крестьянской сходке, ополченцы на Бородинском поле, Бородинский бой, Пьер на батарее Раевского, князь Андрей в резерве у деревни Семеновской, Наташа и раненые, Пьер в Москве, занятой французами, расстрел поджигателей, партизанский отряд Денисова в разведке, партизаны ведут пленных французов, освобождение русских пленных партизанами, солдаты у костра под Красным и многие другие сцены.

Толстой, участник Севастопольской обороны, показывает в романе войну с позиций офицера-артиллериста. Вспомните описание Шенграбенского сражения,

* Л. Н. Толстой. Избранное. М., 1944, стр. 7.

** Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников. Гослитиздат, т. I, 1955, стр. 149.



как бы заключенного в сектор обстрела батареи Тушина. В Бородинском бою он показал ничего не понимающего Пьера на ключевой позиции — на батарее Раевского и на этом построил описание Бородинского сражения. Сложность иллюстративной трактовки Бородинского сражения состоит в том, что Толстой показывает его глазами Пьера — сугубо штатского человека, не видящего самого главного, не понимающего происходящего. Художнику следовало объективно показать Бородино как событие громадного исторического значения.

Среди изобразительного материала, которым я пользовался для изображения военных сцен и, в частности, артиллерии в бою, надо отметить альбом литографий Фабра дю Фора, бывшего офицера-артиллериста наполеоновской армии. Он прошел с французской армией весь путь до Москвы и обратно и составил большой и очень интересный альбом рисунков на темы войны 1812 года.

Очень трудно было с образом Платона Каратаева. Его характерные черты: кротость, покорность судьбе, безволие. Толстой сводит его с Пьером и рассказывает о духовном обновлении Пьера через это общение. Платон Каратаев — спорный и сложный образ, не типичный для русского солдата 1812 года. В Отечественной войне победил русский народ, поднявший дубину для освободительной войны. Если бы все солдаты русской армии были как Платон Каратаев с его проповедью непротивления злу насилием, можно не сомневаться в том, что результаты этой войны были бы другими.

У советских иллюстраторов существует хорошая традиция — ездить на места событий, описываемых в литературном произведении. В свое время, иллюстрируя „Преступление и наказание“ Ф. М. Достоевского, я сделал множество рисунков старых петербургских трущоб, еще кое-где уцелевших. Иллюстрируя Лермонтова, я выезжал на Кавказ. В связи с работой над романом Л. Н. Толстого я побывал на Бородинском поле, зарисовывая исторические места. Бородинское поле, бывшее в 1812 году громадным открытым пространством, сейчас в запачтальной

своей части заросло лесом и перелесками, хотя в целом его можно обозреть с холма у деревни Горки. Побывал я и в Смоленске. В Ясной Поляне, в толстовском доме я провел незабываемые три дня; там для меня как-то ожило буквально все: дом, вещи, окружающий пейзаж. Многое зарисовал в альбом и использовал в отдельных рисунках. Ясная Поляна — это прототип имения Болконских в Лысых горах. Кроме перечисленных мест, я побывал еще в нескольких усадьбах, не раз выезжал в Ленинград. Когда я летал в составе делегации деятелей советской культуры в Италию, мы приземлились в Праге, а оттуда на автомашине выехали в Вену. По дороге мы проезжали места, где русские войска в 1805 году вели бои с наполеоновской армией. Так что я получил какое-то представление и об этих местах. В одном из рисунков мне удалось использовать свои впечатления.

Очень много полезного удалось мне почерпнуть при изучении исторического материала в подлинниках, хранящихся в Историческом музее в Москве, в Эрмитаже, в Военно-артиллерийском музее Ленинграда, Бородинском военно-историческом музее. Я ознакомился с фондами мебели Русского музея в Ленинграде и т. д.

Изучая материалы, я иногда наталкивался на те же изобразительные и литературные документы, которыми пользовался и Толстой. Когда видишь гравюру, которую смотрел Толстой, или сталкиваешься с литературными источниками, которыми и он пользовался, например с военными записками Дениса Давыдова, откуда Толстой почерпнул целый ряд деталей и имен, то касающиеся этих документов, мемуаров, записок, дневников с душевным трепетом.

Эскизы всех иллюстраций были сделаны мной в 1951 году, в Абрамцеве, углем, в величину будущих оригиналлов. 1952 год ушел на поиски живых моделей, похожих на героев „Войны и мира“. Постепенно составился ряд больших альбомов, посвященных Наташе, Пьеру, Николаю Ростову, Андрею Болконскому и другим действующим лицам. Чаще всего отдельные черты разных людей сводились в собирательный образ. Для Наташи позировали две девушки: одна для первого тома, веселая школьница 14 лет, а другая — для последующих трех томов. Для князя Андрея в какой-то мере подошел молодой художник, для Пьера — драматический актер. Очень кропотливо пришлось подбирать народные и солдатские типы.

Мне пришлось также поискать реквизит, одежду, тщательно изучить воинские формы.

Летом 1952 года началась прорисовка эскизов на тонкой бумаге — кальке. В эти кальки вводилось все, что я раздобыл в натуре.

Зиму 1952 года и весь 1953 год занимался осуществлением оригиналлов. Оригиналы выполнены черной акварелью, с последующей доработкой углем.

В 1954—1955 годах в серию было добавлено несколько новых страниценных рисунков.

Настоящая статья является попыткой на конкретном примере показать, как работает советский иллюстратор над книгой.

Д. Шмаринов.



Вечер у Анны Павловны Шерер



Действительно, все, что только было в зале, с улыбкою радости смотрело на веселого старичка, который рядом с своею сановитою дамой, Марьей Дмитриевной, бывшею выше его ростом, округлял руки, в такт потряхивая ими, расправлял плечи, вывертывал ноги, слегка притопывая, и все более и более распускавшуюся улыбкой на своем круглом лице приготовлял зрителей к тому, что будет.



