

Э. КУЗНЕЦОВ

ЗВЕРИ И ПТИЦЫ ЕВГЕНИЯ ЧАРУШИНА

У Чарушина каждая картинка прежде всего произведение искусства. Он так подробно и конкретно изучил животных, что точность изображения являлась для него не целью, а только существенным условием работы.





Э. КУЗНЕЦОВ

**ЗВЕРИ И ПТИЦЫ
ЕВГЕНИЯ
ЧАРУШИНА**

Москва
Советский художник
1983

«Я вятич — кировец, значит...» — так начал Евгений Иванович Чарушин одну из статей про свою работу. Очень ему это казалось важным, очень хотелось подчеркнуть. И отец и мать его были вятчи, и даже женился он — хотя и в Ленинграде, но тоже на своей, на вятской. И само собой повелось считать, что будущего художника воспитала благодатная природа вятского края. Край в самом деле чудесный. Зеленые леса и синие реки. В лесах полно зверья, в реках — рыбы. Лето жаркое, зима студеная. «Отец брал меня во все свои поездки... Ездили мы и днем и ночью, лесами и лугами, в пургу и осеннюю непогоду... И волки за нами гнались, и въезжали мы на токовища тетеревов, и глухарей вспугивали с вершин сосен. Случалось, что и в болоте тонули. И восход солнца, и туманы утренние, и как лес просыпается, как птицы запевают, как колеса хрустят по белому мху, как полозья свистят на морозе — все это я с детства полюбил и пережил». Это все вятский край, взрастивший немало художников, а среди них таких, как Аркадий Александрович Рылов и как товарищ Чарушина Юрий Алексеевич Васнецов. Однако природа нигде не бывает дурна (если только она слишком уж не загажена и не изуродована) и везде способна пробудить художника — и в пустыне, и в тундре, и в горах, и в степях. Да и рос-то Чарушин, в конце концов, не в глухой лесной сторожке, под сенью деревьев, а в городе, губернском центре, пусть и не из больших, но способном дарить свои собственные, чисто городские впечатления.

Правда, Вятка не блистала архитектурными красотами — замечательными ансамблями или хотя бы зданиями. Достопримечательностей всего-то в ней и было, что громадный собор, построенный горемыкой Витбергом во время его вятской ссылки. Но город был по-своему хорош. Особенно и общепризнанно с реки: на трех крутых холмах теснились маленькие ярко окрашенные домики, большей частью деревянные — зеленые, белые, розовые, желтые, с яркими же крышами — зелеными (если крыша железная) и красными (если деревянная); сияли золотые маковки множества церквей. Изнутри Вятка была менее привлекательна, хотя не лишена обаяния. Параллельно реке, которая тоже называлась Вятка, тянулась предлинная улица, переваливаясь с холма на холм, а поперек к реке сбегали другие, тоже неровные, поросшие мягчайшей топтун-травой (вымощено в городе было только двенадцать верст). На улицах были нещедро расставлены фонари — сто шестьдесят электрических и пятьсот керосиновых.

В городе были свои центры, свои, так сказать, узлы жизненных нитей. Два базара — особенно Верхний, на Александровской площади, вокруг все того же витберговского собора, чей голубой купол виднелся издалика; еще были Нижние базарные ряды на Николаевской. И тут и там торговали с телег и саней всем, чем богаты вятские леса и чем ловки были руки вятских ремесленников. Речная пристань была еще одним центром: это не только пристань как таковая, но и свой театр и свой бюллетень новостей, пароходы приходят и уходят, кого-то встречают, кого-то провожают, все пароходы известны и по виду и по гудкам. Над городской пристанью Александровский сад — с березками, с десятиколонной беседкой-ротондой над Вяткой, с летним клубом и со знаменитыми качелями — подвешенный на канатах громадный ящик, в который усаживалось до десяти человек. Наконец городской театр — причудливое деревянное сооружение, украшенное резьбой

в «русском стиле», театр маленький, тесный, непохожий на театр, но со своей, известной в России, труппой. Жизнь была тихая, неторопливая, а самое главное — известная наперед. Свой календарь, в котором церковный календарь соединялся с природным, а общероссийский — с вятским, местным. Весна начиналась с ледохода, и весь город высыпал на берег — смотреть и делиться впечатлениями. Потом — разлив, широчайший: Дымковская слобода за рекой — залита по пояс, а до села Макарьевского за четыре версты можно добраться водой. Спадет вода, и вся Вятка снова на берегу — вытаскивают лодки, чинят, смолят, красят, и над городом запах дыма и мокрого дерева. Там,

1 Кулик. Середина 1910-х годов



глядишь, и пасха. На третьей неделе от пасхи — свистунья — свой праздник, ни на что непохожий: на большой площади, усеянной белыми палатками, толпа, у каждого в руке свистулька — глиняный зверь двухголовый или с золотыми пятнами баран (от трех до пяти копеек за штуку), и все свистят, и над площадью стоит сплошной многотысячный свист — звук непонятный для незнающего. 21 мая — праздник Николы Чудотворца, а там уже и лето, и свой календарь, свои дела, известные наперед, а там осень, потом зима — и все сначала.

Тихая, милая и даже поэтичная жизнь — как ей не взрастить художника или поэта. Но в скольких людях Вятка возбудила острую ненависть к себе, к своей удушливой и беспросветной провинциальности. «Подальше от унылой чопорной Вятки с ее догматом «быть как все», — написал Александр Грин, выросший в том же городе, ходивший по тем же улицам, дышавший тем же воздухом, только на два десятилетия раньше. Где зеленые леса и синие реки, где веселая свистунья, где запах трав и скрип полозьев на морозе? Почему один бежит от Вятки, как от кошмара — в Лисс, Зурбаган или хотя бы в Коктебель, а другой всю свою жизнь питается тем, что получил в вятском детстве? Характер?

Считается, и справедливо, что человек как личность проявляет себя очень рано. По отношению к Чарушину это справедливо вдвойне или втройне — так уж это очевидно, так откровенно и так хорошо он сам это понимал. «То, что производило на меня большое впечатление в детстве, волнует и сейчас», — признавался он, а некоторые свои детские желания пронес через всю жизнь и радовался, когда мог взрослым человеком испытать или получить то, о чем мечтал мальчишкой. Это, конечно, характер. Но еще и семья — тот микромир, который для человека долго остается единственным миром, с порога которого он робко выглядывает в загадочный и еще чужой большой мир.

Семья была такая: отец, мать, сводная сестра Екатерина, воспитанница Зинаида (как бы вторая старшая сестра), а при них Женя Чарушин, родившийся 28 октября (10 ноября) 1901 года и долго остававшийся самым младшим, самым любимым (и, что греха таить, самым балованным), пока в 1907 году не появился на свет младший брат Владимир.

Отец, Иван Аполлонович, происходил из большой и бедной семьи, выросшей в Орлове, в окрестностях Вятки. В семье были четыре брата и две сестры, и позднее вошли в традицию ежегодные семейные «съезды». Среди братьев был Николай Аполлонович — революционный народник, автор известных воспоминаний «О далеком прошлом». Скорее всего, именно опасное родство и послужило причиной того, что Иван Аполлонович, успешно окончивший Академию художеств, не удержался ни в одной из обеих столиц или крупном губернском городе вроде Киева или Харькова, а уехал служить — сначала совсем далеко, на Сахалин, где похоронил свою первую жену, потом поближе, в Вятку, где стал губернским архитектором и за долгие годы работы построил до пяти сотен зданий.

Влияние Ивана Аполлоновича на старшего сына было очень сильным. Отцовское дело — планшеты, ватман, тушь, акварельные краски — должно было импонировать мальчику. Конечно, отец рад был бы видеть сына архитектором, но направлять его не умел, да, может быть, и не хотел. «Вечно работает, вечно с карандашом, я тоже тут же толкусь, тоже рисую, пристаю к нему, если фантазии не хватает. Он возился со мной порядочно, все похваливал, метод у него такой был — поощрение»¹. Иван Аполлонович был очень занят, благосостояние семьи держалось на его труде: сутра беспокойная и многосложная служба, потом, после обеда, сон полтора — два часа и снова работа за чертежной доской — уже до глубокой ночи, разве только с перерывом для общего семейного чая. Он был естественный русский интеллигент во всем — в нравствен-

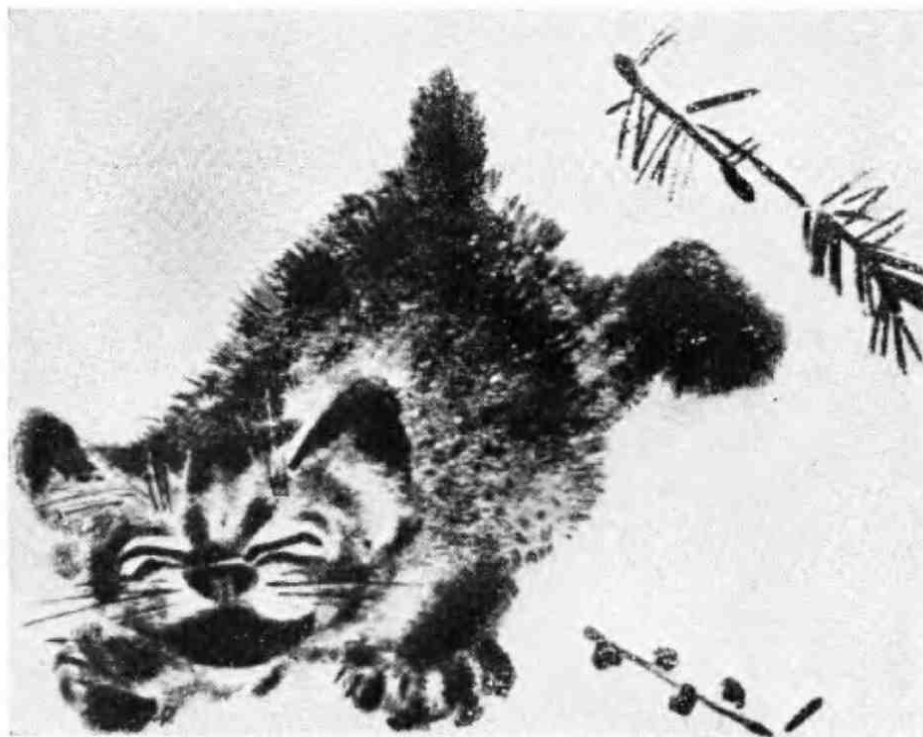
ных представлениях, в привычках трудовой жизни, даже во внешности. И был он для детей живым примером. Пример был тем более заразительным, что этот вечный труженик не был ни аскетом, ни сухарем, ни, угаси боже, ханжой. То был очень здоровый и телом и душой человек, полнокровный, веселый, любивший посидеть за роялем и даже спеть, подыгрывая себе, превосходный рассказчик, не останавливавшийся перед тем, чтобы и присочинить — для собственного удовольствия и на радость слушателям. И недаром он так часто и охотно брал еще совсем маленького сына в свои нелегкие путешествия по губернии и столько рассказывал ему и показывал в этих поездках.

Мать, Любовь Александровна, урожденная Тихомирова, дочь врача из Воткинска, — женщина как будто без профессии, без службы, всю жизнь занимавшаяся домом, детьми, хозяйством, — тем не менее значила для Чарушина не меньше, если не больше, чем отец, и слова «я вырос в атмосфере творческого труда» — равно относились к обоим родителям.

«Копаясь в своем садике, она делала прямо чудеса... Конечно, я... вместе с ней ходил в лес собирать семена цветов, выкапывать разные растения, чтобы их «одомашнить» в своем саду...»². Привычку эту Чарушин сохранил надолго и уже взрослым человеком, путешествуя по Алтаю, набивал отстрелянные гильзы семенами — «для мамы». «Моя мама научила меня... смотреть и удивляться силе и красоте природы и всему ее разнообразию и великолепию. И мы вместе с ней поражались, глядя, как из земли, из проталины вылезает маленький, еще неизвестный росток... Она, моя мать, научила меня удивляться силе и чуду произрастания...»³. Как мама подложила куриные яйца в гнездо к разбойнице-вороне — запомнил и описал через тридцать лет. Как она приносила в дом маленьких цыплят — обсыхать, и они попискивали в темноте на теплой печи — «а я лежу, смотрю и слушаю. И все как-то удивительно...»⁴.

Сам дом носил на себе неизгладимый отпечаток жизни своих хозяев — он был интересен, он радовал и учил. Дом этот Иван Аполлонович перестроил вскоре после своего приезда в Вятку, надстроив второй этаж над бывшей сектантской молельней (первый этаж так и остался со старым сводчатым потолком). В доме множество чудных, необычных вещей — китайских, японских, вьетнамских, привезенных с Сахалина, а в зале висел монгольский удивительный фонарь — подарок дяди, Николая Аполлоновича, привезенный из Кяхты, после ссылки. В доме полным-полно всяких цветов, птиц в клетках и рыб в аквариумах — и все они требовали постоянного умелого ухода, заботливых рук. В доме масса наглядных учебных пособий — таб-

2 Маленький Мурзук. Иллюстрация к повести В. Бианки «Мурзук». 1927



лиц по ботанике: травы, злаки, корнеплоды, цветы и прочее. Не для какой-нибудь надобности, а просто так, для себя, потому что очень интересно. Они развешаны по стенам и все время перед глазами, и все время что-то из них запоминалось само собой.

При доме сад. Садов в Вятке вообще много, но этот особенный — он большой, на полквартала, заросший, как джунгли (старое-престарое, давно заброшенное кладбище). В саду — оранжерея. Рассказ «Джунгли — птичий рай» — про родной дом и сад. Это распространенное вятское увлечение — садами гордятся, выращивают в них хорошие сорта, обмениваются саженцами и хвастаются удачами; но у матери и оно проявля-

3 Летом в тайге. Иллюстрация к книжке Н. Смирновой «Как Мишка большим медведем стал». 1929



ется по-своему: она постоянно что-то пробует, скрещивает разные породы, и домашние и дикие, что-то изобретает.

В доме собаки и лошади. Собаки охотничьи, не своры, конечно, а одиночные. Потому что любили охоту и еще потому, что просто любили собак. Лошади — нужны в упряжку, да и как не любить и не держать лошадей. Мать долго была заядлой наездницей, но — несчастное падение, отбила почки — и верховая езда навсегда запрещена, осталась только страсть к лошадям.

На реке своя лодка, к ней надо спускаться по улице, а быстрее и интереснее — оврагом. Лодки тоже были вятским обыкновением, но чарушинская едва ли не самая лучшая, предмет зависти — из московского яхт-клуба, с великолепными обводами и замечательными ясеновыми веслами. На лодке легко добраться до того берега, а надо — так и дальше по реке.

Чарушины жили зажиточно и широко. Все время кто-то гостил, кто-то приезжал из большой родни и многочисленных друзей: шум, радость, накрывается стол. Но и когда гостей нет — никто не существует сам по себе. Вечерами собираются вместе, идут разговоры, рассказы, кто-то тут же раскладывает пасьянс, кто-то колет орехи, кто-то рукодельничает между разговором. Мать — первая повсюду, да и отец то и дело выглядывает из кабинета. Было занятие совсем необычное: путешествия по карте, со стопкой путеводителей, справочников, энциклопедических томов. Произносились великолепные манящие названия — Макао, Пондишери, Занзибар, Мозамбик. Где какие реки, где кто обитает и что растет. То была давняя и как будто реальная мечта: Иван Аполлонович уходит на пенсию, собираются деньги, и вся семья пускается вокруг света. А пока маршруты будущего путешествия проигрывались на карте.