Бал у Ростовых

Дети Ростовых (именины Наташи)

В комнату вбежала тринадцатилетняя девочка, запахнув что-то короткою кисейною юбкою, и остановилась по середине комнаты. Очевидно было, она нечаянно, с нерассчитанного бега, заскочила так далеко. В дверях в ту же минуту показались студент с малиновым воротником, гвардейский офицер, пятнадцатилетняя девочка и толстый румяный мальчик в детской курточке.



All
53

Княжна Марья

Княжна Марья возвратилась в свою комнату с грустным, испуганным выражением, которое редко покидало ее и делало ее некрасивое, болезненное лицо еще более некрасивым, и села за свой письменный стол, уставленный миниатюрными портретами и заваленный тетрадями и книгами.



ACU
53

Салон Элен Безуховой



Андрей Болконский с отцом

Когда князь Андрей вошел в кабинет, старый князь в стариковских очках и в своем белом халате, в котором он никого не принимал, кроме сына, сидел за столом и писал. Он оглянулся.



В. Денисов



Батарея Тушина

Маленький человек, с слабыми, неловкими движениями, требовал себе беспрестанно у денищика еще трубочку за это, как он говорил, и, рассыпая из нее огонь, выбегал вперед и из-под маленькой ручки смотрел на французов.
— Круши, ребята! — приговаривал он...



Рапеный Николай Ростов
среди солдат Тушинской батареи

Ростов перетащился тоже к огню. Лихорадочная дрожь от боли, холода и сырости тряслася все его тело. Сон непреодолимо клонил его, но он не мог заснуть от мучительной боли в нынешней и не находившей положения руке. Он то закрывал глаза, то взглядывал на огонь, казавшийся ему горячо-красным, то на сутуловатую слабую фигуру Тушина, по-турецки сидевшего подле него.



Старик Болконский



Александр I в Вишау

На площади города, на которой была до приезда государя довольно сильная перестрелка, лежало несколько человек убитых и раненых, которых не успели подобрать. Государь, окруженный свитою военных и невоенных, был на рыжей, уже другой, чем на смотру, англизированной кобыле и, склонившись набок, грациозным жестом держас золотой лорнет у глаза, смотрел в него на лежащегоничком, без кивера, с окровавленною головою солдата.