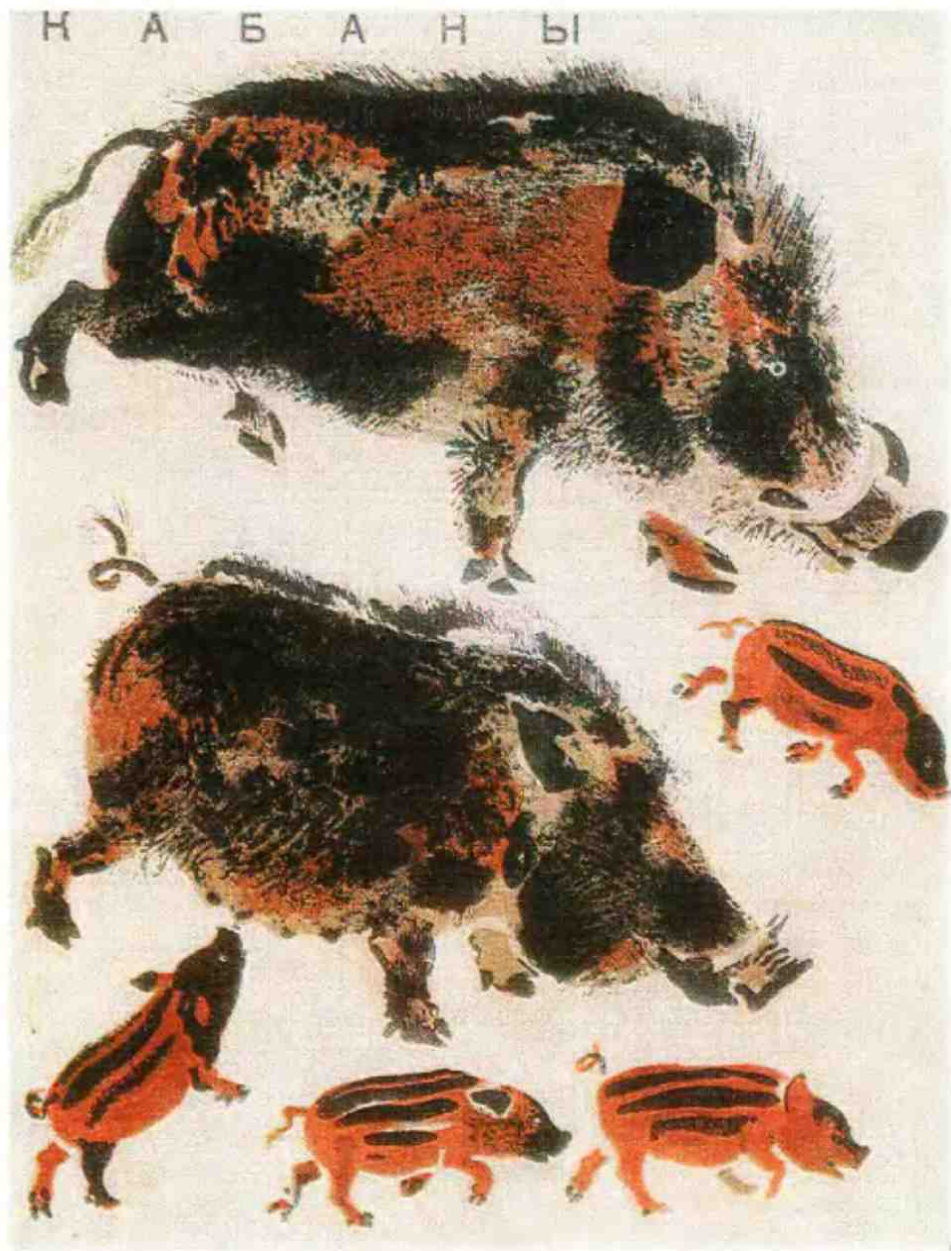
«Я очень благодарен моим родителям за мое детство, потому что все впечатления его остались для меня и сейчас наиболее сильными, интересными и замеча-

тельными. И если я сейчас художник и писатель, то только благодаря моему детству»⁵.

Вот они, эти впечатления.

«Цыплята, поросята и индюшата, с которыми всегда было много хлопот; козы, кролики, голуби, цесарки с перебитым крылом, которое мы лечили; ближайший мой приятель — трехногий пес Бобка; война с кошками, съедавшими моих крольчат, ловля певчих птиц — чижей, щеглов, свиристелей...»⁶ А еще канарейки и попугайчики и домашние рыбки по окнам. А от отца, с охоты, подстрелики: раненые тетерки, куропатки, филины, совы; попадались и зайцы, а раз как-то даже волчишка. Почти всех их надо было лечить, выхаживать, кормить и оберегать. Позже он стал их покупать на рынке или сам приносил с охоты. Он собирал коллекции бабочек и жуков. Собирал чучела, потом сам научился их делать. Любимейшими книгами были — семь томов Брема, полученные в подарок на день рождения: «я читаю его запоем, я чуть не реву — так мне хочется иметь, например, тапира, или, скажем, дикобраза... он бы ходил, ел, а я бы — смотрел...»⁷. А еще — «Атлас птиц в картинках»: по этому атласу он неизменно кидался определять какую-то новую для него птицу, попавшую в руки, увиденную в лесу. Откуда-то узнал про питомник Аскания-Нова, уже тогда знаменитый, и мечта побывать там захватила его, и выведение гибридов стало его страстью.

О детстве Чарушина и о том, как тесно было переплетено оно с птицами и зверями, существовало немало семейных преданий — полуанекдотов, полулегенд. Некоторые из них сам он упоминал в своих устных рассказах и в статьях, а от других, по крайней мере, не отказывался. Будто бы он шести лет, решив подражать птицам и есть то же, что и они, наелся «самой невообразимой гадости» и заболел. Будто бы звук Р научился говорить, подражая крику вороны. Будто бы плавать научился, переплыв реку вместе со стадом коров и держась за хвост одной из них. Будто бы именно



4 Кабаньих с кабанятами. Иллюстрация к книжке Е. Чарушина
«Разные звери», 1929

ему, маленькому мальчику, поручали соседи важное дело: впервые завести во двор только что купленную лошадь. Скорее всего, так все и было. А если не было, то очень уж хорошо — верно и интересно — придумано, чтобы хороший рассказчик от этого мог отказаться! Он очень рано стал рисовать, так рано, что и сам не помнил, когда начал. «Это было просто, по-видимому, свойственно мне, как говорить, петь, шалить или слушать сказки. Помню, как я слушал сказки с карандашом и рисовал во время рассказа»⁸. Рисовал главным образом зверей и битвы — «все, что движется и дерется». Потом, немного позже, была кратковременная полоса морских сражений — это когда ему захотелось стать морским офицером. Но звери и птицы всегда оставались главным, самым интересным — настолько, что он даже ходил в чучельную мастерскую и подолгу просиживал там, зарисовывая чучела, — занятие удивительное для маленького и непоседливого мальчика. Видимо, очень уж рано любовь к рисованию соединялась в нем с интересом к животным и желанием точно узнать, детально изучить, понять их.

Надо заметить, что характер у него был вовсе не располагающий к длительным и усидчивым занятиям. Можно даже сказать, что это был трудный ребенок. На нескольких детских фотографиях разных лет мы почти неизменно видим спокойного, серьезного и сосредоточенного мальчика, внимательно глядящего в объектив. Верь фотографиям! Весь дом постоянно жил в ожидании его проказ. Правда, некоторые были достойны Тома Сойера. Как-то его за очередную провинность поставили в угол, отгороженный ширмой, и время от времени убеждались, что ноги его на месте, но в конце концов выяснилось, что там давно стоят одни лишь ботинки. Но то просто милая шутка, а бывали проказы и посерьезнее, и даже поопаснее. Что же, он в самом деле долго был самым младшим и самым любимым среди старших — и родителей, и сестер, и, как всякий ребенок, хорошо это чуял. Родился млад-



5 Медведь. Иллюстрация к книжке Е. Чарушина «Разные звери». 1929

ший брат Владимир, но положение всеобщего любимца уже закрепилось, а разница в шесть лет неизменно позволяла ему чувствовать себя гораздо старше, а значит свободнее в поведении. Он многое себе позволял, и как не поразиться его родителям, которые — тревожась, волнуясь, огорчаясь и по возможности пытаясь ввести его темперамент и изобретательность в рамки — все-таки ценили эту его живость, не глушили ее родительским деспотизмом и продолжали предоставлять ему ту свободу, которой он так жаждал. Была ли у Любови Александровны и Ивана Аполлоновича какая-то систематическая метода воспитания — сейчас уже не судить, но в сыне своем они уважали человека, личность и доверяли ему, а он платил им подлинной преданностью, нежной любовью, уважением да и тем, наконец, что действительно оправдал их родительские надежды.

Надо думать, что его неспроста отдали учиться очень рано — в шесть лет; конечно, не в гимназию, а в Коммерческое училище, где до первого класса были сначала школьный, а потом приготовительный. Вятское Коммерческое училище было не совсем таким, как можно предположить по его названию. Само собой, там был сильный практический уклон, скажем, в сторону сельского хозяйства, но, кроме того, там уделялось неожиданно серьезное внимание художественному воспитанию — ручному труду, и лепке, и рисованию, и резьбе по дереву — ни больше, ни меньше, как по два часа каждый день. Преподавателя рисования Алексея Ивановича Столбова Чарушин почитал за одного из главных учителей в своей жизни («он не давал нарочитого метода, а развивал фантазию, подталкивал ребенка, чтобы он свой образ изображал...»³). Руководил училищем интересный и незаурядный человек — Иван Григорьевич Манохин, близкий друг Л. Б. Красина.

В Коммерческом училище Чарушин с грехом пополам протянул до 1911 года. С грехом пополам не потому,

разумеется, что ему там было плохо или трудно — нет, все было прекрасно, кроме того же поведения. Его озорство наконец обрело желанный размах и обширную благодарную аудиторию, которых дома, конечно, не хватало. Он всегда легко сходился с людьми, у него появилось много друзей, готовых участвовать в его проделках. Доставалось всем — он был изобретателен в розыгрышах, а в едких остроумных дразнилках ему не было равных — мог довести до слез любого. Все время завязывались какие-то потасовки — то он кого-то бросался защищать, то с ним расплачивались за насмешки. Он стал грозой училища.

Почти дошло до исключения. За давностью лет не разобраться, но он что-то сделал с печкой в классе — или просто сломал, или даже взорвал ее, подложив патроны. Скорее всего, второе, учитывая его охотничьи занятия и страсть к экспериментаторству. Его было исключили, но оставили из уважения к отцу, тем более что тот как раз занимался строительством нового здания училища — напротив витберговского собора.

Но оставили ненадолго, потому что вскоре было совершено преступление посерьезнее: на иллюстрациях в учебнике закона божьего он пририсовал всем персонажам недостающие анатомические детали (даже ангелам, которым они ни к чему), а чтобы сомнений не оставалось, добавил дугообразные длинные струйки. Это могло иметь серьезные последствия, поэтому святотатца скорее убрали из училища и отдали в гимназию. Он утешился новой формой с инициалами ВГ, то есть Вятская гимназия («вареная говядина» — дразнили гимназистов).

О подвигах его в гимназии преданий не сохранилось. Вряд ли потому, что он присмирел. Просто новая жизнь (да и новый возраст) принесла новые увлечения, и та живость, которая раньше выливалась в озорство, получила новое русло.

Прежде всего охота. Сначала были какие-то полулегальные вылазки с чужим ружьем, пальба по воронам.

Сейчас — свое ружье и полная свобода, чему помогли обстоятельства. У Ивана Аполлоновича каждый год работали, стажировались студенты-архитекторы — молодые, веселые, дорвавшиеся до вольной жизни и до чудесных лесов и рек. Все свои первые серьезные охотничьи и рыбацкие походы — по два-три дня, с ночевками — он совершал в их компании, пока, наконец, не стало ясно, что нет ничего странного и опасного в том, что он с ружьем за спиной вдруг исчезал из дому и пропадал по нескольку дней невесть где.

Счастье тому, у кого в детстве и отрочестве были такие опекуны — достаточно юные для того, чтобы вполне понимать своего подопечного и разделять его чувства, и достаточно вместе с тем взрослые, чтобы пользоваться у него авторитетом и обогащать его своим опытом. Можно представить себе, с каким интересом вслушивался Чарушин в их разговоры, иногда даже пробовал вступать в споры — споры молодых людей, живо озабоченных окружающей жизнью и не таящих своих взглядов.

Студенты посеяли в нем еще одно сильное увлечение — спортом. Спорт в те годы становился модным, «современным», как сказали бы мы сейчас. На занятиях гимнастикой непоседливость Чарушина куда-то исчезала, а занятия были строгие, проводившиеся по всем канонам сокольской гимнастики (еще одна модная новинка, полонившая половину Европы), и вел их настоящий соколец — настоящий чех Ян Штангль. Чарушин был одним из примерных и лучших его учеников, надеждой и опорой во всех показательных выступлениях.

Еще одно увлечение, правда, не такое сильное — театр, гимназические спектакли, где Чарушин и делал декорации, и гримировал, и суфлировал, и, разумеется, сам играл, скорее всего, неплохо, потому что в нем была артистическая жилка — изобразить, передрознить, притвориться. Знакомые всерьез считали, что ему дорога прямо в актеры, но сам он так не счи-



6 Ворона. Иллюстрация к книжке Е. Чарушина «Вольные птицы». 1929

тал, хотя любовь к театру сохранил на всю жизнь. Зато детское увлечение рисованием становилось все более серьезным и систематическим и занимало его все сильнее и уже не на шутку грозило стать делом всей жизни. Рядом, тут же в гимназии, нашелся еще один увлеченный любитель — Юрий Васнецов, Юрочка, как тогда его называли. Они сдружились крепко — на полвека вперед. Вместе ездили на этюды в деревню Чижи, живописное место, еще раньше облюбованное Аркадием Александровичем Рыловым, а скорее всего, и подсказанное им, потому что Рылов был давний приятель Ивана Аполлоновича, не раз гостивший у него. С Васнецовым ездили и ходили то на охоту, то на этюды. На охоту — подальше, по реке в сторону Орлова, исконной чарушинской родины, на крохотном пароходике «Коммерсант». «Сидим у трубы на палубе, ночь темная, из трубы искры сыпятся в темноту... А берега-то какие!.. Огонечки, едешь ночью... свистки парохода. Пристани: Медяны, Лянгасы... Ночевали в стогах»¹⁰.

Вместе с Васнецовым они украшали гимназические вечера, и тут-то Чарушин неизменно терпел творческое фиаско: «Я писал плакаты — танцующих журавлей, сов. И ничего не выходило, я не мог представить другого образа, кроме образа животных — этих танцующих журавлей, и, конечно, никто меня за них не благодарил»¹¹. Вместе они стали и членами литературно-художественного кружка. Это было позже, в 1916 году, когда уже два года шла война, по улицам без присмотра бродили пленные австрийцы, работавшие в огородах и садах, а на фонарных столбах с утра расклеивали телеграммы-бюллетени о положении дел на фронтах: сообщения радостные печатали на красной бумаге, но таких было мало.

Кружок, разумеется, назывался не «кружок» и даже не «студия» или еще как-то обыденно, но — Союз поэтов и художников, а сокращенно Сопохуд, что звучало непонятно до внушительности и очень совре-

менно: аббревиатуры начали вторгаться в жизнь, и российские граждане приучались разбираться во всех этих Продаметах, Викжелях и Румчеродах.

Сопохуд собирался в подвале чарушинского дома, а членами его были Алексей Князев (художник и поэт, самый старший, он был как бы руководитель), Алексей Деньшин (художник), Олег Селенкин (гимназист), Роман Боратынский (потомок поэта, один из двух двоюродных племянников и давних друзей Чарушина) и Юрий Васнецов.

По неумности натуры Чарушин был там и художник, и поэт, и издатель, потому что именно он печатал одним пальцем на машинке выпускавшийся Сопохудом журнал. Машинка была не своя, она принадлежала Управлению по охране памятников искусства и старины, которое после революции возглавил Иван Аполлонович.

О своих поэтических опытах Чарушин вспоминал без жалости: «Стихи выходили корявые, тяжкодумные... я и так косноязычен, а тут еще нужно слово к рифме присобачить, найти из слов, которые существуют в русском языке, получалась какая-то аппликация... А корпел я и придумывал эти свои несчастные стихи опять-таки про животных, года два почти...»¹². В этом признании все и забавно, и интересно. И совершенно искреннее (в устах прекрасного рассказчика и писателя!) признание в косноязычии, и то, что звери и лес по-прежнему более всего занимали его, и признание того, как чуждо было ему стихотворство: версификаторство доступно едва ли не каждому, и изпод руки интеллигентного начитанного юноши, да еще будущего писателя, рифмы должны были сыпаться сами собой — но Чарушину было мучительно следование какой-то заданной форме (размер, рифма). Правда, он сам заметил все-таки: «Эти поиски нужного слова в конце концов мнегодились... и журналы эти очень смешные, детские, но они очень повлияли на мое творчество...».

Щура я сеткой в лесу поймал.



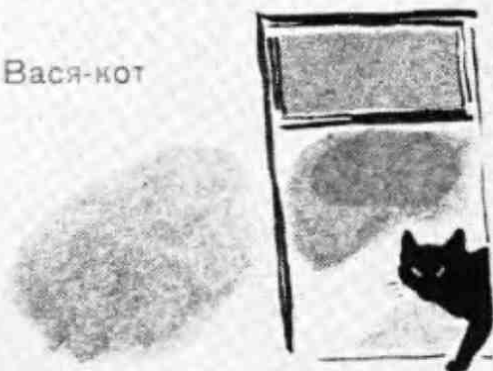
Прошку-волченка
у охотника купил,



дога-Харлашку в гости взял.

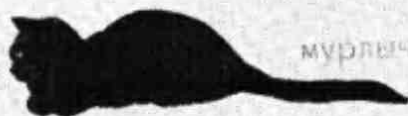
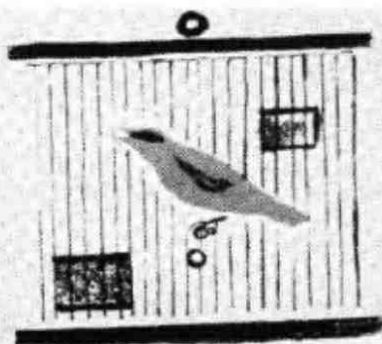


а Вася-кот



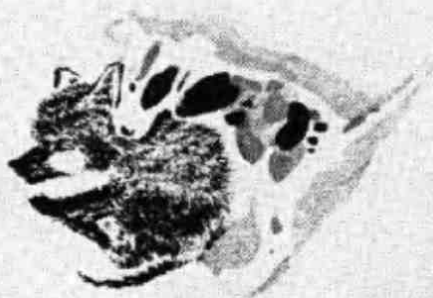
сам пришел.