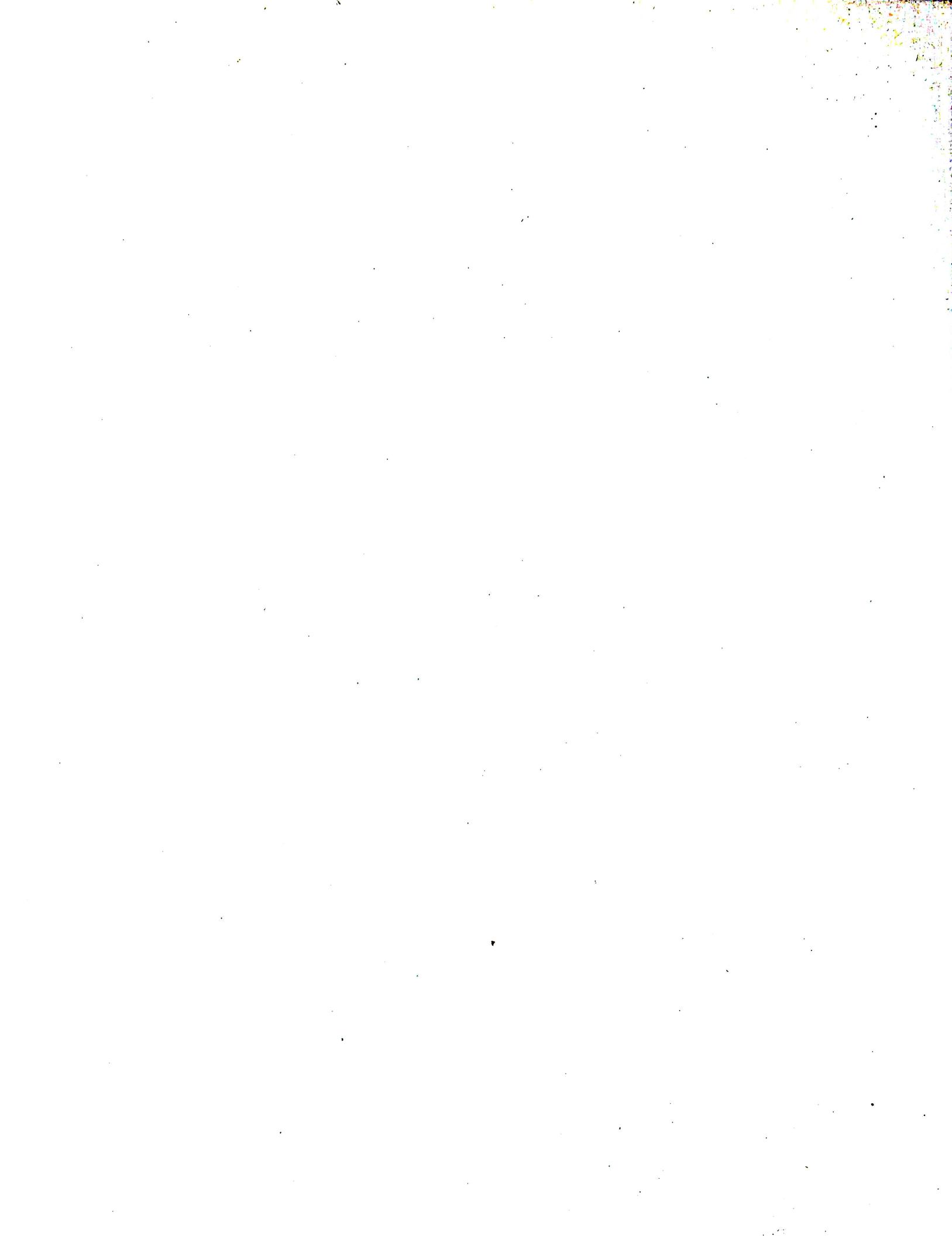


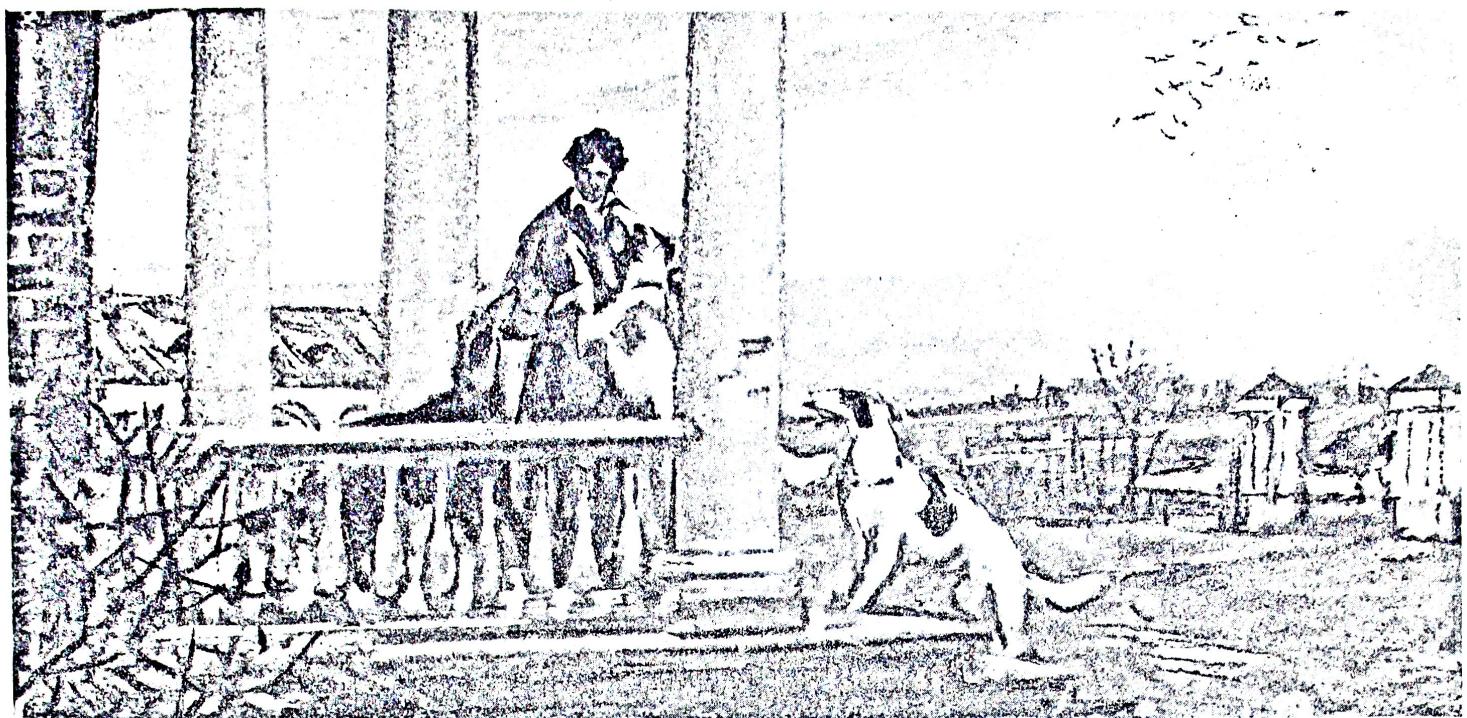
AM
53

Раненый Андрей Болконский
на Аустерлицком поле

На Праценской горе, на том самом месте, где он упал с древком знамени в руках, лежал князь Андрей Болконский, истекая кровью, и, сам не зная того, стонал тихим, жалостным и детским стоном... Он раскрыл глаза. Над ним было опять все то же высокое небо с еще выше поднявшимися плавущими облаками, сквозь которые виднелась синеющая бесконечность.







Сборы Ростова на охоту



Николай, его стремянный, дядюшка и его охотник вертелись над зверем, улюлюкая, крича, всякую минуту собираясь слезть, когда волк садился на зад, и всякий раз пускаясь вперед, когда волк встряхивался и подвигался к засеке, которая должна была спасти его.



Охота

Ростов и Соня

Через минуту вошла Соня, испуганная, растерянная и виноватая. Николай подошел к ней и поцеловал ее руку. Это был первый раз, что они в этот приезд говорили с глазу на глаз и о своей любви.



Пьер Безухов



Разговор Пьера и Андрея Болконского на пароме

Коляска и лошади ужсе давно были выведены на другой берег и ужсе заложены, и ужсолнце скрылось до половины, и вечерний мороз покрывал звездами лужи у перевоза, а Пьер и Андрей, к удивлению лакеев, кучеров и перевозчиков, еще стояли на пароме и говорили.



dw
53

Наташа в Отрадном

Отпять все замолкло, но князь Андрей знал, что она все еще сидит тут, он слышал иногда тихое шевеленье, иногда вздохи.



Старый дуб в Отрадном

Старый дуб, весь преображененный, раскинувшись шатром сочной, темной зелени, млел, чуть колыхаясь в лучах вечернего солнца. Ни корявых пальцев, ни болячек, ни старого недоверия и горя,— ничего не было видно. Сквозь жесткую, столетнюю кору пробились без сучков сочные, молодые листья, так что верить нельзя было, что этот старик произвел их. „Да это тот самый дуб“,— подумал князь Андрей, и на него вдруг нашло беспринцное, весеннее чувство радости и обновления.



Первый бал Наташи

Отчаянное, замирающее лицо Наташи бросилось в глаза князю Андрею. Он узнал ее, угадал ее чувство, понял, что она была начинаящая, вспомнил ее разговор на окне и с веселым выражением лица подошел к графине Ростовой.



Ala
57-58

Молодые Ростовы у дядюшки

—Ну, племянница!—крикнул дядюшка, взмахнув к Наташе рукой, оторвавшую аккорд. Наташа сбросила с себя платок, который был накинут на неё, забежала вперед дядюшки и, подперши руки в боки, сделала движенье плечами и стала.