Щур в клетке свистит.

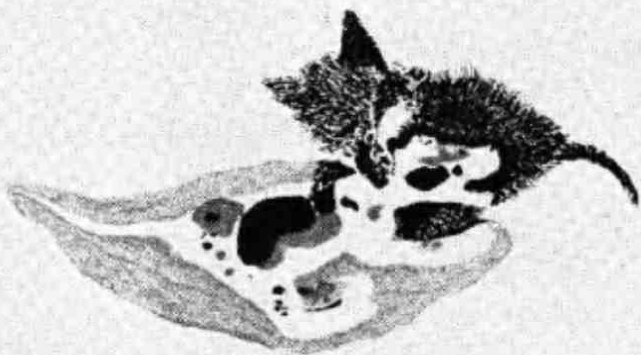


мурлычет Вася.

Харлашка Прошку
таскает
за шиворот:



то Харлашка
Прошу,



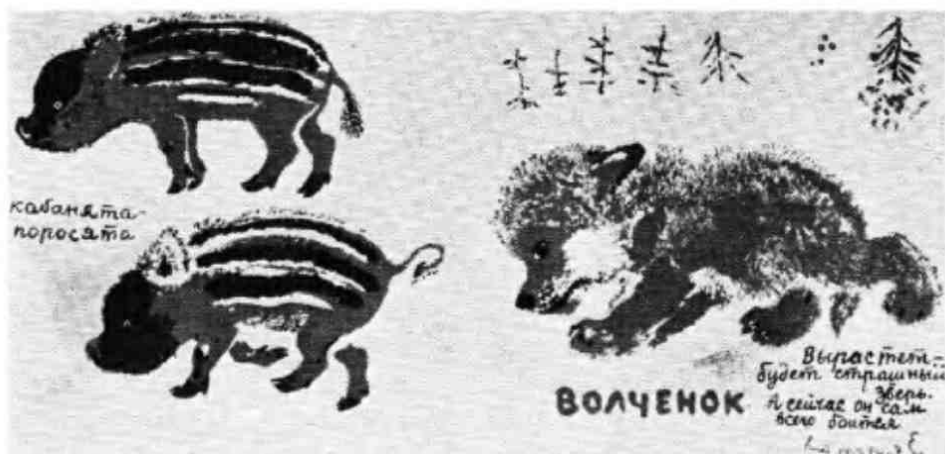
то Проша
Харлашу,—

А я их всех рисую, я — художник.

Во всем этом отчетливо вырисовывалось призвание, и Чарушину как будто была прямая дорога в Москву, в Училище живописи, ваяния и зодчества или, что вернее, по семейной традиции, в Петроград, в Академию художеств. В 1918 году он окончил гимназию, которая тогда была уже и не гимназия, а единая трудовая школа второй ступени имени Тургенева. Но время было тревожное — едва свершилась Великая Октябрьская социалистическая революция, а уже молодое государство с юга и с севера, с запада и с востока стягивалось фронтами — и пока было не до Москвы или Петрограда и не до следования по начертанному жизненному пути. Чарушин стал работать. Собственно, он работал и раньше, еще школьником помогая отцу, который постоянно руководил художественным оформлением города в дни революционных праздников, и работал много, даже по ночам: времени всегда было в обрез, а рук не хватало.

Но теперь он приобрел самостоятельность — поступил на службу в культпросвет Политотдела 3-й армии Восточного фронта — художником, помощником декоратора, а заодно и администратором, заведующим библиотекой и еще чем-то. Он даже оставил родительский дом и переехал в Екатеринбург, где стояла эта армия. Правда, немного позже, в 1920 году, армию расформировали, и Чарушина отослали обратно в Вятку, в распоряжение губвоенкомата. Здесь он снова работал в декоративной мастерской, которой уже заведовал его друг Юрий Васнецов.

Надо думать, что за это время Чарушин сделал сильный рывок вперед не только в житейской самостоятельности. Он познакомился с хорошим пейзажистом Николаем Николаевичем Хохряковым, живопись которого очень нравилась ему — с крупным и жирным, «вкусным» мазком. Занимался у него, рос, радовался работе, краскам, мазкам, а жизнь тем временем понемногу успокаивалась, и можно было надеяться, что Петроград и Академия художеств не за горами.



8 Кабанята и волчонок. Иллюстрация к книжке Е. Чарушина «Мохнатые ребята». 1929

Как вдруг он сорвался с места и уехал в Екатеринбург и поступил в... Горный институт имени Петра I. Скорее всего, это было чистой воды легкомыслие, потому что в институте он не проучился и дня, успел только приехать в Вятку и покрасоваться в новенькой, еще не упраздненной студенческой форме — фуражке и тужурке с погончиками, на которых блестел золотой вензель П I (и тут не удержался от озорства, спилил аккуратно римскую единичку и объяснял, что П означает Петроград и учится он в Петрограде). И пока он красовался в тужурке перед вятскими барышнями, Юрий Васнецов поднял шум, убеждал его плюнуть на Горный институт и ехать вместе в Академию художеств и уговорил очень легко.

Легкомыслие будущего художника неоспоримо, но дело и в необычности самого призвания. В призвании Чарушина главным была не профессия (художник), а предмет (животные). Между тем обычно призвание сопряжено с профессией. Юноша хочет стать художником и учится, познает эту профессию, а уже потом

отыскивает свой собственный путь в ней, свой предмет. Редко кто начинает учебу с твердого намерения быть именно пейзажистом или натюрмортистом или кем-то, и еще реже кто не изменяет этому намерению после первого или второго года учебы. Наверное, Чарушин понимал, что ему хочется быть художником, но он точно так же понимал, что ему интересны животные. Помешай обстоятельства ему стать у художником и выучись он на биолога, селекционера, охотоведа или зоотехника — он страдал бы по живописи или занимался бы ею для себя (как до конца дней своих упрямо занимался селекцией), но неудачником себя, быть может, и не считал бы.

В самом деле, определиться было не просто. И спасибо Юрию Васнецову, подтолкнувшему его. Друзья сговорились встретиться в Петрограде, потому что сам Васнецов отправился туда немного раньше, вооруженный командировкой от губнадзора (в ведение которого уже успели перейти декоративные мастерские), а также рекомендательными письмами от Ивана Аполлоновича. Чарушин, запасшийся такими же бумагами, задержался и опоздал на экзамены. Впрочем, Васнецов все равно безнадежно завалил математику, и к пенатам предстояло возвращаться ни с чем обоим. Они попробовали было переметнуться на Мховую, где размещалось бывшее Училище технического рисования бар. Штиглица, и, наверное, не без принужденности, так как по неписаной иерархии престижа оно стояло несравненно ниже Академии, даром что после революции оно совершенно переменялось. Уже и места в общежитии получили, но в последний момент Васнецова зачислили-таки в Академию, и Чарушину пришлось возвращаться одному, что безусловно было позорнее.

В Вятке он год прозаведовал мастерскими и в 1922 году снова отправился в Петроград, но уже обогащенный кое-каким жизненным опытом, потому что не только приехал вовремя, но и математику сам сда-

вать не пошел, препоручив это дело земляку Виктору Гулину, поступавшему в Политехнический институт. Земляк не подвел, и Чарушин стал студентом Академии художеств.

Как ни странно, это учебное заведение в тот момент, какие-то два-три года, называлось именно Академией. До того оно именовалось Петроградскими государственными свободными художественными учебными мастерскими, но заканчивал Чарушин уже Высший художественно-технический институт (Вхутеин).

Но все равно и до того, и после того продолжали говорить: «Академия художеств» (как говорят и теперь про Институт живописи, скульптуры и архитектуры имени Репина), тем более что здание — знаменитое старое здание — было все то же: те же длинные коридоры с высоченными потолками над головой, те же ободранные, изрисованные и изрезанные мольберты, те же застоявшиеся запахи краски, скипидара и сырости. Те же академические старики, служители, помнившие не то что Павла Петровича Чистякова, но еще какие-то совсем древние, чуть ли не брюлловские времена — эти ветераны Академии, многие из которых не хуже профессоров способны были оценить талант и выучку.

Тут же, при Академии, на Литейном дворе, нашел Чарушин и свое первое жилье, у сторожихи Марьи Ивановны, вдовы с двумя детьми. Собственно, искать особенно не пришлось, потому что именно тут жил Васнецов, и друзья вновь соединились.

Все старое — ровный вятский говор, ленивая вятская походка, пестрые домики на холмах над Вяткой-рекой — осталось позади. Новое — Петроград, малолюдный и мрачноватый, город, выметенный метлой революции, гражданской войны, голода и разрухи, город с торцовыми мостовыми и барками вдоль набережных, город с длинными, уходящими за горизонт проспектами и высоченными домами, тесня-

щимися друг к другу одной сплошной стеной. В нем узнавалось и не узнавалось все, что раньше было известно по книгам, открыткам, картинкам, рассказам, — все оказывалось на месте и вместе с тем не таким, как представлялось раньше.

Студенческая жизнь была трудная, но по молодому энтузиазму переносимая, а в чем-то и увлекательная. Бедные были все, и устрашающе. Традиционный бесплатный хлеб в столовой спасал многих. Одеждой студенты предвосхищали будущих хиппи: шинели, драные полушубки, дамские салопы, кое-как самодеятельно приспособленные к потребностям иной жизни. Экономили на носках, покупая чулки и обрезаая и подвертывая их, когда они снашивались. При всем

9 Обложка. 1933



том пытались франтить. Чуть ли не сами шили себе наимоднейшие штаны-гольфы. Из Вятки бабушка слала Чарушину и его друзьям шерстяные носки домашней вязки — пестрые, с петушками, с узорами. С гольфами такие носки выглядели почти элегантно. Самому Чарушину жилось несравненно лучше других. Правда, он еще донашивал штаны, сшитые из суконной скатерти, на которой от влаги начинали проступать споротые узоры. Но зимой он ходил в роскошной пыжиковой шапке и в мохнатой куртке из собачьего меха. Он все время получал из дому посылки с едой, и посылки эти, неизменно упакованные в одинаковые, липового дерева, ящики из-под масла, уничтожались в тот же день при участии набегавших

10 Кот. Иллюстрация к рассказу К. Чуковского «Цыпленок», 1934

Как-то раз налетел
на Пеструшку злой
кот Обормот и по-
гнал ее к самому
озеру.



А был Обормот вот такой.

друзей. Уничтожения назывались оргиями, при всем том, что жизнь была самая скромная: пили редко и мало, и посещения любимой пивной «Олень» оказывались пределом разгула.

Всегда общительный, интересный людям, вызывающий доверие, Чарушин обрастал друзьями и приятелями. К старому другу Васнецову прибавились новые — Валентин Курдов, потом Николай Костров, Василий Кобелев, и еще, и еще — «свои» с живописного факультета (и не только с него) и другие «свои», земляки, знакомые по вятскому землячеству, которое, по старой традиции, существовало в Петрограде, в громадной и сильно неухоженной студенческой квартире на улице Халтурина.

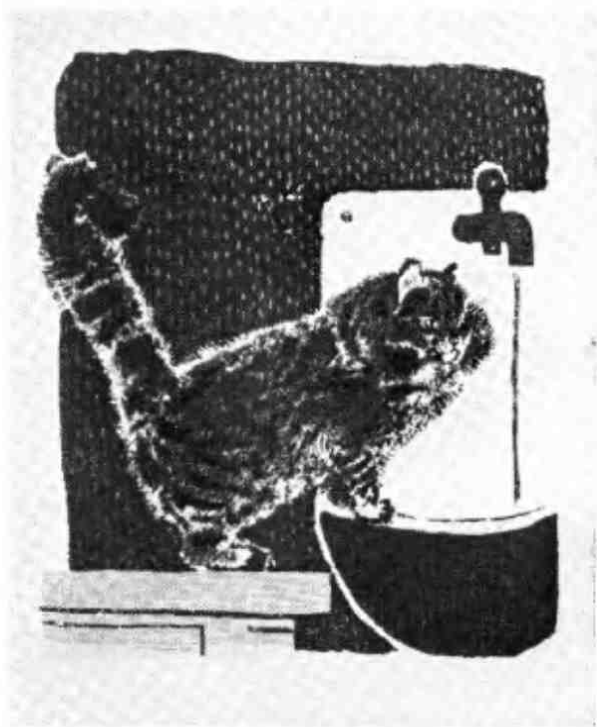
Для веселья находилось время. Продолжались вятские проказы, розыгрыши, шутки и даже потасовки. Васнецов до конца дней своих не мог забыть «трещалку-черкалку», изобретательно сделанную Чарушиным из спичечного коробка, тайно спрятанную и по ночам пускаемую в ход посредством нитки. Не из-за того ли эти сердечные друзья все-таки в конце концов предпочли жить врозь?

Впрочем, Чарушин по непоседливости своей часто менял жилье — благо тогда отыскать комнату было нетрудно, и — если дело было зимой — все имущество грузилось на санки и с помощью кого-то из друзей переправлялось на новую квартиру. Дольше всего он задержался на Зверинской улице, в комнате узкой и длинной, как щель. Его хозяйка, Ефросинья Николаевна, или тетя Фрося, — толстая добродушная и любопытная женщина — любила своих жильцов, студентов, и покрикивала на них, и подкармливала, и не один ее бывший постоялец поминал ее потом добрым словом. К тому же рядом был Зоопарк, куда Чарушин постоянно бегал на зарисовки — то один, то с Курдовым, с которым он особенно сдружился из всех новых знакомых.

Именно с Курдовым, а также с Костровым они совер-

шили сложное по тем временам, но увлекательное путешествие на Алтай. Это было уже в 1924 году, когда они познакомились с Виталием Бианки и тот посоветовал им ехать именно на Алтай, потому что сам только что возвратился оттуда в восторге. Долго ехали на поезде, и на остановках истомившийся Чарушин выскакивал из вагона и на четвереньках носился по траве, внюхиваясь в ее аромат, как расшалившийся щенок. Алтай оказался именно таким прекрасным, как обещал Бианки. Странствовали они и верхом, и на лодках, и на плотах, а больше всего пешком; приходилось им и бедовать и даже таскать рыбу у местных рыбаков. И с наслаждением работали — еле смогли вывезти гору этюдов, рисунков, набросков.

11 Иллюстрация к книжке Е. Чарушина «Васька, Бобка и Крольчиха». 1933



А перед отъездом, взобравшись на громадный валун, даже дали клятву вечно дружить и непременно снова хоть раз возвратиться сюда.

Но возникали и неожиданные трудности в этой веселой и интересной студенческой жизни. Как ни странно, трудности были связаны с самой учебой. Действительно, странно — ведь к этой учебе Чарушин стремился давно и в Академии оказался на виду. Про него даже пели куплеты, которые начинались словами «Чарушин Евгений почти что гений...» (без иронии, даром что дальше были слова насчет лени), и даже строгий Алексей Еремеевич Карев проникся верой в него, простаивал у его мольберта и не скрывал своей симпатии. Как будто все было прекрасно.

Однако послушать и почитать, что говорил и писал Чарушин позднее — так в Академии были сплошные ужасы: учили плохо, бессистемно и только калечили молодежь; некоторых своих учителей он вспоминал с едким сарказмом. Правда, в 30-е и 40-е годы было модно ругать художественное образование тех лет за «формализм», но сам Чарушин искренне был убежден, что Академия ничего ему не дала, и чисто-сердечно выражал свои убеждения.

Конечно, учиться тогда было трудно. Не было какой-либо устоявшейся системы, которая, принимая в себя неумеющего, последовательно пропускала его по этапам и выпускала художником, как раньше было в Академии художеств. Старое сдвинулось, новое не народилось. В те годы в основе обучения был «объективный метод». Не понять, почему он так назывался, когда каждый из многочисленных профессоров ставил натуру и руководил по-своему, а студент выбирал того, кто ему больше подходит.

Однако вместе с Чарушиным учились будущие превосходные художники, большие мастера — те же Васнецов и Курдов, чтобы не ходить далеко. Ни про кого из них не скажешь, что он был испорчен учебой. Да и сам Чарушин вовсе не был одаренным дилетан-



12 Форзац книжки М. Пришвина «Зверь-бурундук». 1935

том, а обладал высокой художественной культурой и в своих филиппиках против бессистемности обучения что-то недоговаривал или о чем-то не желал задумываться — впрочем, с той же чистосердечной убежденностью, с которой делал все.