2011
53

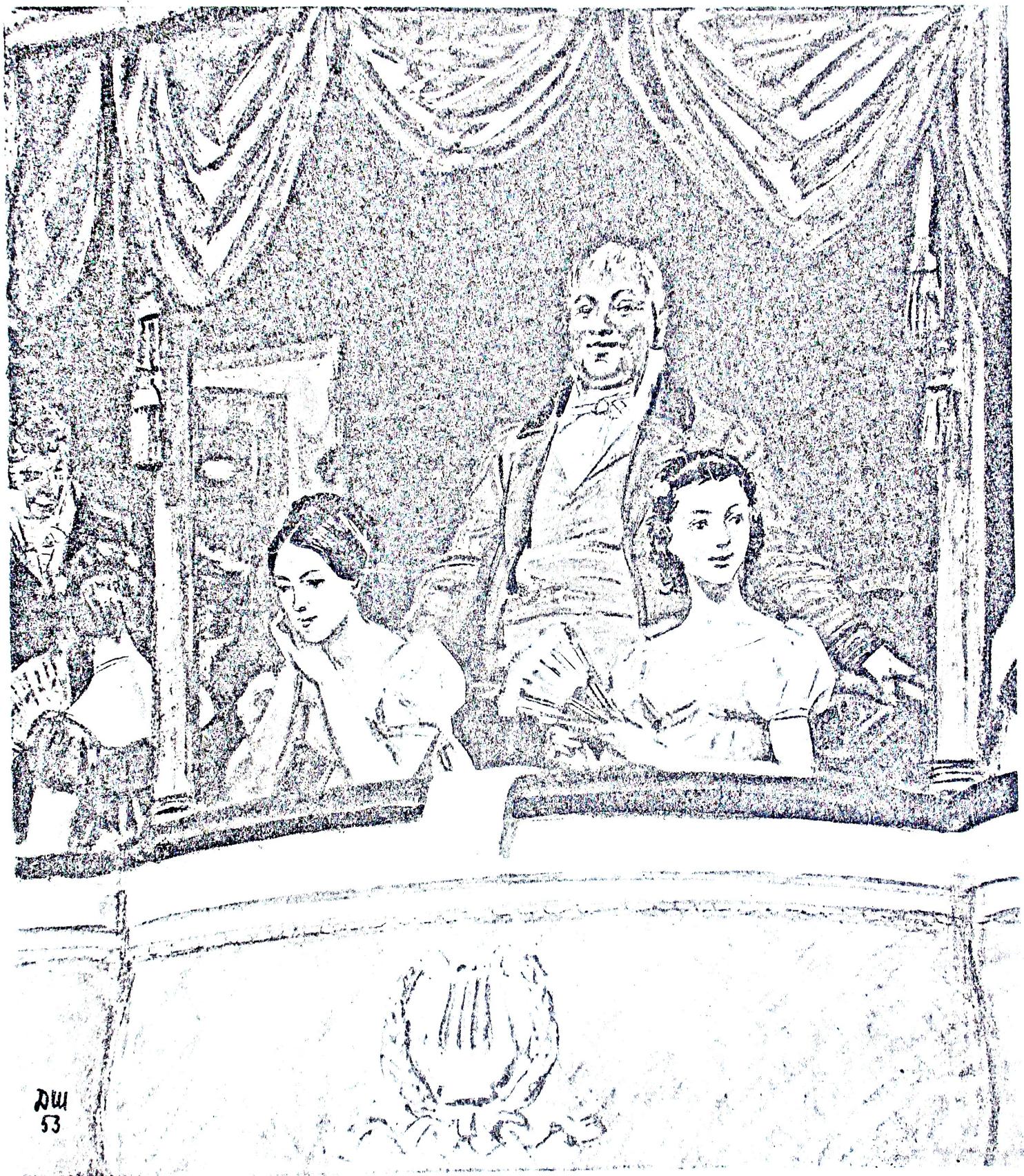
Святки

—Ну ли вы, разлюбезные!—крикнул Николай, с одной стороны поддергивая вожжису и отводя с кнутом руку. И только по усилившемуся как будто навстречу ветру и по подергиванию натягивающих и все прибавляющих скоку пристяжных заметно было, какшибко полетела тройка. Николай оглянулся назад. С криком и визгом, махая кнутами и заставляя скакать корених, поспевали другие тройки.



Наташа и Соня в театре

Две замечательно хорошенкие девушки, Наташа и Соня, с графом Ильей Андреичем, которого давно не видно было в Москве, обратили на себя общее внимание.