Почти одновременно с ним и у тех же профессоров учился Алексей Федорович Пахомов, который весь разноречивый воспринял спокойно, по-деловому и даже усмотрел преимущество в том, чтобы у одного взять одно, а у другого — другое, чтобы переходить от профессора к профессору, не обольщаясь декларациями, а проверяя каждого на деле и получая от каждого то, в чем он был силен. Сумел же он даже из краткого общения с Чехониным (вот уж антипод ему!) вынести нечто нужное. Но то был Пахомов, с его рациональным крестьянским умом, умением строго отделить, когда это нужно, труд от вдохновения и учебу от творчества.

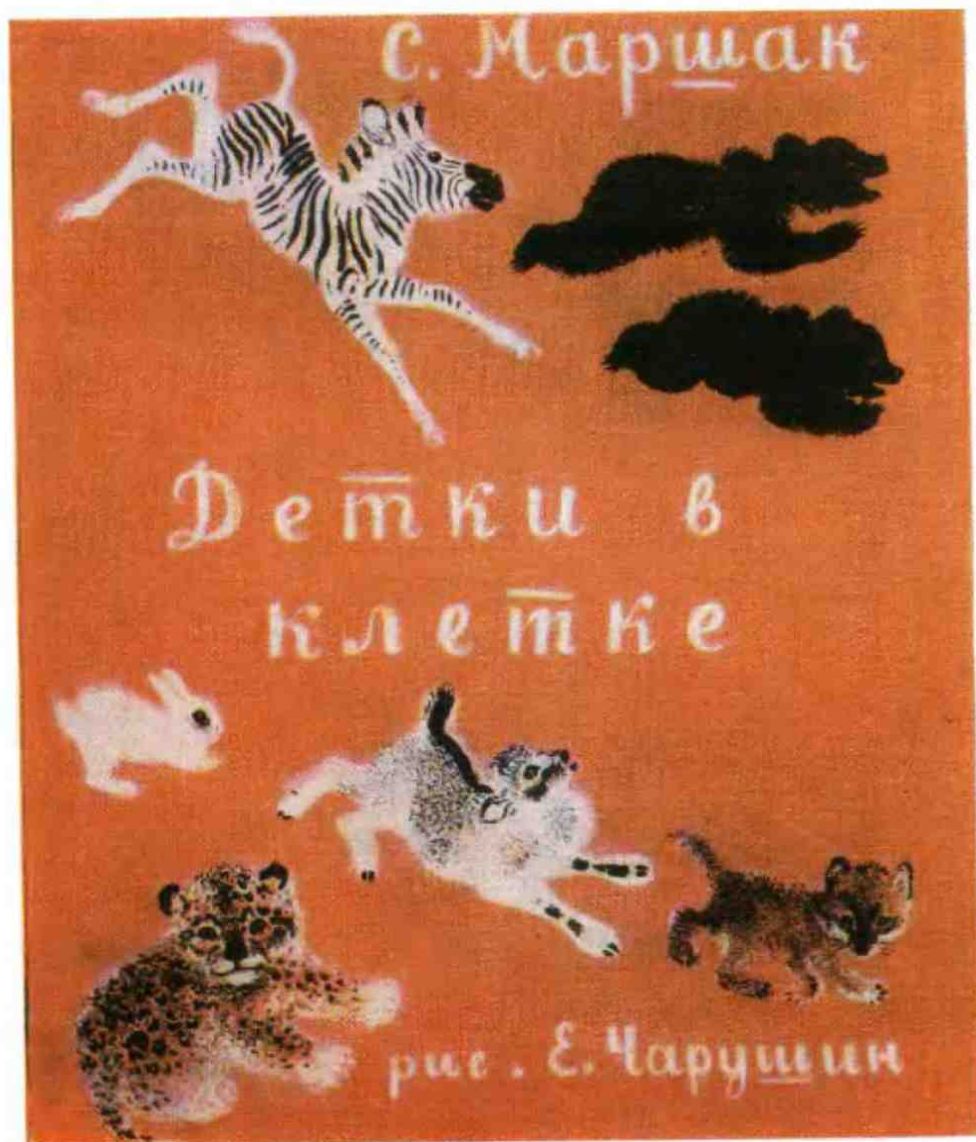
Что и говорить, Чарушин на это вовсе не был способен. Он был человек, желавший жить так, как хочет-

ся, и работать как хочется, и учиться — тоже. И не по системе, а если по системе, то по своей собственной. Он даже в шахматы играл не по науке, а по наитию. Поделился же он как-то с Курдовым (позднее, уже не студентом) своими сомнениями в том, что натуру надо изображать «от общего к частному», и рассказал о своей собственной системе — «наоборот» — системе, очевидно, чудовищной, но для него самого, может быть, и разумной и полезной. Ему всегда претит заниматься чем-то скучным только потому, что это нужно. Еще в гимназии он вдруг на какое-то время бросил рисовать, потому что на уроках рисования учили неинтересно: «Поставят бутылку или какой-нибудь другой натюрморт, и вот мальчишка, живой, должен эту бутылку в 12 лет рисовать, вернее, фиксировать...»¹³

Такие же чувства бушевали, наверное, в нем и десять лет спустя — даром что он стал взрослым и как будто всерьез утвердился на жизненном пути. Некоторые люди до конца дней остаются детьми — не в униزительном качестве инфантильности, а в той чисто детской непосредственности, которая обычно выдыхается необратимо.

С детским упрямством и эгоцентричностью он противился традиционному и совершенно резонному универсализму обучения. Он хотел рисовать только зверей и птиц, а остальное было ему неинтересно. Он стремился только к радости творчества и не желал постигать муштру школы. Ему все хотелось получать в цельности, а не по частям, сразу, а не по этапам.

Сам он позднее признавался: «Может быть, я целиком отдавался только тем правилам, которые нам преподавались, и все остальное исчезало. Может быть, я был чересчур исполнительным...» — и это очень ценное признание. Или: «Я, совершенно, так сказать, простодушный, воспринимал все совершенно буквально»¹⁴. В самом деле, какая доверчивость: Академия, учат... А как верить одному, когда в соседней



13 Обложка. 1935

мастерской учат наоборот? А как не испугаться за свое, родное, готовое раствориться в премудрости? И он мучился и терзался, а время шло, и ученье все-таки вливалось в него, а там Академия осталась позади, и закончил ее Чарушин в 1926 году вполне благополучно, с дипломом живописца. Однако ближайшее будущее, как и вообще будущее, было для него неясно. Непонятно было само его место в открывающейся перед ним жизни.

То призвание, которое влекло Чарушина с детства, было очень уж специфическим. Ему хотелось рисовать животных и ничего больше. Неизвестно было только, насколько это нужно окружающим. Анималистика — изображение животных — давно существовала в искусстве, но как некий прикладной, ремесленный жанр, и отношение к ней было традиционно снисходительным. Некоторые большие мастера хорошо рисовали животных (хотя и не все), но никто из них не делал и никогда не сделал бы это основным занятием. Живописцы второго и даже не второго, а третьего ряда — да, а еще добросовестные рисовальщики картинок для научных книг и атласов. Но Чарушин хотел работать на уровне подлинного искусства, быть художником в самом высоком смысле, доступном его дарованию. Беда была еще и в том, что его зверюшки и птички в самом деле как будто должны были выглядеть мелкими и ненужными на фоне событий того времени. Совсем недавно отгремела гражданская война, а впереди было грандиозное переустройство промышленности и сельского хозяйства, не знавшее подобных в истории. До зайчиков ли и белочек было? Так мог думать молодой художник, строящий планы на будущее, а в том числе и на самое конкретное ближайшее будущее — на заработок.

Некоторое время он перебивался случайными заработками — делал рисунки для журналов и даже, по примеру Васнецова, написал два десятка вывесок для



ЖИРАФ

Рвать цветы легко и просто
Детям маленького роста,

Но тому, кто так высок,
Нелегко сорвать цветок.

разных заведений Васильевского острова (нэп цвел), только у Васнецова получалось гораздо лучше, да, впрочем, для обоих это было не дело. Потом заботы отодвинулись на задний план сами собой, потому что его призвали на действительную военную службу и он уехал из Ленинграда.

Уехал недалеко — в Лугу, где стоял 58-й стрелковый полк. Там он попал в команду краткосрочников, и служба его оказалась самой недолгой — не больше года. Хватило времени для того, чтобы сфотографироваться в шинели и в большом буденновском шлеме на коротко стриженной голове. Друзья Курдов и Васнецов в это время занимались у знаменитого Казимира Малевича и слали ему подробнейшие письма — целые тетради с изложением системы своего учителя.

В начале 1927 года он уже возвратился в Ленинград. И тут сделал то, что было естественнее всего, что надо было делать сразу: пошел к Владимиру Васильевичу Лебедеву, в детскую редакцию Ленинградского отделения Государственного издательства.

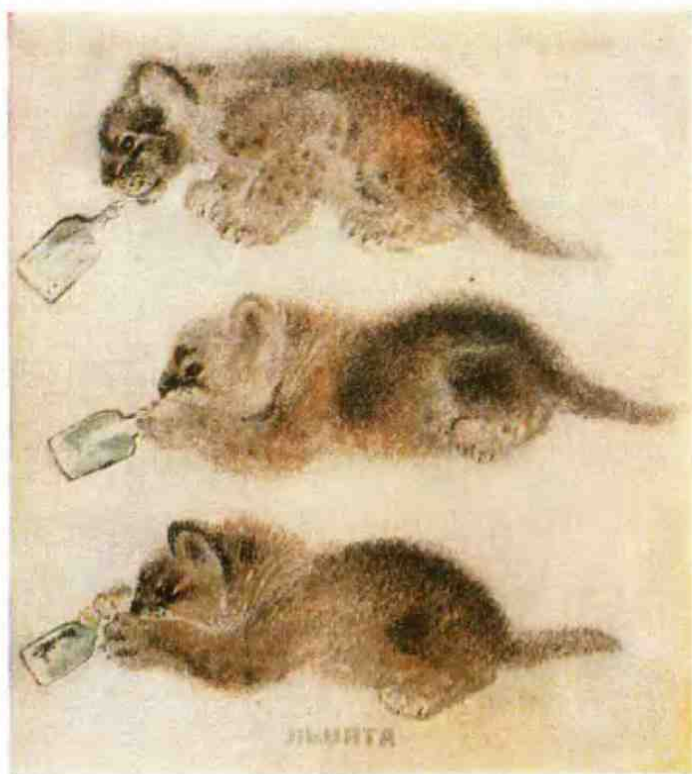
Сам превосходный художник, давший жизнь целому направлению детской книги, Лебедев вошел в историю и как отличный организатор, руководитель художественной части издательства, или главный художник, как называли бы его сейчас. Он, несомненно, обладал подлинным талантом педагога, и недаром существует понятие «школа Лебедева» и ряд художников считали и считают себя его учениками, хотя он их ничему не «учил» в каком-нибудь учебном заведении или студии, а просто работал с ними, «гонял» их, заставляя приносить вариант за вариантом, безжалостно и точно отмечая слабости и никогда ничего не подсказывая.

Этот достаточно холодный и эгоцентричный человек, не склонный в житейских отношениях проникаться чужими судьбами, в сфере профессиональной оказывался на редкость чутким и заинтересованным. Он

был способен в еще беспомощной полуученической работе не только угадать масштабы таланта, но и понять индивидуальность — неповторимость того пути, по которому этот талант должен был двигаться и лучше, полнее всего раскрываться. И по этому пути он вел художника с удивительной заботой о нем — причем не только таких, в той или иной степени ему близких, как Курдов, Васнецов, Чарушин, но и таких далеких, как Пахомов, и даже таких, можно сказать, полярных ему, как Будогоский.

Угадал он и Чарушина, хотя тот принес ему показать свои «старые тетради с лошадьми и жеребятами, с козлятами» — полудетские, доакадемические ри-

15. Львята. Иллюстрация к книжке С. Маршака «Детки в клетке». 1935



сунки. Сам Лебедев впоследствии так вспоминал об этой встрече: «Он меня заинтересовал тем, что человек гораздо больше наблюдает, чем рисует»¹⁵. Похвала, на первый взгляд, странная в устах художника, да еще такого блистательного профессионала из профессионалов, как Лебедев. Но она объясняет характер того интереса, который вызвал у него молодой художник.

Скорее всего, в этой встрече, прямо или косвенно, участвовал Виталий Бианки — и потому, что он не первый уже год дружил с художником и по-своему оценил его возможности, и потому, что Лебедев предложил Чарушину сделать рисунки для второго издания

16 Мартышка. Иллюстрация к книжке С. Маршака «Детки в клетке». 1935



именно его книжки «Мурзук». Прежние, выполненные В. Тиморевым, решительно не устраивали ни автора, ни Лебедева.

Восторг Чарушина не поддавался описанию. «Оказывается, мои волчицы могут пригодиться.., — рассказывал он позже об этом эпизоде. — ...Да, я оказался нужным человеком. Это было для меня такой радостью, что не знаю, с чем сравнить»¹⁶.

Он накинулся на работу и трудился несколько месяцев, засиживаясь допоздна. Предложенная работа была прямо по нему: история маленького рысенка. Его подобрал старый лесник, воспитал, он стал ручным, потом попал в зоопарк, бежал оттуда и прочее — сло-

17 Эскимосская собака. Иллюстрация к книжке С. Маршака «Детки в клетке». 1935



вом, очень славная повесть, хотя, может быть, и не лучшая у Бианки.

Лебедев рисунки принял. Кое-что пришлось переделывать, и книжка «Мурзук» вышла в свет уже в следующем, 1928 году. Ко всему — что было уже совсем невероятно — Третьяковская галерея приобрела одну из иллюстраций: маленький рысенок ползет по земле. Сказать по правде, первая работа Чарушина не так уж совершенна. Он еще не научился согласовывать собственные интересы художника с требованиями композиции книги — так легко и гармонично, как стал это делать в самом близком будущем. Он просто выбирал то, что ему хотелось нарисовать, и рисовал так, как ему хотелось, не задумываясь ни о взаимоотношениях рисунков с текстом, ни об их месте в книге, ни о полиграфическом воспроизведении, ни даже о степени их важности. Рисунки разношерстные — по технике, по манере, по формату, по расположению на странице — такие, будто они вырваны из нескольких разных книг и случайно соединены.

Конечно, было радостно, что книжка вышла и что рисунок попал в прославленный музей, да и рисунок был хорош, хотя позднее сам Чарушин даже назвал его «беспомощным», но это уж от чрезмерной строгости. Он как раз сделан очень ловко, и в его отточенности — в композиционном изяществе, в остром соединении плывущих пятен разведенной туши с сухой штриховкой тонкой кистью — есть нечто чуждое зрелому Чарушину, может быть, идущее от подражания дальневосточной графике, а в трактовке зверя ощущается привкус некоторой шаржированности, масочности, которой он всегда избегал. Да и весь он не совсем чарушинский, даже наименее чарушинский среди остальных — не таких ловких, но обнаруживающих больше непосредственности художника, который еще только нащупывает свое видение мира и свои собственные приемы.

Во всяком случае, Чарушин доказал свое право на

работу и на свое место в искусстве и в жизни. Тогда еще никто не мог предполагать, что это место очень скоро окажется первым. Анималисты разного рода работали в детской книге, и среди них были по-своему крупные фигуры: и добросовестный, точный, более ученый натуралист, чем художник, П. Формозов, и известный скульптор, живописец, график В. Ватагин, и в какой-то мере И. Ефимов, и обаятельный, но, к сожалению, не обладавший достаточно высокой художественной культурой А. Комаров. Безукоризненно рисовали животных и некоторые старшие товарищи Чарушина по детской книге — и Н. Тырса, и сам В. Лебедев, хотя они не считали себя анималистами. Может быть, Лебедев, просматривая рисунки молодого художника, пришедшего к нему, или уже подписывая в производство его первую книжку, и догадывался, что Чарушин способен совершить то, чего никто до него еще не смог сделать. Во всяком случае, он в него сразу поверил и веру сохранил до конца жизни. Чарушина ценил и любил едва ли не сильнее, чем других своих учеников — прославленных мастеров.

Дела Чарушина пошли хорошо. В том же году он выпустил еще книжку — «Волк» А. Лесника, со славными, но непримечательными рисунками, а в следующем, 1929 году — уже шесть книжек, в трех из которых показал себя уже не как одаренный новичок, но как мастер. Одна из них сразу имела успех, приобрела известность и даже, с мелкими переделками и под слегка измененным названием, была переиздана тридцать шесть лет спустя, что, вообще говоря, случается нечасто. Некоторые рисунки из нее (особенно изображающий медвежонка на тонкой елочке) воспроизводились многократно и в журналах, и в книгах, и в альбомах. Это «Как Мишка большим медведем стал» Н. Смирновой.