DM
53

Анатоль Курагин



DW
53



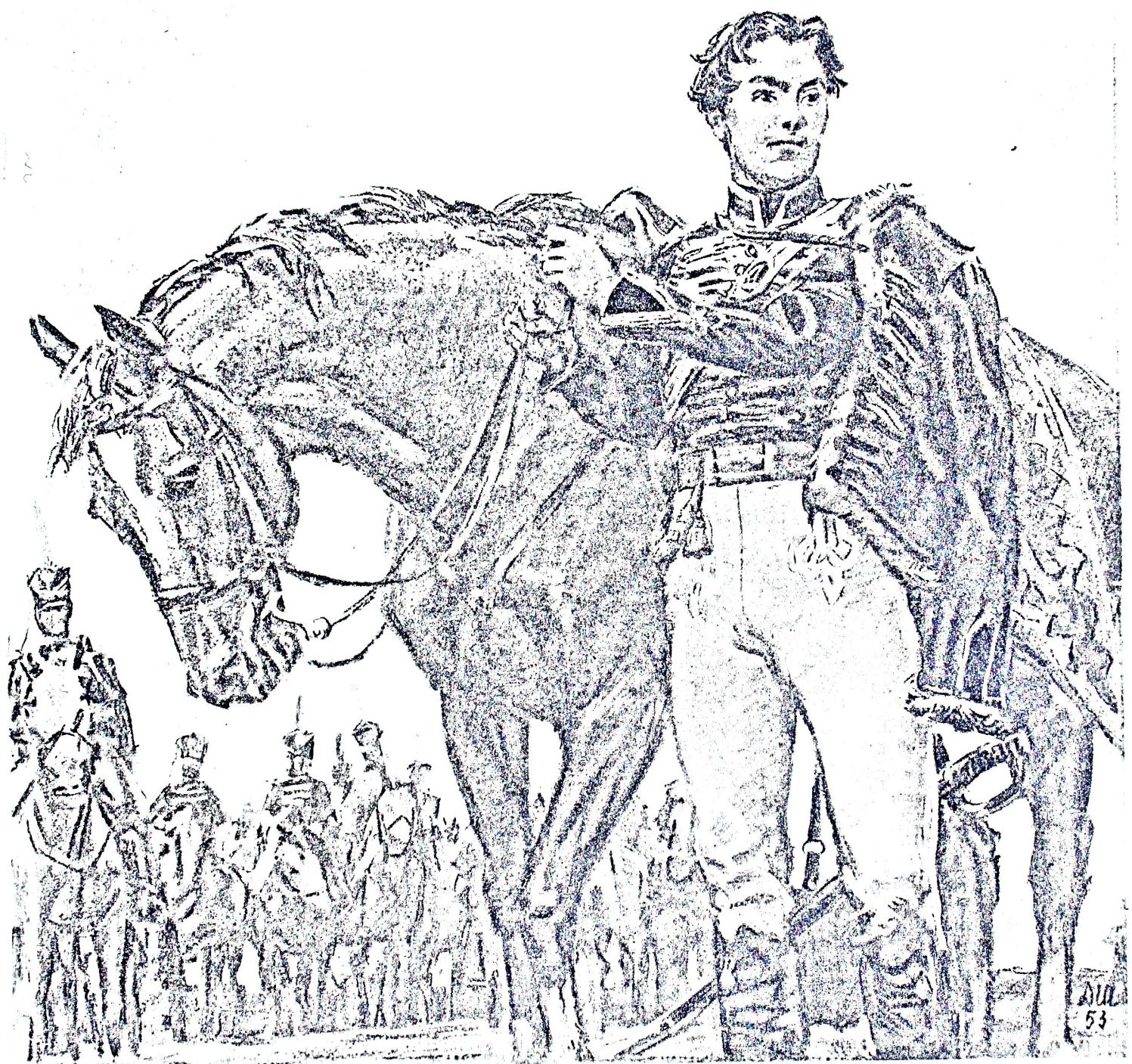
Переход французов через Неман



...Солдаты французской армии, после всех опытов прежних сражений (где после вдесятеро меньших усилий неприятель бежал), испытывали одинаковое чувство ужаса перед тем врагом, который, потеряв половину войска, стоял так же грозно в конце, как и в начале сражения. Правственная сила французской, атакующей армии была истощена.



Николай Ростов



Встреча Андрея Болконского с Алпатычем в Смоленске

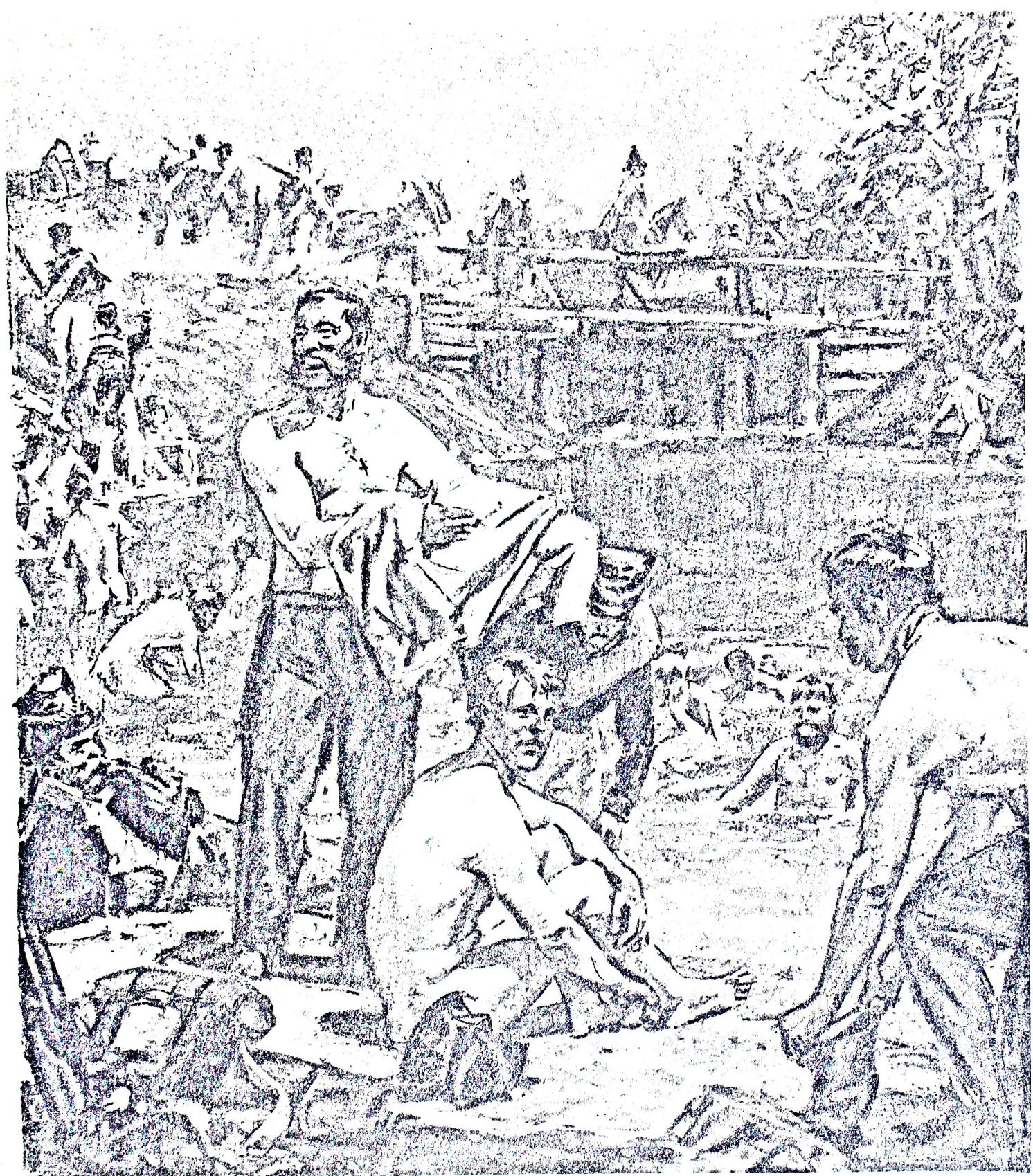
—Алпатыч! — вдруг окликнул старика чей-то знакомый голос.