Удивительно гармоничное произведение, в котором уже нет и следа от хаотичности и разношерстности

«Мурзука». Четко продуманная композиция: каждой маленькой главке на левой полосе разворота соответствует большой рисунок на правой. Сюжеты выбраны точно и композиционно решены разнообразно, но неизменно в общем ключе, составляя единый целостный ряд, самостоятельный последовательный рассказ в картинках. Чарушин научился и «мыслить полиграфически» — рисовать так, чтобы самое несовершенное полиграфическое воспроизведение могло лишь в малой степени исказить его замысел. «Как Мишка большим медведем стал» — неоспоримо значительное произведение, украшение и без того не бедной советской графики. При всем том есть и в ней некая, пусть незначительная, отстраненность от чарушинского: в самом этом изяществе, в самой утонченности, даже в некоторой элегантности заметен холодок изощренности и эстетизма, безусловно чуждых Чарушину, красота произведений которого почти неизменно вырастает из некоторой «неуклюжести», «корявости» формы, обретающей себя в нелегком движении от чувства к бумаге или к литографскому камню. Еще две книжки Чарушина, вышедшие в том же году, — «Вольные птицы» и «Разные звери», собственно говоря, не книги, а книжки-картинки, по восемь рисунков в каждой, где весь текст состоит из подписей «Медведь», «Филин», «Ворона», «Барс» и прочее. Таких книжек выпускалось для малышей великое множество: и похуже, и получше, и совсем плохих, и вовсе недурных. Но и эти самые лучшие отличаются от книжек Чарушина. Кому бы они ни были посвящены — животным ли домашним или диким, зверям или птицам, северным или южным, самым большим или самым маленьким, — всегда, в первую очередь и главным образом важны и интересны познавательно: насколько правильно, убедительно и доступно пониманию изображены эти животные, насколько верное представление художник создает о них, об их внешности, а иногда и об образе жизни. А уже вслед за

этим можно было воздать должное художественным достоинствам (если они были).

У Чарушина же каждая (без исключения!) картинка прежде всего произведение искусства — и мы так на нее смотрим, а уже потом воздаем должное точности художника. Он настолько рано и настолько подробно и конкретно изучил животных, что точность уже не могла быть для него целью, но только существенным и как бы самым собой подразумевающимся условием работы. Каждая картинка не похожа на другую, в каждой свой собственный эмоциональный мотив — определенный характер в определенном состоянии. Вот откуда такое разнообразие страниц обеих книжек. Чарушин вписывает в один и тот же прямоугольник листа фигуры самого разного строения и размера, в самом разном состоянии и движении, и вписывает легко, непринужденно, словно играючи, словно наслаждаясь тем, как это хорошо получается. За композицией статичной появляется динамичная, за уравновешенной — беспокойная; ритм меняется то и дело. «Олени» — одна фигура почти, но не буквально, повторяет другую, создавая ритм плавного и ровного, ничем не смущаемого бега слева сверху — направо вниз, и ощущение характерной шаркающей походки. «Кабаны» — сходное движение двух фигур по диагонали, но оно затруднено, утяжелено пластикой зверей да еще перебито мелкими пестрыми фигурками поросят. «Медведь» — тяжелая статичность: большая туша развернута симметрично и фронтально (маленькие глазки уперлись в зрителя) и плотно сидит на странице — в состоянии задумчивости, ну, или, скажем, сосредоточенности. «Лисицы» — беспорядочное разнонаправленное мельтешение остроносых лисят, беспокойная пестрота рыжих телец, черных лапок, носов и ушей. «Волки» — снова движение фигур, но совсем в ином ритме — как бы взволнованное сноваение по кругу; в расставленных, готовых напрячься лапах — нервозность. «Ворона» — профильное, не-

много торжественное расположение очень серьезной нахохленной птицы заключает в себе мягкий комизм: ворона серьезное существо, она может быть смешной, но легкомысленной — никогда. «Филин» — метнувшийся косо, как бы прикрывающий краем крыла круглые злые глаза, отчуждающийся от всего вокруг. Все это не просто изображения, все это образы.

Обе книжки сделаны в автолитографии: художник рисовал на литографских камнях и делал пробные отпечатки. В сущности, это шестнадцать небольших эстампов, только отпечатанных не самим автором, а мастерами-литографами, и не носящих в уголке традиционной подписи художника карандашом.

Он умело распоряжается возможностями рисования по зернистой поверхности камня и немногими красками, которые предоставляет ему литография. Книжки напечатаны только в четыре краски: рыжеватую, серую, густо-розовую и черную, даже не совсем черную, а скорее темно-серую с холодным оттенком, которая становится по-настоящему черной только там, где ложится поверх какой-нибудь другой. Но в ряде литографий он удовлетворяется только тремя из них или даже двумя — и вполне убедительно и достоверно передает наружность таких разных зверей и птиц, ни на мгновение не давая ощутить, что его средства бессильны перед красотой и многообразием природы. Дело в том, что цвет он воспроизводит не натуралистически, не буквально, тон в тон, да и вообще не столько воспроизводит, сколько выражает реальную окраску с помощью тех средств, которыми он располагает, которые сам избрал, имея в виду всех шестнадцать своих героев. Можно сказать, что он переводит цвет, как переводят стихотворение на другой язык, и оно начинает звучать совсем иначе, но все-таки сохраняет свой смысл. Так и здесь, и мы верим, что соединение рыжих, серых и черноватых пятен соответствует окраске медведя, хотя, поставь рисунок рядом с живым медведем — и разница будет очевидной.



1 Семья Чарушиных. Конец 1900-х гг.

2 Е. Чарушин на велосипеде в гостиной родительского дома. Ок. 1905

3 Е. Чарушин. Ок. 1910



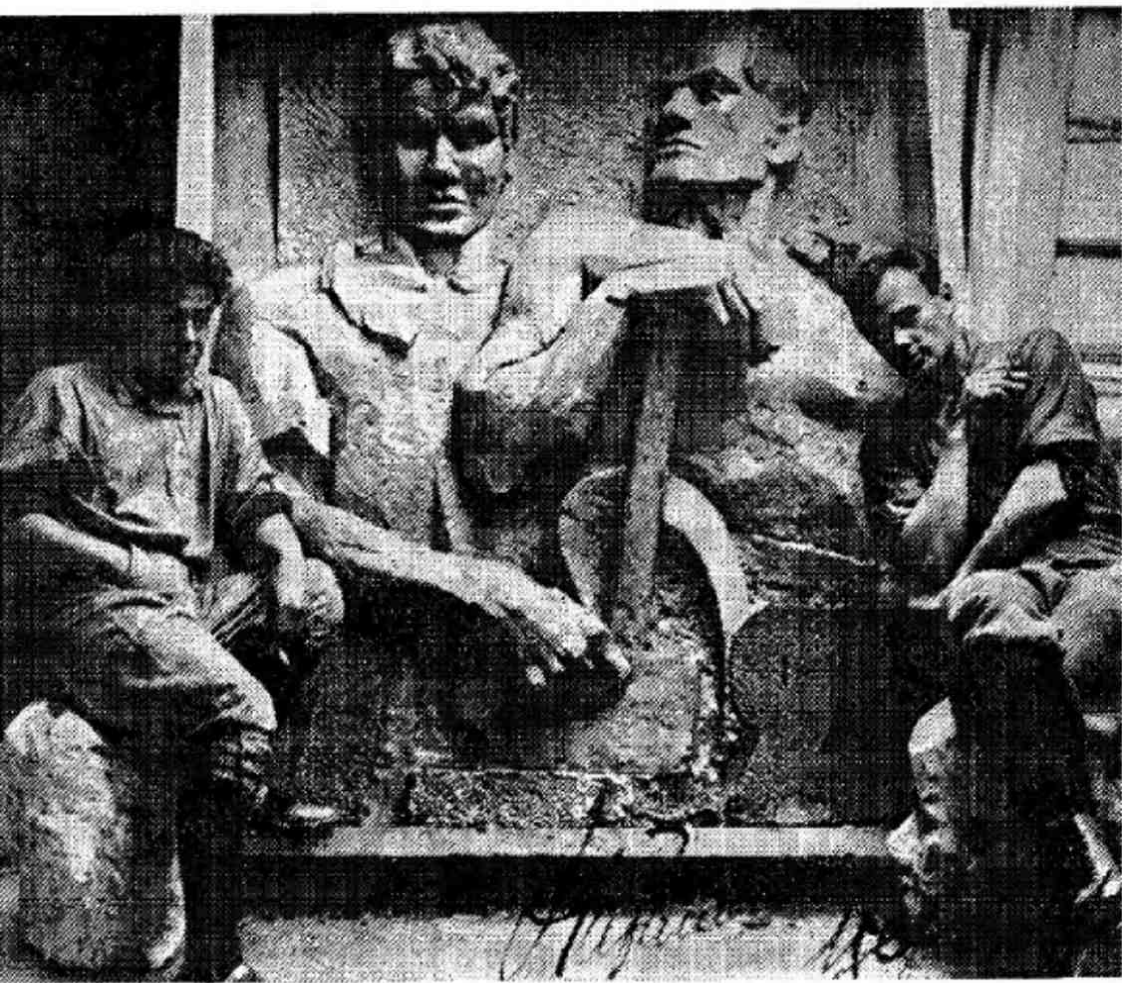




4 Е. И. Чарушин среди участников Первой выставки изобразительных искусств Вятки. 1919

➤
5 Е. И. Чарушин. Середина 1920-х гг.





6 Ю. Васнецов и Е. Чарушин



8 Е. Чарушин, его жена Н. Зонова и Ю. Васнецов. Конец 1920-х гг.



9 Е. Чарушин и Г. Шевяков. Начало 1930-х гг.



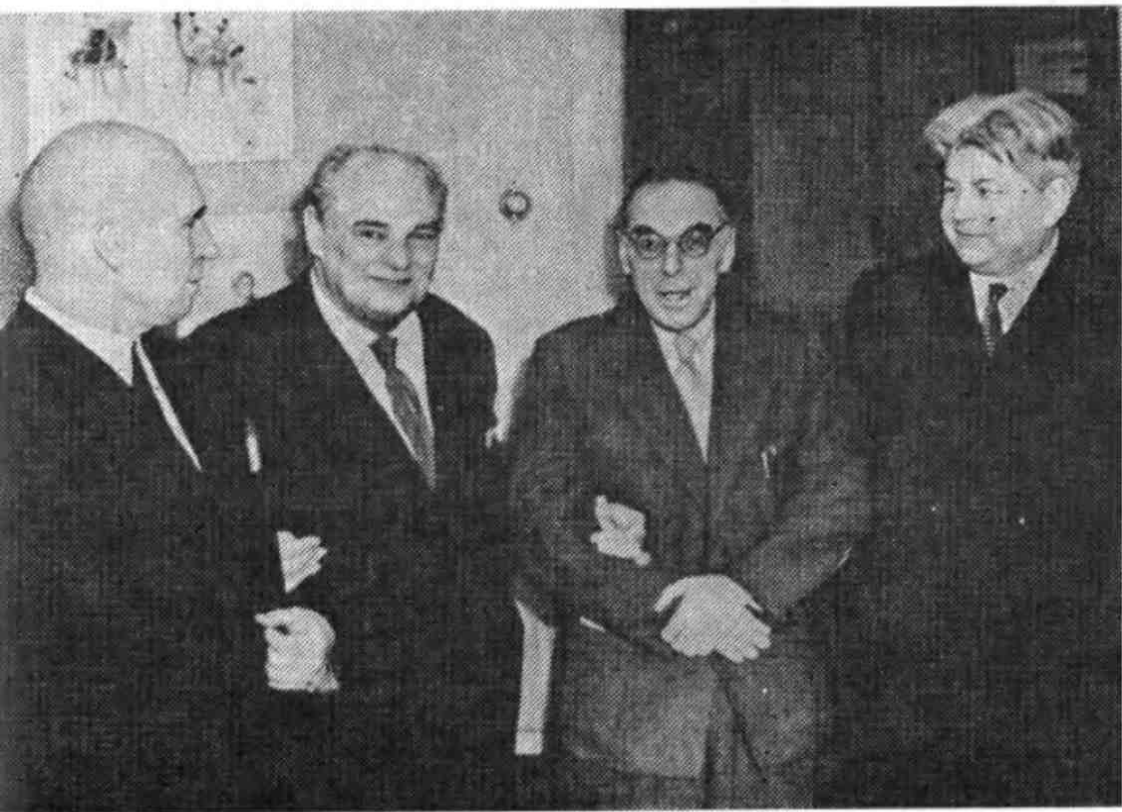
10 Е. И. Чарушин среди школьников. Середина 1930-х гг.



11 Е. И. Чарушин на охоте



12 Е. И. Чарушин с сыном Никитой, Середина 1940-х гг.



13 И. Ризнич, Е. Чарушин, Гр. Гроденский и С. Шиллегодский
в Доме детской книги. Начало 1960-х гг.



14 Е. И. Чарушин за работой



15 Ю. Васнецов, В. Лебедев и Е. Чарушин. Начало 1960-х гг.



16 Е. И. Чарушин. Начало 1960-х гг.



В том, как быстро Чарушин овладел этой техникой, нет ничего неожиданного. Он учился на живописном факультете, как, впрочем, и все его товарищи, принесшие славу детской книге, но так называемое разделение специальностей, сильно закрепившееся сейчас, тогда не играло существенной роли. Живописцы мыслили шире, овладевали современной художественной культурой глубже, и в этом было их преимущество перед питомцами графического факультета, которые, что греха таить, росли в атмосфере искусственной камерности «графических» техник и, за немногими исключениями, так и не смогли внести в книгу, в иллюстрацию нечто новое и ценное.

Для «живописцев» живопись заключалась не в самой технике и материалах (холст, масляные краски и проч.), но в отношении к миру. Недаром же чуть ли не все мастера, так решительно обновившие детскую книгу 20-х годов, были живописцы, и не только по образованию, но и по творческой практике, а среди них и выдающиеся — такие как В. Ермолаева, Н. Тырса, Н. Лапшин. Недаром сам В. Лебедев подыскивал себе молодежь исключительно среди выпускников живописного факультета — А. Пахомова, Ю. Васнецова, В. Курдова, А. Самохвалова и многих других, в то время как к выпускникам графического факультета относился недоверчиво и выделил из них и оценил одного лишь Э. Будогоского, который и в самом деле среди своих товарищей был «гадкий утенок».

Сам Чарушин, еще учась в Академии, живо интересовался всеми графическими техниками и, перепробовав их, остановился, конечно же, на литографии, как на самой свободной и гибкой, позволяющей работать наиболее естественно и по-разному, не подвергая себя, или подвергая лишь минимально, строгому дисциплинирующему началу и тонкостям мудреной технологии.

Изображение животного выдвигает перед художником совершенно особые трудности. Зверь или птица —

не человек, их видимые формы, в сущности, иллюзорны, обманчивы: в большинстве случаев это бесплотная масса пуха, перьев, шерсти, в которой теряется тело. Лошадь, собака-боксер или пингвин — «счастливые» исключения. Если эту бесплотную массу так и изображать, то за ней пропадает истинное тело, материальность. Если эту массу воспринимать и изображать как материальную, то может возникнуть фальшь, и, скажем, хвост лисы окажется мощным и тяжеловесным, мускулистым.

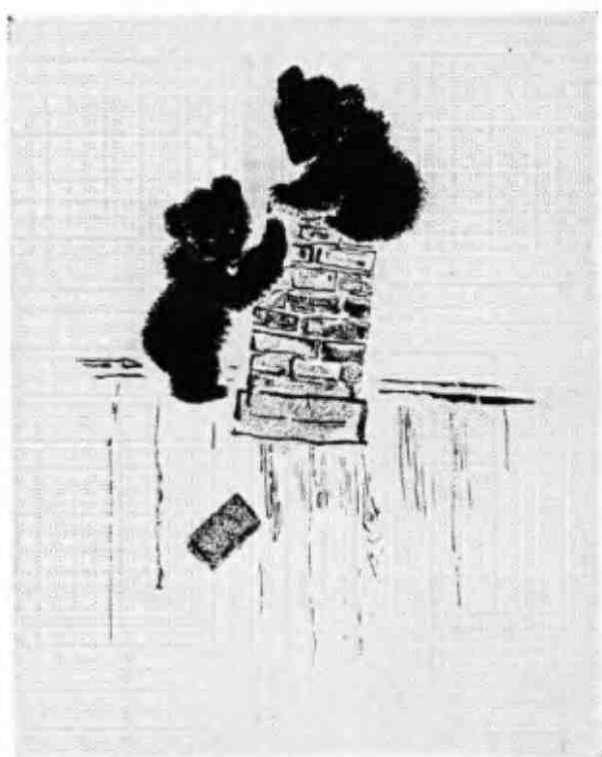
Чарушин выработал свой подход — чисто живописный и, быть может, самый убедительный, во всяком случае, до сих пор остающийся самым убедительным. Он рисует не контурно, а можно сказать, антиконтурно, необычайно искусно передавая фактуру шерсти или перьев. «Мне надо почувствовать поверхность шкурки зверька, чтобы сделать хорошо» — или: «Когда ребенок хочет пощупать моего зверенка — я рад» — не раз говаривал он, и нет сомнения, его повышенное чувственное восприятие удовлетворялось и наслаждалось упоением, с которым он как бы переводил фактуру шерсти на поверхность бумаги или литографского камня. Но он на этом не останавливался и не утрачивал предметности. Он искусно создавал ощущение массы тела. Эта масса где-то тяжелеет, сгущается (скажем, в лапах или в морде, где тело как бы выходит наружу), а где-то разрежается; эта масса сосредоточена внутри и постепенно теряет свою плотность к поверхности. Мы не видим, да и не можем видеть, самого тела животного, но мы чувствуем его под скрывающим его покровом.

Конечно, техника литографии была очень мила ему именно тем, что позволяла работать как хочется, нестесненно. Он словно с азартом кидался на камень, и литографские оттиски хранят на себе явственные следы этой атаки: мешанина штрихов, как бы беспорядочно пересекающихся друг с другом, дробное зерно карандаша, рассыпающегося на поверхности камня,

удары кистью в самых плотных местах и вихрь царапин, которыми он испещрял все изображение, ослабляя его там, где нужно, и еще сильнее обогащая его и без того сложную фактуру — следы настойчивого и взволнованного движения, подталкиваемого чувством. А его штриховые оригиналы — с бесчисленными поправками, подчистками, подклейками, где-то замазанные белилами, где-то составленные из кусков, наползающих один на другой, — эта мешанина, которая удивительным образом превращалась в красивый и цельный оттиск клише.

Неправильно было бы думать, что путь Чарушина был очень уж гладок. На рубеже 20-х и 30-х годов, да уже

18 Медвежата на крыше. Иллюстрация к книжке Е. Чарушина «Семь рассказов». 1935



после своих превосходных работ «Как Мишка большим медведем стал», «Вольные птицы» и «Дикие звери», после этого успешно сданного экзамена на звание мастера — он продолжал еще что-то искать, и среди многих работ того времени рядом с бесспорными удачами есть и полуудачи и откровенные неудачи. Он часто и не всегда успешно экспериментировал в духе моды своего времени: использовал монтажные приемы, выклеивал разные фактуры, пробовал даже тангир; мудрил с цветом и фактурой.

Многое тут было от лукавого — не потому, что сами по себе все эти приемы были нехороши, порочны (как плодотворно пользовался некоторыми из них Владимир Лебедев, да и не только он!), а просто потому,

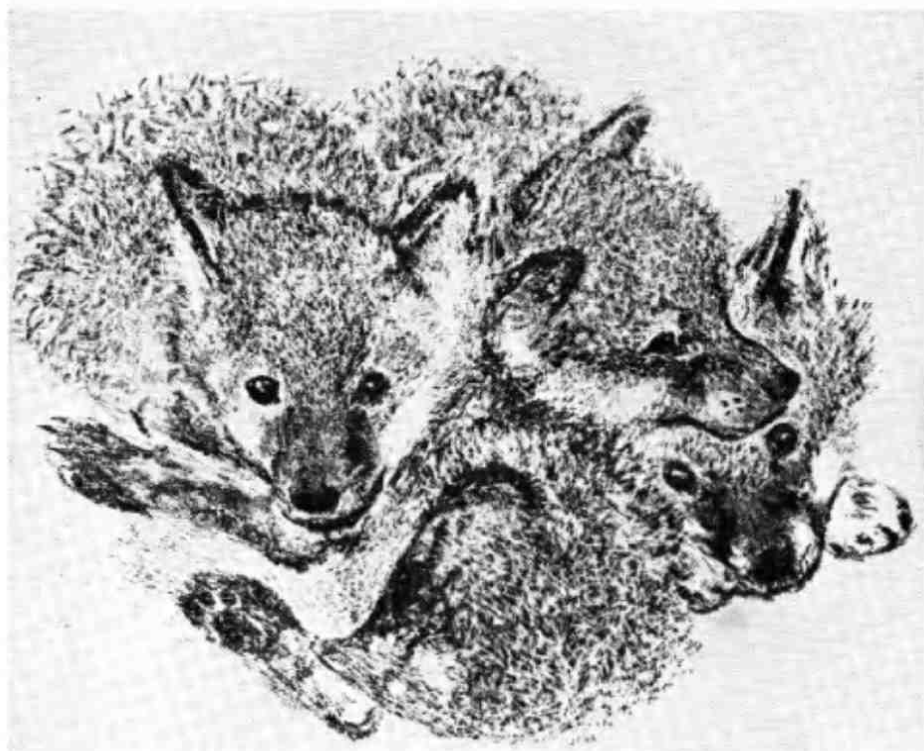
19 Медведица с медвежатами. Эстамп. 1937



что они были чужды его, чарушинскому, искусству. Он сам очень быстро почувствовал это, легко отказался от всех этих штук и еще крепче утвердился на своем пути.

Все складывалось хорошо у Чарушина, и шутливые предсказания товарищей по Академии начинали сбываться. Но ему словно мало было. Почти в то же самое время, в 1929, а потом в 1930 году в печати начали появляться публикации его рассказов, и Чарушин, как вспоминали современники, стал приходить в детскую редакцию Ленгиза не только к Лебедеву, ведавшему художественной частью, но и к Самуилу Яковлевичу Маршаку, ведавшему частью литературной, и просиживал у него в тесной комнате, на знаменитом

20 Волчата. Эстамп. 1932



диванчике, на который можно было сесть, только отодвинув слегка стол.

И Лебедев уже начинал хмуриться, посматривая на эти все затягивающиеся литературные сидения. Ревновал? Может быть, и ревновал, но главным было не то. Он убежден был, что художник обязан высказываться исключительно «средствами своего искусства... Он не мог простить Чарушину, что тот еще и пишет рассказы. Значит, он недостаточно одарен в своей области, если его тянет в соседнюю»¹⁷. Понимая своего ученика как художника (может быть, так, как тот сам себя не понимал), Лебедев оказался нечуток к нему как к человеку. В литературу Чарушина привели не неудовлетворенность собой или недоверие к себе как к художнику, и не жажда славы, и не желание утвердиться и здесь. Не подвижник, не фанатик, не честолюбец, жизнь свою он воспринимал цельно и не в силах был разделять на что-то главное (чему надо посвящать себя целиком) и не главное (без чего можно обойтись). Недаром в одной из своих поздних статей, объясняя ребятам, что такое родина, он писал: «А ведь родина — это и запах сосны и ели, и аромат полей, и поскрипывание снега под лыжами, и синее морозное небо, и воспоминание о варке ухи на берегу»¹⁸.

Конечно, «главное» было — его труд художника и писателя. И это главное, конечно, отнимало значительную часть его мыслей, чувств и сил. Но и все остальное ему было нужно, ни от чего он не мог отказаться: и охота, и семейные хлопоты, и возня с птицами и зверями, и поездки за город, и проказы с друзьями за праздничным столом, и изобретение странных машин — все, все это давало ему ощущение полнокровности жизни.

Творчество не было для него средством к чему-то — от возвышенного «учить», «воспитывать» до житейского «зарабатывать», «выдвигаться», хотя и заработкам, хорошим заработкам признанного мастера он



21 Волчонок. Эстамп. 1939

был рад и известностью наслаждался искренне. Творчество было для него потребностью, частью его существа и существования. И желание писать возникло у него от нормального желания поделиться с другими тем, что ему самому дорого и интересно — рассказать. Все или почти все, что он написал, — автобиографично, все взято из его жизни.

Он сам об этом не раз заявлял: «Все, что я видел, слышал, пережил — об этом я и пишу» или «Многое бы я еще рассказал, — как я раздобыл ружье и стал охотиться в одиннадцать лет, как шатался по лесам и по болотам, что слышал об охотниках, как убегал от медведя, как убил первого волка, как лисицу перехитрил, как учился ставить капкан и сам в него попал, как заблудился в лесу и как в конце концов сделался настоящим хорошим охотником». Эти слова — словно программа работы, и их хочется разметить карандашом: это успел, а это, увы, нет, и за него никто нам уже не расскажет. Но перечислено здесь лишь немногое из того, что он мог рассказать и о чем слышали его частые слушатели.

Он был прекрасный рассказчик (наследственно от отца), им заслушивались, и Курдов не зря говаривал ему: «Женя, к тебе приставить стенографистку, и будет книга за вечер». Как просто, не правда ли? Не потому ли в нем, уже ставшем известным писателем, продолжало жить отношение к литературному труду как к чему-то немного легковесному, почти как к баловству, которое уж никак не сравнить с серьезным и требующим квалификации делом художника.

Хотя сам он вовсе не был склонен бросать на бумагу первые пришедшие в голову слова. Первый свой рассказ он написал давно, еще студентом, в 1924 году. Рассказ крохотный, но писался он чуть ли не год. Может быть, именно потому, что в нем ничего и не происходит: герой его, мальчик, засел с вечера в шалаше на болоте и, дождавшись утра, застрелил своего первого тетерева. Описывается в нем главным образом жизнь вокруг: лес пробуждается, просыпаются одна за другой птицы и подают голоса, туман сходит. И совсем уж простое: как вода в драном сапоге чавкает и холодит и как от ночного холода в воротник прятался. Сам Чарушин писал, что он искал способ передать рассвет в лесу. Может быть, речь шла даже о самых простых фразах, вроде такой: «...проснулся я — еще темно, но темнота уже не черная, а какая-то серая, — значит, начинается утро» — в которых совершенно отчетливо слышна характерная интонация чарушинской прозы.

Рассказ «Первый тетерев» хотя и первое его произведение, но нисколько не хуже и не слабее написанных позднее. Однако опубликовать его Чарушин решился только через шесть лет. Уже увидел свет в мартовском номере за 1927 год вятского журнала «Охотник и рыболов» следующий рассказ «У Ивана Ивановича», и начат и закончен и тоже ждал очереди третий — «Облава», и были написаны и напечатаны в 1929 году в журнале «Еж» (№ 11 и 12) «Медвежата» и «Волчишко», а в 1930 в журнале «Чиж» (№ 2 и 4) «Еж» и

«Щур», а «Первый тетерев» все лежал и лежал, пока наконец не появился в журнале «Еж» в конце 1930 года (№ 22/23). Скорее всего, он не просто лежал, а дорабатывался, «вылизывался» — ведь первая работа чаще всего вызывает больше опасений.

В том же 1930 году «Щур» вышел отдельным изданием — это и была первая книжка писателя Чарушина. Она столько же написана, сколько и нарисована: каждая фраза сопровождается маленьким рисунком, а некоторые рисунки даже врезаются прямо в середину фразы. Они прелестны своим отточенным лаконизмом, порой превращающим их почти в символ. «Щур» — в сущности, половина рассказа о веселом и грустном происшествии в чарушинском доме, когда к коту Ваське и птице Щуру присоединились волчонок Харлаша (взятый в зоопарке) и щенок Проша (взятый на время у художницы Алисы Порет). Вторая половина этого рассказа — «Волчишко». Оба они, так сказать, репортаж по горячим следам событий. Но и не совсем репортаж, потому что многое изменено, перестроено, многое не совсем так, как было.

За пределами рассказа остались трагикомические подробности, до которых руки не дошли: кот, вынужденный укрываться от новоявленных врагов на мольберте (и даже ухитрявшийся там спать), совок и метелка, с которыми не расставался Чарушин, то и дело прибиравший за каждым, объединенный линолеум на полу, ободранные обои на стене и изувеченные книги на нижней, самой доступной, полке, ночные рыдания Проши, в конце концов оставшегося без Харлаши (и Прошу приходилось носить на руках или класть с собой в постель), и многое другое — все, что выглядит забавно и мило в чужом рассказе, но способно сильно затруднить жизнь людей, живущих в одной комнате и занятых делом.

За пределами рассказов осталась даже молодая жена, которая стоически переносила все подробности событий, свалившихся на нее. Как раз незадолго до

того Чарушин женился на Наталье Аркадьевне Зоной, с которой его связывало давнее, еще вятское знакомство, полузабытое и возобновленное позднее, когда она со своей подругой Клеопатрой Думаревской приехала в Петроград учиться и пошла искать «своих», нашла Васнецова, а у него повстречала Чарушина, и их новое знакомство оказалось более прочным. По семейной легенде, он сказал после этой встречи: «Я все равно на ней женюсь», а если и не сказал, то, наверное, подумал, потому что был настойчив и ухаживал за ней и в Петрограде, и в Вятке, на каникулах, где гулял с нею в саду «Аполло», а иногда и шиковал — брал извозчика отвезти любимую от своего дома до ее — то есть два квартала. И женился, а это произошло в 1928 году, и молодежены обосновались у все той же тети Фроси, в узкой и длинной комнате, а так как с Чарушиным там уже жил его

22 Тигренок. Эстамп. 1937



брат, то для молодой жены повесили гамак. Потом нашли на канале Грибоедова в доме № 46 не очень светлую, но довольно просторную комнату, в которой и развернулись волнующие события со Щуром, Прошей, Харлашей и Васькой, а также со многими другими, не упомянутыми в обоих рассказах четвероногими и пернатыми квартирантами, которые как могли украшали и обогащали жизнь маленькой семьи. Здесь же, в этой комнате, он и работал. И работал очень много. Что ж, он был нарасхват. Нам известно далеко не все из рассеянного по детским журналам, причем не только по «художественным», таким как «Чиж» и «Еж», но и по журналам-учебникам (были и такие) «Юные ударники» и «Октябрюта». Он не отказывался ни от какой работы, все было интересно — только бы про зверей и птиц, про природу: и иллюстрации к своим рассказам и к чужим — к Пришвину,

23 Рысенок. Эстамп. 1939



Бианки, и просто картинки с коротенькими, им самим сочиненными подписями, или без подписей.

В юбилейный номер «Чижа», посвященный пятнадцатилетию Красной Армии, дал серию рисунков «Друзья и помощники красноармейца»: тут и кавалерия, и конная упряжка в артиллерии, и собака-санитар, и собака-разведчик, и собака-пулеметчик (проще говоря, запряженная в пулемет), и голубь-почтарь. А к статье про разведение кроликов нарисовал все семь пород. И просто картинку к заметке «В саду»: всякие жуки, червяки, желуди. Или устройство птичьей кормушки. Иногда он мог порезвиться, и тогда в журнале «Чиж» появлялась анкета Феба, маленького пуменка, памятного тогдашним посетителям ленинградского зоопарка:

«1. Как зовут. Феб.

2. Возраст. 2 месяца, 4 дня.

3. Где живет. В Ленинграде, в кабинете директора Зоосада.

4. Какое имеет образование. Никакого. Где поиграет — там и лужа. Поэтому пол в кабинете директора напоминает большую карту с озерами и морями...». И еще десятки и десятки рисунков, часто даже без обозначения авторства (и только по манере видно, что это Чарушин) — считающийся неблагодарным повседневный журнальный труд.

Конечно, на то были и самые прозаические причины. У Чарушина была уже семья, а в 1934 году родился сын Никита, и их стало трое, да еще бесконечные гостевания, и поездки, и охота, и многое другое, требовавшее денег (он привык жить на широкую ногу и привычки своей менять не желал). Но дело не только в этом. Так много было накоплено впечатлений, так много просилось наружу, так интересен был ему мир природы, что едва ли не всякое задание увлекало. Он был человек непосредственный, человек первого побуждения и немедленного действия. Он быстро загорался и много и хорошо успевал сделать, пока

не остынет (а остывал тоже быстро). Как в детстве он бросался с кулаками на обидчика, не успевая задуматься и соразмерить силы, так и в искусстве ему хотелось действовать немедленно, сейчас же, не дожидаясь, пока замысел созреет и отстоится. Образ еще зарождался, но уже требовал выхода, осуществления, испытания — и не в рабочем подсобном наброске, но в произведении, в реальной жизни типографского оттиска, приходящего к зрителям.

Многое из этой массы рисунков так и осталось на журнальных страницах, и это в порядке вещей. Но многое получало дальнейшую жизнь. Собственно, такова была судьба едва ли не всех книжек Чарушина: все они были «опробованы» в журналах. И знаменитый «Щур» сначала был опубликован в «Чиже» с похожими, но не совсем такими рисунками, и «Птенцы», и «Первая охота», и «Цыплячий город», и «Лесной котенок». А «Мохнатые ребята» вообще появились сначала как вкладка в журнал — их листы надо было самому согнуть, сшить и обрезать.

Иногда движение от первоначального варианта к завершенному образу оказывалось сложнее. Образ, возникший в журнальном рисунке, подчас не образ, а зачаток образа, оттачивался и укреплялся в книжном варианте иллюстрации, менялся при переиздании, а потом вообще отрывался от книги и начинал свою новую жизнь в эстампе. Художник словно шел к этому образу постепенно, нащупывая его. Так, еще в «Мохнатых ребятах» 1933 года появился смешной лисенок, недовольно шипящий на елочку. Через четыре года он возродился в новом варианте в книжке самого Чарушина «Про сороку» (любопытно заметить, что в сюжете книжки он совсем посторонний — видно, очень уж сильно захотелось Чарушину его еще раз нарисовать), а еще два года спустя — в прекрасном эстампе «Лисенок». От тех же «Мохнатых ребят» пошли эстампы 1939 года «Олененок», «Рысенок» (любопытно, что мышки, таящиеся в зелени вокруг

рысенка, конечно же, идут от текста, от слов «идет он ночью на мышей охотиться», хотя на первоначальной картинке из «Мохнатых ребят» этих мышек вовсе не было). В таких историях — весь Чарушин, его способ работать.