—Батюшка, ваше сиятельство, — отвечал Алпатыч, мгновенно узнав голос своего молодого князя.



Купанье солдат в пруду у Лысых гор

Небольшой мутный с зеленью пруд, видимо, поднялся четверти на две, заливая плотину, потому что он был полон человеческими, солдатскими, голыми, баражтающими в нем белыми телами, с кирпично-красными руками, лицами и шеями. Все это голое, белое человеческое мясо с хохотом и гиком баражталось в этой грязной луже, как караси, набитые в лейку.



Княжна Марья на сходке

Толпа, скучиваясь, зашевелилась, и быстро снялись шляпы. Княжна Марья, опустив глаза и путаясь ногами в платье, близко подошла к ним. Столько разнообразных старых и молодых глаз было устремлено на нее и столько было разных лиц, что княжна Марья не видала ни одного лица и, чувствуя необходимость говорить вслух со всеми, не знала как быть.



Am
53

Встреча Кутузова с войсками у Царёва-Займища

Кутузов, нетерпеливо подталкивая свою лошадь, плывущую иноходью под его тяжестью, и беспрестанно кивая головой, прикладывал руку к белой кавалергардской (с красивым околышем и без козырька) фуражке, которая была на нем.



Ополченцы на Бородинском поле

...Пьер увидел в первый раз мужиков-ополченцев с крестами на шапках и в белых рубашках, которые с громким говором и хохотом, ожизленные и потные, что-то работали направо от дороги; на огромном кургане, обросшем травою. Одни из них копали лопатами гору, другие возили по доскам землю в тачках, третья стояли, ничего не делали.

...Вид этих работающих на поле сражения бородатых мужиков с их странными неуклюжими сапогами, с их потными шеями и кое у кого расстегнутыми косыми воротами рубах, из-под которых виднелись загорелые кости ключиц, подействовал на Пьера сильнее всего того, что он видел и слышал до сих пор о торжественности и значительности настоящей минуты.



2011
53

Наполеон у портрета своего сына

—А! это что? — сказал Наполеон, заметив, что все придворные смотрели на что-то, покрытое покрывалом. Боссе с придворною ловкостью, не показывая спину, сделал вполоборота два шага назад и в одно и то же время сдернул покрывало и проговорил:

—Подарок вашему величеству от императрицы.



Пьер на батарее Раевского

Вдруг что-то случилось; офицерик ахнул и, свернувшись, сел на землю, как на лету подстреленная птица. Все сделалось странно, неясно и пасмурно в глазах Пьера.

Одно за другим свистели ядра и бились в бруствер, в солдат, в пушки. Пьер, прежде не слыхавший этих звуков, теперь только слышал одни эти звуки...

...Ядро ударило в самый край вала, перед которым стоял Пьер, ссыпало землю, и в глазах его мелькнул черный мячик, и в то же мгновенье исчезнуло во что-то.



Андрей Болконский со своим полком
в резерве у деревни Семеновской

Полк князя Андрея был в резервах, которые до второго часа стояли позади Семеновского в бездействии, под сильным огнем артиллерии. Во втором часу полк, потерявший уже более двухсот человек, был двинут вперед на стоявшее овсяное поле, на тот промежуток между Семеновским и курганою батареей, на котором в этот день были побиты тысячи людей и на который во втором часу дня был направлен усиленно-сосредоточенный огонь из нескольких сот неприятельских орудий.

Князь Андрей, точно так же как и все люди полка, пахмуренный и бледный, ходил взад и вперед по лугу подле овсяного поля от одной межи до другой, заложив назад руки и опустив голову. Делать и приказывать ему нечего было. Все делалось само собою. Убитых оттаскивали за фронт, раненых относили, ряды смыкались. Ежели отбегали солдаты, то они тотчас же поспешно возвращались.



Кутузов после совета в Филях

Отпустив генералов, Кутузов долго сидел, облокотившись на стол, и думал все о том же страшном вопросе: „Когда же, когда же наконец решилось то, что оставлена Москва? Когда было сделано то, что решило вопрос, и кто виноват в этом?“ ...Будут же они лошадиное мясо жрать, как турки,—не отвечаю, прокричал Кутузов, ударяя пухлым кулаком по столу,—будут и они, только бы...



06
53

Наташа пускает раненых
во двор своего дома

*Офицер в кибиточке завернул во двор Ростовых,
и десятки телег с ранеными стали, по приглаше-
ниюм городских жителей, заворачивать в дворы
и подъезжать к подъездам домов Поварской
улицы. Наташе, видимо, понравились эти, вне
обычных условий жизни, отношения с новыми
людьми. Она вместе с Маврой Кузьминишной
старалась заворотить на свой двор как можно
больше раненых.*



All
53

Встреча Наташи и Пьера
у Сухаревой башни

Процайтe, процайтe,— проговорил он,— ужасное время!— И, отстав от кареты, он отошел на тротуар.

Наташа долго еще высовывалась из окна, сияя на него ласковою и немножко насмешливою, радостною улыбкой.



Наташа и Андрей в Мытищах

Наташа, стоя на коленях, испуганно, но привязанно (она не могла двинуться) глядела на него, удерживая рыдания. Лицо ее было бледно и неподвижно. Только в нижней части его трепетало что-то.

Князь Андрей облегчительно вздохнул, улыбнулся и протянул руку.

—Вы? — сказал он.— Как счастливо!



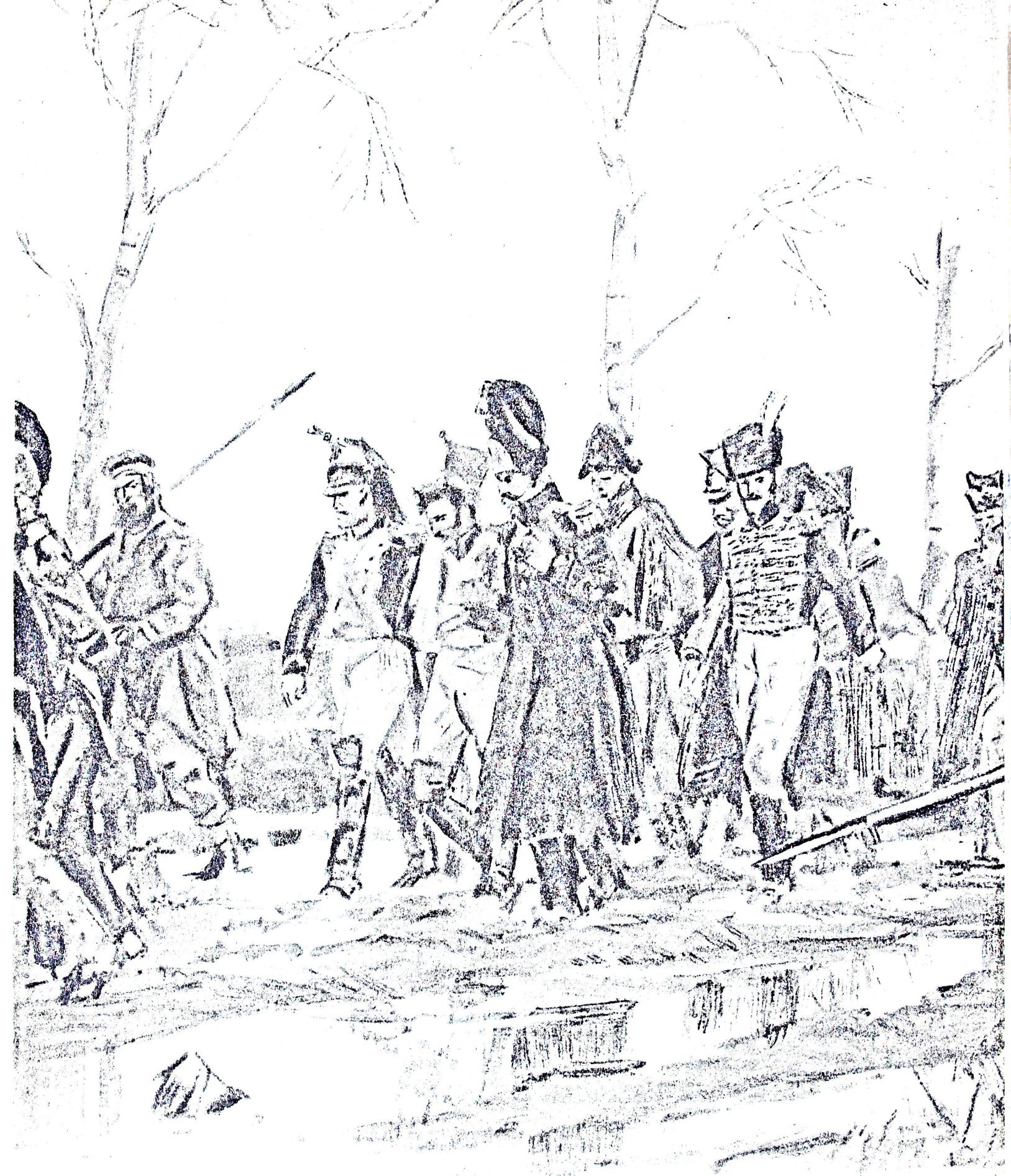
Французы конвоируют Пьера

Пьер оглядывался вокруг себя налившимися кровью глазами и не отвечал. Вероятно, лицо его показалось очень страшно, потому что офицер что-то шепотом сказал, и еще четыре улана отделились от команды и стали по обеим сторонам Пьера... И он, сам не зная, как вырвалась у него эта бесцельная ложь, решительным, торжественным шагом пошел между французами.





Партизаны в засаде



...Благо тому народу, который в минуту испытания, не спрашивая о том, как по правилам поступали другие в подобных случаях, с простотою и легкостью поднимает первую попавшуюся дубину и гвоздит ею до тех пор, пока в душе его чувство оскорблений и мести не заменится презрением и жалостью.



Партизаны ведут пленных французов

Расстрел французами жителей Москвы

Должно быть, послышалась команда, должно быть, после команды раздались выстрелы восеми ружей. Но Пьер, сколько он ни старался вспомнить потом, не слыхал ни малейшего звука от выстрелов. Он видел только, как почему-то вдруг опустился на веревках фабричный, как показалась кровь в двух местах и как самые веревки, от тяжести повисшего тела, распустились...



Петя Ростов в ночь перед боем

Петя должен был знать, что он в лесу, в партии Денисова, в версте от дороги, что он сидит на фуре, отбитой у французов, около которой привязаны лошади, что под ним сидит казак Лихачев и патачивает ему саблю, что большое черное пятно направо — караулка, и красное яркое пятно внизу налево — додоравший костер, что человек, приходивший за чашкой, — гусар, который хотел пить: но он ничего не знал и не хотел знать этого. Он был в волшебном царстве, в котором ничего не было похожего на действительность.