Именно в таком движении от первого, еще не установившегося варианта ко все более и более развитым и самостоятельным — есть органичность, если угодно, стихийность процесса: образ будто растет сам собою, непредумышленно, будто сам и постепенно нащупывает свою собственную конечную форму, как дерево растет из маленького семечка, которое знает, что станет деревом. Чем не практическое воплощение той самой, с раннего детства овладевшей им и не дававшей покоя идеи произрастания, в которой виделся

24 Барс. Эстамп. 1938



ему некий идеал и творчества, и существования вообще — полноты, естественности, свободы.

Чарушин носил внутри себя целостный мир — мир животных, виденных и прочувствованных им, — мир не зависящий от того, какие книги придется иллюстрировать, мир, давно сложившийся в основных чертах и лишь продолжающий развиваться. Все, что ни делал Чарушин — в иллюстрации или эстампе, — все это, хотя формально и отвечало заданной теме, на самом-то деле было откликом на мир, живущий в нем и постоянно требующий выражения. Вот почему он так часто возвращался к излюбленным темам и мотивам, варьируя их — и даже, уже исполнив один из лучших своих листов «Волчата», год или полтора спустя снова захотел немного по-иному нарисовать свернувшихся

25 Лисенок. Эстамп. 1939



клубком волчат — и нарисовал, и сейчас же вставил в ту же свою книжку «Про сороку», хотя там они ему как писателю, честно говоря, не были и нужны.

Во всех переизданиях (а они были частыми) Чарушин непременно хоть немного изменял что-то в рисунках — дорабатывал, дополнял, перерисовывал заново. Это шло и от закономерного стремления уважающего себя художника к совершенству, от творческой не�емности. Но — и от бессознательного, инстинктивного следования живой природе, в которой все изменчиво и все неповторимо. Простая повторность была ему невыносима. На форзаце к книге «Зверь-бурундук» он в условной композиции изобразил среди разбросанных ветвей добрых два десятка бурундуков, и всех в разных позах, хотя, право же, такая чисто декоративная композиция в том не нуждалась и можно было себя не утруждать.

Незадолго до войны Чарушин прикинул: около двух с половиной тысяч рисунков за первые десять лет работы. Это само по себе много, но сюда надо прибавить еще и эстампы, а также работу на фарфоре, отнявшую у него массу времени.

Трудно понять, что именно привело его в 1934 году на фарфоровый завод. Скорее всего, жажда попробовать неизведанное. На заводе, в художественной лаборатории, куда он пришел с Н. Суетиным и Н. Лапшиным, он тотчас же обаял всех. Чарушинские чары, чарушинское очарование, кто не испытал их на себе! Он всегда легко сходилсЯ с разнообразнейшими людьми, а быстрее и естественнее всего — в конкретном деле, в работе. Его интерес ко всему, связанному с фарфором, не мог не подкупить. Его засыпали советами, он получил нерасписанный фарфоровый сервиз («белье», как его называют), чтобы сделать эскиз росписи. Придумал он интересно: фигуры зверей на белом фарфоре, как на снегу — цветом, и легкие цепочки следов — серебром, но с исполнением оказалось труднее.

Очень уж противопоказано было ему это дело. Фарфор требует четкого, доведенного почти до механической чистоты приема, а Чарушин «вообще не терпел культа приемов, он заботился о выразительности собственных своих приемов» (как точно заметил И. Ризнич, служивший тогда на заводе и наблюдавший это единоборство Чарушина с технологией). Добавим только: приемов, возникавших как бы само собой, непосредственно в процессе работы, стихийно выражавших его ощущение. Недаром он терпеть не мог С. Чехонина, так блистательно приспособившего к фарфору свою отточенную графику, точно так же как не любил и И. Билибина и вообще всякую предвзятость формы (и диснеевская мультипликация была ему неприятна не только своей обывательской слащавостью и погрешностями против вкуса, но именно стандартной заданностью своей формы, и слово «мультипликация» было у него ругательным).

Первая атака на фарфор захлебнулась: эскизы, сделанные гуашью, были хороши, но на чашки их перенести без серьезных потерь оказалось невозможно. Впору было бросить все, но Чарушина заело самолюбие. Он просидел три месяца и в конце концов придумал: тело зверя делать через трафарет (а чтобы контур получался как бы пушистым — края трафарета вывернул наружу), кистью же делать только мелкие детали — носы, когти, глаза и, разумеется, следы. Он выиграл — сервиз пошел в производство (а сейчас по праву украшает экспозиции Русского музея и Ленинградского фарфорового завода имени М. Ломоносова), но на продолжение уже не рискнул. Да, работал Чарушин в те годы много (впрочем, только ли в те?), но работал легко, не уставая, как бы между прочим. Не поворачивается язык назвать его великим тружеником или подвижником — словами, за которыми видится некая фигура, отрешенная от всего, кроме труда, подчиненного высшей цели, жесткому распорядку. Недаром все его книги — это неиз-

менно сборники небольших рассказов: книга складывается как бы сама собой, не стесняемая заранее установленным планом, не ограничиваемая продуманной композицией или размерами. Недаром работать он предпочитал не тогда, когда нужно, а когда хочется и получается, когда дело идет легко, когда усталость и напряжение — только в радость. Вот почему он — с его влюбленностью в свое дело, с восторгом перед природой и жадной ее изображать — мог целое лето провести на родине в Вятке, только отдыхая, ничего совсем не делая, ничего не рисуя, как проводит лето вырвавшийся на каникулы школьник. Точно так и дома, в Ленинграде, он мог не работать целыми днями, подчас рискуя сорвать назначенные сроки, но все-таки оттягивая неизбежное, дожидаясь момента, когда дело пойдет легко, «само собой».

Правда, и его «безделье» всегда было наполнено какой-то деятельностью — чаще всего бессмысленной и нерациональной в глазах посторонних, забавой, гричудой, игрой, но ему неизменно интересной и важной, требующей ума, изобретательности, ловких рук, интуиции и даже вдохновения. И вдохновение это он вкладывал во все, чем бы ни занимался, может быть, не меньше, чем в рисунки и эстампы.

«Евгеша-изобретатель» — шуточно называли его друзья. Шутки шутками, но у него даже были патенты: на колесо, бегающее по воде, и еще на что-то. В Вятке он построил планер и пробовал летать на нем... сбегая с покатой крыши сарая, но, естественно, не полетел. Там же, в Вятке, он соорудил водные лыжи-поплавки, и так сильна была жажда испробовать, что не выдержал и сразу кинулся на реку, рискуя промокнуть и простудиться (стояла глубокая осень). И позднее он любил ездить на барахолку и скупать там разные «штучки» — обломки механизмов, разрозненные детали, из которых потом терпеливо собирал предметы загадочного назначения. Ему все хотелось делать самому: себе — безрукавку из телячьей шкуры, же-

не — пальто из старого, хитро перекрашенного пледа или роскошный воротник из каких-то меховых остатков. Уважение к добротной работе и интерес ко всякому ремеслу сопровождали его всю жизнь, и многому он успел научиться, неизменно внося во всякое дело хотя бы немного инициативы, выдумки, эксперимента (правда, не всегда удачного). И голова и руки его не знали покоя.

На одно из собраний в Детгизе он принес за пазухой маленького щенка. Щенок вел себя оживленно — скулил и потягивал, норовил выбраться из-под куртки, вертел головой. Чарушин тихонько успокаивал его и понемногу сделался объектом внимания окружающих, после чего с озорством показал, что в руках у него всего лишь кукла, правда, ловко сделанная. Сколько времени ушло на шитье этой куклы — уже никто не скажет.

Охота была, пожалуй, наиболее серьезным занятием из всех, которым Чарушин отдавался с таким увлечением.

Охота — что это? Для кого — профессия, для кого — забава, для кого — страсть. А в целом некий удивительный мир общения человека с природой, в котором человек способен ощутить в себе инстинкты, роднящие его со зверем и, казалось бы, давно забытые цивилизацией. Мир, обособленный от нашего повседневного бытия, замкнутый в себе и скуп, с отбором пускающий внутрь не каждого, взявшего в руки ружье. Мир, обладающий своей этикой, философией, мифологией (да еще какой), своей религией, своим языком наконец: «Вы думаете, у охотничьих собак хвосты? Да ничего подобного. У пойнера не хвост, а прут. У гончих не хвост, а гон. У борзой — правило. Даже у волка вместо хвоста — полено, а у лисицы труба. И вы думаете, что у сеттера шерсть растет? — Перо. Перья. Да! Так и говорят. Мало оперен — значит: шерсть коротка. Все это я знаю и глубоко переживаю. Потому что я охотник».

И вот что интересно. По праву — по стажу, по одержимости, по пониманию — войдя в заколдованный мир охоты, Чарушин был там немного на особом положении. Чем-то он слегка вырывался из него, вызывая к себе подчас несколько снисходительное отношение знатоков, как к дилетанту, беззаботному к каноничности охотничьих заповедей. Охота в самом деле была для него одной из увлекательных мужских игр — он и ей не мог подчинить всего себя и всю свою жизнь.

Его никогда не волновала добыча, и он мог опустить ружье, пожалев очень уж красивую птицу или если его выстрел походил на убийство. Он не боялся возвратиться домой пустым или купить у кого-нибудь утку-другую и самому посмеяться по этому поводу. В охоте ему дороже всего был сам ее процесс: слияние с природой. Он был беззаботен ко многим догмам и канонам, составляющим кодекс охотника «настоящего», и склонен был руководствоваться не столько строгими, отработанными практикой не одного поколения правилами, составляющими рациональную и серьезную, но все-таки систему, грешащую, как все системы, консервативностью, сколько собственными побуждениями, интуицией, ощущениями. И часто оказывался удачливее иных ревнителей канонов. И не случайно.

Здесь мало было одного лишь природного неприятия Чарушиным всякой системы, всякого предвзятого установления. Надо было на что-то и опереться. В юности и в молодости, бродя по вятским лесам, Чарушин сталкивался со множеством охотников-профессионалов — не городских охотничьих «аристократов», а простых мужичков, вооруженных простенькими ружьишками (не Зауэр три кольца!) и самодельной амуницией, большей частью неграмотных и темных, но чрезвычайно увлекательных и поучительных той интимной связью, которая установилась у них с природой и которую они сами вряд ли были в со-

Е. Чарушин

МОЯ ПЕРВАЯ ЗООЛОГИЯ

ЧАСТЬ ВТОРАЯ



В ЛЕСУ

ДЕТГИЗ

26 Обложка. 1942

стоянии осознать и сформулировать, да которая, скорее всего, и вообще не поддавалась пересказу. Их тонкости он перенял, у них он учился.

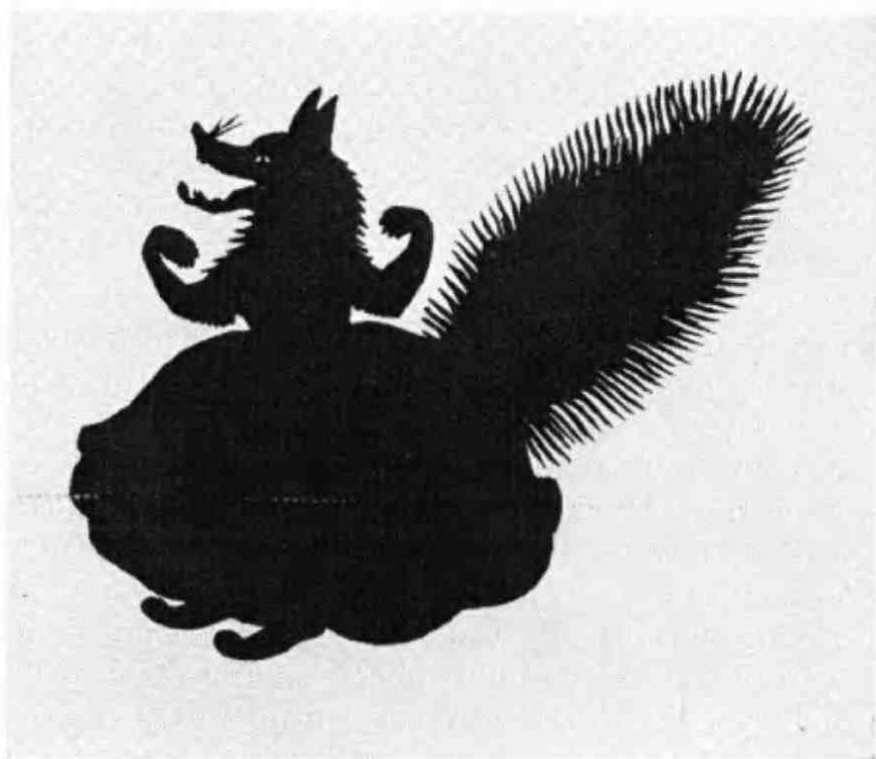
Из всех многочисленных и многообразных видов охоты Чарушин прохладнее всего относился к стрельбе по уткам в перелете, не без резона видя в ней пальбу по добыче, а более всего любил работать с собакой. Внимательно и чутко наблюдая за собакой, отмечая ее реакции, начиная сопереживать ее ощущениям и переживаниям, которые находили выход в еле уловимых признаках, — Чарушин сам в какой-то мере научился проникаться этими переживаниями, этими инстинктами, и не раз он безошибочно распознавал, где находится дичь, не в силах объяснить, почему.

А помимо самой охоты Чарушину было дорого все, ей сопутствующее: добрая компания, костер на берегу реки (и непременно, чтобы ели комары: «какая же охота без комаров!» — говаривал он), и стаканчик под наскоро приготовленную еду, пахнущую дымом, и чай в кружке из консервной банки, и утомительная езда в вонючем прокуренном вагоне, и ночлег в незнакомой деревне на душном сеновале, и ночлег в знакомой деревне, у старых приятелей, и ранний подъем, и умывание у колодца такой холодной водой, на которую со сна и смотреть-то страшно, и долгие блуждания по всякой погоде, даже по самой гнусной, и сапоги, облепленные грязью, — словом, все.

Немудрено, что среди чарушинских друзей было так много охотников: и художники — тот же Курдов, Кобелев (с которым Чарушин в 1933 году совершил увлекательную поездку в Кайский край, на озеро Ад), Ризнич, и актеры — Борис Бабочкин, уже сыгравший своего Чапаева, и Борис Блинов, сыгравший своего Фурманова, актер Ленинградского ТЮЗа, «кумир женщин от десяти до шестидесяти лет» (Чарушин посвятил ему рассказ «Поразительный случай» со словами: «Посвящаю товарищу по охоте — Борису Бли-

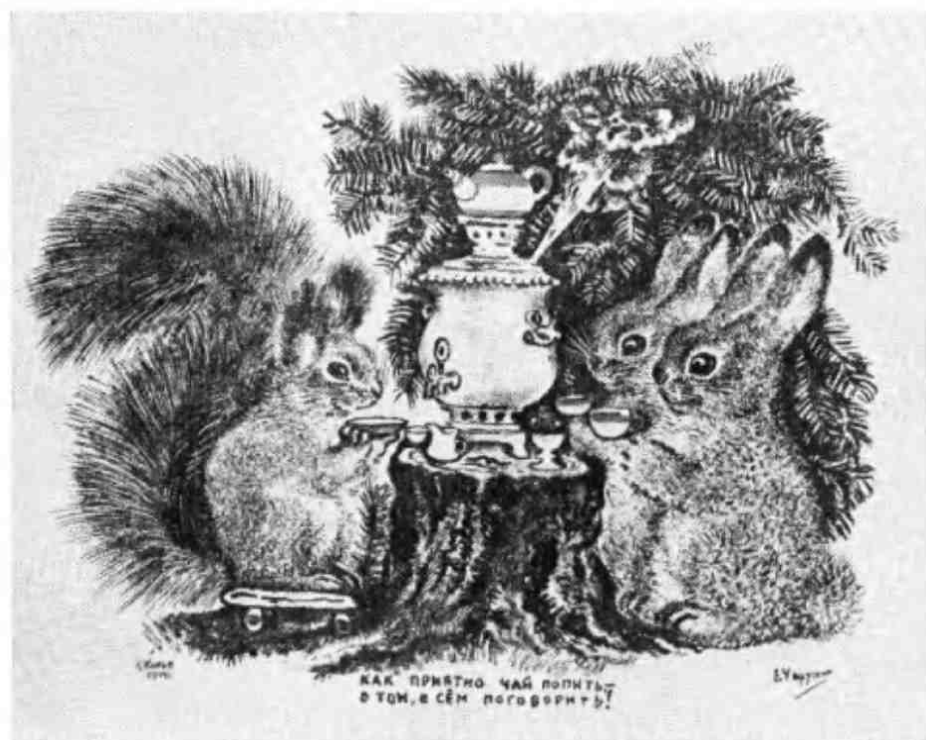
нову» и даже описал его самого в этом рассказе). Бесконечные друзья, приятели, просто знакомые не переводились в чарушинском доме. Друзья-художники: Н. Тырса, Н. Лапшин, Г. Верейский, В. Тамби, С. Мочалов, Э. Будогоский, В. Двораковский; друзья-писатели: И. Соколов-Микитов, Лесник, Е. Шварц, Б. Житков, В. Бианки. Все время то гости, то поездки куда-то и к кому-то. И непременно забавы и дурачества. Эти достаточно взрослые, на четвертом десятке, большей частью семейные, связанные общим делом — искусством, детской книгой, литературой, — эти люди способны были веселиться с детской беззаботностью. Рано повзрослев духовно и душевно, они долго сохраняли непосредственность — талантливые,