Смерть Платона Каратаева



**Наташа Ростова после смерти
Андрея Болконского**

*В конце декабря, в черном шерстяном платье,
с небрежно связанным пучком косой, худая и
бледная, Наташа сидела с ногами в углу дивана,
натяженно скомкала и распухла концы пояса,
и смотрела на угол двери.*



Пьер в детской

Когда Николай с женой пришли отыскивать Пьера, он был в детской и держал на своей огромной правой ладони проснувшегося грудного сына и тетёшикал его. На широком лице его с раскрытым беззубым ртом остановилась веселая улыбка. Буря уже давно вылилась, и яркое, радостное солнце сияло на лице Наташи, умиленно смотревшей на мужа и сына.



Спор Пьера с Николаем Ростовым о будущем России

—*Пу, и все гибнет. В судах воровство, в армии одна палка: шашистика, поселения; мучат народ, просвещение душат. Что молодо, честно — то губят! Все видят, что это не может так идти. Все слишком патянуты и непременно лопнет,* — говорил Пьер... Николай, оставив племянника, сердито передвинул кресло, сел в него и, слушая Пьера, недовольно покашливал и все большие и большие хмурился.





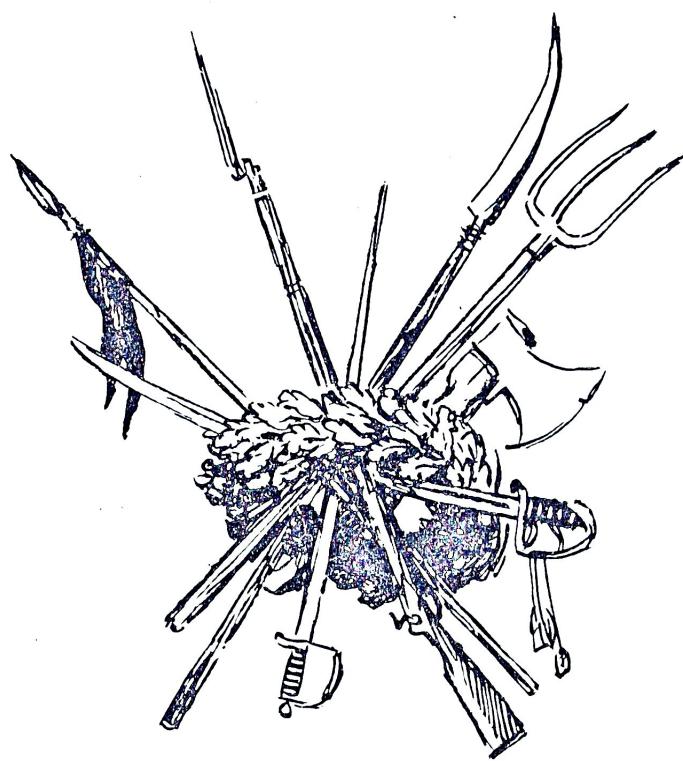
Солдаты у костра под Красным



—Благодарю всех! —сказал он, обращаясь к солдатам и опять к офицерам. В тишине, воцарившейся вокруг него, отчетливо слышны были его медленно выговариваемые слова.— Благодарю всех за трудную и верную службу. Победа совершенная, и Россия не забудет вас. Вам слава вовеки!



Кутузов под Красным



СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Бум., черн. акв., уголь

Том I

- Бал у Ростовых (разворот)
Дети Ростовых (именины Наташи)
Княжна Марья
Салон Элен Безуховой
Андрей Болконский с отцом
В. Денисов
Батарея Тушина
Раненый Николай Ростов среди солдат Тушинской батареи
Старик Болконский
Александр I в Вишау
Раненый Андрей Болконский на Аустерлицком поле

Том II

- Охота (разворот)
Ростов и Софья
Пьер Безухов
Разговор Пьера и Андрея Болконского на пароме
Наташа в Отрадном
Старый дуб в Отрадном
Первый бал Наташи
Молодые Ростовы у дядошки
Святки
Наташа и Софья в театре
Анатоль Курагин

Том III

- Бородинский бой (разворот)
Николай Ростов
Встреча Андрея Болконского с Алпатычом в Смоленске
Купанье солдат в пруду у Лысых гор
Княжна Марья на сходке
Встреча Кутузова с войсками у Царёва-Займища

Ополченцы на Бородинском поле
Наполеон у портрета своего сына
Пьер на батарее Раевского
Андрей Болконский со своим полком в резерве у деревни Семеновской
Кутузов после совета в Филях
Наташа пускает раненых во двор своего дома
Встреча Наташи и Пьера у Сухаревой башни
Наташа и Андрей в Мытищах
Французы конвоируют Пьера

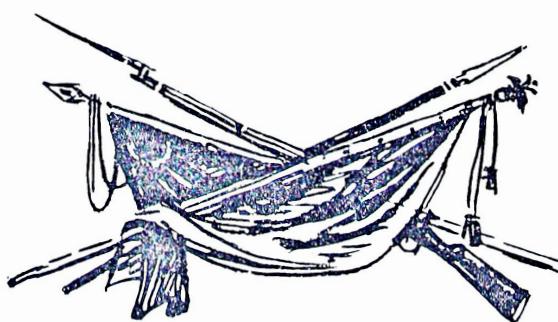
Том IV

Партизаны ведут пленных французов (разворот)
Расстрел французами жителей Москвы
Петя Ростов в почь перед боем
Смерть Платона Карапаева
Наташа Ростова после смерти Андрея Болконского
Пьер в детской
Спор Пьера с Николаем Ростовым о будущем России
Кутузов под Красным (разворот)

Заставки

Бум., черн. акв., уголь

Ростов на смотру	(стр. 19)
Возвращение Ростова в Москву	(стр. 20)
Разговор Пьера с масоном	(стр. 21)
Пожар Москвы	(стр. 22)
Партизаны в засаде	(стр. 23)
Отступление французов из Москвы	
Эпилог	(стр. 25)
Вечер у Анны Павловны Шерер	
Сборы Ростова на охоту	
Переход французов через Неман	
Солдаты у костра под Красным	



14 р. 00 к.
С 1/1 - 61 г. 1 р. 40 к.