27 Лиса. Иллюстрация к книжке Е. Чарушина «Кот, Петух и Лиса». 1944



каждый по-своему, любящие свое дело и жизнь. Попав в общественный сад, они торопились к качелям или гигантским шагам и не упускали случая сфотографироваться на фоне тех, ушедших в невозвратимое прошлое панно, с помощью которых можно было оказаться верхом на лихих скакунах, или в роскошном автомобиле, или на кургузом самолетике с немудрящей надписью «Привет из Ленинграда!», проносящемся над Невой, над стрелкой Васильевского острова, над знаменитыми «американскими горами» сада Народного дома (которые сгорят при бомбежке осенью совсем уже недалекого 1941 года...) Они сами себе придумывали забавы, выливая в них всю жажду творчества, для утоления которой не хва-

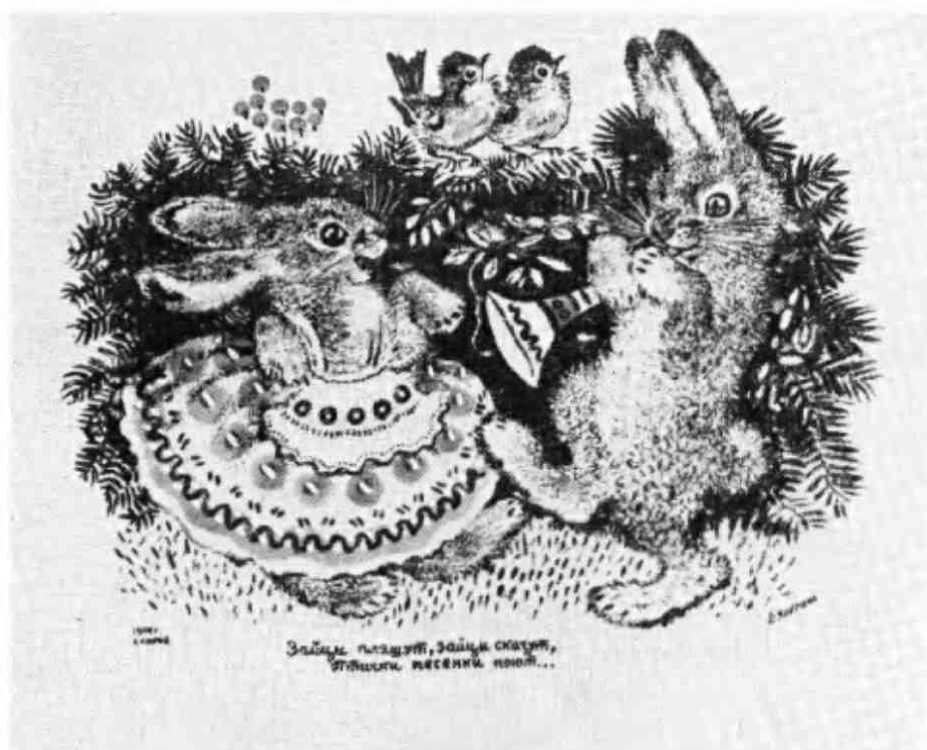
28 «Как приятно чай попить», Эстамп. 1944



тало даже искусства. Маскарады, переодевания, живые картины. Переворачивая весь дом, сооружали декорации, костюмы и, переодетые, загримированные, позировали перед фотоаппаратом, запечатлевая пародийные кадры из великосветской жизни. Васнецов блистал — в пышном парике и декольтированном платье — в ролях светских дам, Чарушин, с его великолепным торсом спортсмена, подвизался в амплуа героя, но не отказывался и от скромной роли негра дворецкого на втором плане, а мог нарядиться и в женское платье.

Уходили гости, но в доме становилось ненамного тише. Вместе с Чарушиным жили многочисленные постояльцы из числа малых мира сего, главным образом

29 «Зайцы пляшут». Эстамп. 1943—1944



птицы. Вот когда сбылась его мечта устроить «джунгли — птичий рай», даром что с опозданием на два десятка лет и не в заброшенной оранжерее, а в той комнате, что служила и гостиной, и спальней, и столовой, и мастерской, а потом еще и детской.

Малиновый щур, увековеченный в рассказе, был лишь одним из родоначальников шумного и прожорливого сообщества. Порой здесь, в вольере (отгороженной в углу комнаты) жила до сорока птиц: кенари, полевые жаворонки, серые куропатки, певчие дрозды. Некоторым приходилось делать искусственные гнезда и составлять корма. Среди них случались гибриды, но Чарушин (селекционерство — еще одна неутоленная страсть) умудрялся получать потомство и от них, способствуя изощренной кормежкой и хитрым обихаживанием. Когда погибали малые птенцы, он бросался на рынок и к другим любителям и за бешеные деньги покупал голых птенцов — подсаживать вместо погибших. Он консультировался с орнитологами и не раз вступал с ними в споры, недоступные пониманию обыкновенных людей.

Летними белыми ночами птицы не давали спать. Впрочем, это было уже на новой квартире, в доме № 5 на улице Рентгена, в комнате, которая соблазнила их и размерами (более пятидесяти метров), и балконом, и громадными окнами. Правда, комната эта находилась на шестом этаже, а лифт, не запущенный из-за начала первой мировой войны, продолжал бездействовать, но Чарушины были в том счастливом возрасте, когда о таких вещах еще не задумываются. Комнату поделили перегородкой на две неравные, и в одной из них восстановили вольеру.

Большие окна оказались коварными: белыми ночами они пропускали столько света, что птицы не желали спать и не давали спать хозяевам. На лето птиц выводили на дачу. Привезли и на родину, в Киров, в родительский дом, и тут соорудили вольеру, но птиц передумала ласка. На даче, под Толмачевом, такую



ТЕРЕМОК

30 Обложка. 1947

же вольеру разодрал кот, захмелевший от немислимого изобилия добычи. Частью он успел полакомиться, часть разлетелась. Именно на этом печальном акте птичья эпопея наконец завершилась.

Разумеется, Чарушин не уgomонился окончательно и тотчас же привез на дачу инкубаторских цыплят: возни с трехлетним сыном ему было мало. Жившие рядом друзья — художники Миней Кукс, Василий Кобелев, Генрих Левин последовали его примеру, но специальная кормежка сделала свое дело, и чарушинские цыплята обогнали чужих по всем показателям. Впрочем, это произошло немного позднее, в 1937 или 1938 году, когда Чарушин купался в лучах славы, которую принесли ему иллюстрации, выполненные в расцвете творческих сил для книг: «Зверь-бурундук» М. Пришвина, «Семь рассказов» самого Чарушина и более всего «Детки в клетке» С. Маршака — все это были книги одного 1935 года.

Мало кто помнит сейчас о происхождении известнейшей книжки «Детки в клетке». Еще в 1923 году издательство «Радуга» выпустило под таким названием книжку, в которой Маршак, использовав рисунки английского художника Сесила Олдина, написал к ним ряд стихотворений про звериных малышей. Рисунки были очень нехороши, но книжка выдержала еще восемь изданий. Возникла мысль о замене рисунков. Кому поручить новые — вопросов не вызывало. Пока Чарушин работал, Маршак правил свои стихи — выбрасывал слащавости, сокращал длинноты: исправлял все, идущее как от английского оригинала, так и от собственной неопытности. Правил жестоко. Достаточно сказать, что текст «Тигренка» сократился с двенадцати строк до двух, но строк классических. Часть рисунков вместе с обновленными стихами, конечно же, публиковалась во все том же «Чиже» за 1934 (№ 10 и 12) и 1935 (№ 2 и 3) годы, а в 1935 году вышла в свет и вся книжка.

«Детки в клетке» имели громадный успех. Чарушин

уже обладал к тому времени авторитетом, но сейчас он вошел в обойму «ведущих». Быть может, лучше всего свидетельствует о качестве этой книжки то обстоятельство, что Лебедев, этот неизменный сотрудник Маршака, фундаментально проиллюстрировавший почти все его произведения для детей, сделал изъятие только для двух — для «Почты» и для «Деток в клетке» и выполнил для них только рядовые рисунки-сопровождения, самой этой непритязательной скромностью говорящие, что он, знающий себе цену мастер, соревноваться с М. Цехановским и Е. Чарушиным как бы не считает возможным.

«Детки в клетке» вскоре были вторично изданы, а потом снова переизданы. С популярностью они получили права на новую, иную жизнь. По мотивам своих литографий Чарушин сделал тушью вариант для диафильма; понадобилось много новых сюжетов, так как в каждом кадре могло поместиться не более четырех строчек. Вместе с Маршаком он подготовил еще один вариант книжки, вышедшей в 1938 году под названием «Мой зоосад», — здесь рисунки были сильно упрощены для очень маленького формата и печати в четыре краски. По мотивам все тех же «Деток в клетке» были изготовлены даже детские кубики, но сейчас уже не разобраться, делал ли рисунки для них сам художник или кто-то другой.

Больше всего повезло «Тигренку». Чарушин был не в силах с ним расстаться и переработал в самостоятельный превосходный эстамп со стихотворной подписью Маршака «Эй, не стойте слишком близко, — я тигренок, а не киска!» — эстамп знаменитый, кочующий по множеству книг, альбомов и статей и давно ставший как бы визитной карточкой художника. Кроме того, уже никому неведомые, но безусловно предприимчивые люди догадались использовать «Тигренка» как образец для набивной фланелевой игрушки, памятной многим, чье раннее детство пришлось на предвоенные годы.

Через десять лет Чарушин выполнил гуашью вариант иллюстраций для предполагавшегося издания в Соединенных Штатах Америки, а под конец жизни заново и даже дважды обратился к «Деткам в клетке», но то была уже иная история.

Успех «Деток в клетке» был не случаен. Не случайно было и то, что книга эта стала одной из лучших у Чарушина, да и что там говорить — просто лучшей. Не только потому, что создана она была в момент высшего подъема его творчества, когда энергия молодости уже обогатилась опытом, но и потому, что сама тема ее была интимно близка художнику. «Больше всего я люблю изображать молодых животных, трогательных в своей беспомощности и интересных потому, что в них угадывается уже взрослый зверь»¹⁹, — в этом ценном признании интересна не констатация того, что и так известно, а его объяснение. В зверином и птичьем малыше ему было интересно все то же «произрастание», развитие, движение к зрелости и совершенству, формирование и самовыявление — повседневное, неисчислимо повторяющееся и умножающееся, но не теряющее своей таинственности проявление жизни.

Каждый из героев был сам по себе настолько интересен Чарушину, что он не искал в тексте сюжетной занимательности, хотя стихи Маршака предоставляли художнику и такую возможность: каждое из них могло бы быть иллюстрировано сюжетной сценой, а некоторые, вроде двух больших вводных («Детский дом» и «Зоосад» или «Воробей в зоопарке») — даже рядом таких сцен (недаром же «Воробей в зоопарке» был как-то издан отдельной книжкой с рисунками Лебедева). В иллюстрациях Чарушина действия мало; в сущности, это портретная галерея, построенная намеренно просто и даже с подчеркнутым однообразием: ряд крупных изображений с неизменно расположенными под ними текстами, без каких бы то ни было композиционных ухищрений, к которым при-

бегал Олдин и в которых Чарушин не нуждался. Но самая эта простота заставляет сильнее воспринимать остроту и живость каждой характеристики.

Характеристики эти в высшей степени чарушинские. Непосредственность и обаяние его простодушных героев давно завоевали и продолжают завоевывать симпатии читателей и зрителей всех возрастов. Это слишком очевидно. Но не менее, если не более, в них важно и иное: трогательность не становится сентиментальной, слащавой. В каждом портрете есть неназойливое ощущение и известной отчужденности, замкнутости зверя или птицы в себе, в своем мире, отделенном от нашего. Если герой и идет на какой-то контакт с нами, то обращение его может оказаться не лишенным отталкивания, враждебности, пусть и кажущейся комичной у «Тигренка». Это соединение «объективных» характеристик, данных художником, с шутливым антропоморфизмом, с добродушной ироничностью стихов поэта, это несовпадение двух рядов значительно усложняет восприятие, казалось бы, бесхитростной книжки Маршака и Чарушина.

Книжка, вместе с другими работами того же времени, работами разного уровня — и очень сильными, и рядовыми, — дает подлинное и полное представление о зрелом, «классическом» Чарушине, о его своеобразии и его возможностях. И до того его уже ставили в ряд с маститыми анималистами, годами накапливавшими свой авторитет, — Ватагиным, Комаровым, Формозовым, а теперь ему уже отдавали предпочтение — настолько неоспорима была та новизна, которую он внес в это дело, так принципиальны были его заслуги. Его старшие товарищи — Лебедев, Тырса — знали и рисовали животных безукоризненно (они даже соперничали друг с другом в тонкостях изображения лошади), но та глубина постижения и передачи индивидуальности зверя или птицы (индивидуальный характер в индивидуальном состоянии), к которой пришел Чарушин, им все-таки была недоступна.

Из художников его поколения лишь Курдов, уже тогда блестяще знавший и понимавший животных, приближался к нему. Но все-таки это были слишком разные художники, с разными интересами и с разным углом зрения на мир. Вечная тема Курдова — не столько животные, сколько самый мир природы в его отношениях с человеком или зверем, и художник стремится распахнуть этот мир так широко, как это возможно, во всех измерениях: по горизонтали — сколько охватывает глаз, по вертикали — от земли до облаков, в глубину — от травинки перед глазами до горизонта. Зверь и птица у него — обычно только часть этого насыщенного жизнью пространства, деталь во всеобъемлющей картине природы, и они не могут при этом хоть немного не утратить в своей единичности, значительности неповторимого. Это не хуже и не лучше, чем у Чарушина, это — иное.

А для Чарушина главным и единственным предметом всегда были животные. Недаром он обычно вообще пренебрегал изображением среды, и не очень проницательные критики попрекали его этим едва ли не на протяжении всей его творческой жизни, начиная еще с «Охоты на медведя», и заботливо рекомендовали ему «расширить фокус», давать «картины природы», а он, по доброте, а может быть, и искренне соглашаясь с ними, оправдывался, что у него «в́идение какое-то комковатое», что объем он передает, а вот с пространством у него труднее и что пейзаж у него получается «импрессионистический», не так, как он сам его воспринимает (и снова поминал дурным словом своих профессоров, которые его плохо учили). Словом, оправдывался как мог, и время от времени делал попытки изобразить лес, поляну, поле, реку — и попытки эти были тем удачнее, чем тактичнее и осторожнее он их предпринимал, скажем, в иллюстрациях к собственному рассказу «Про сороку» (1937) или к рассказу М. Пришвина «Ярик» (1936), или к «Дерсу Узала» В. Арсеньева (1936) — где он береж-

но сохранял белую плоскость бумаги, скупое размещая на ней деревья, травы, кусты.

Конечно, была правда и в его объяснениях, потому что его пластическое мышление противилось передаче пространства. Но все-таки главная правда была в том, что в животном для Чарушина заключался весь интересный ему мир, и мир этот для него был неизмеримо богат и уже не нуждался в дополнении чем бы то ни было. За это его тоже время от времени упрекали, да и сам он порой (особенно к концу жизни) вдруг начинал как бы не доверять себе, стесняться своего призвания и возмущался: «Почему это я — анималист? Я — художник!» — и рисовал пейзажи. Но стеснительность и оправдания эти шли от лукавого. Он был анималист и ничего больше, и пейзажи, которые он старательно рисовал, были так себе, и изображение человека ему не очень давалось, и неспроста часть рисунков в книжке 1941 года «Охотничьи рассказы» он передоверил своему другу Василию Кобелеву. Если сопоставлять доступный ему угол зрения с полнотой окружающего мира, его призвание в самом деле покажется узким, но на своей узкой площадке он разрешил такие задачи, которые до него никто и не ставил, и задачи не «звериные» или «птичьи» (потому что искусство таких не знает), а человеческие.

В решении этих задач Чарушин не мог опереться на сколько-нибудь развитую анималистическую традицию, и подавно ему не могли быть опорой и существовавшие до него книжные иллюстрации — в большинстве своем слащавые или карикатурные, — призванные умилять или забавлять. Если уж и было у кого учиться, так скорее у литературы. Книги Э. Сетон-Томпсона и Ч. Робертса он знал с детства, а потом с удовольствием иллюстрировал. Их сильный психологизм интересовал его, но многое и смущало. В первую очередь — антропоморфизм, переступание некоей заветной черты, отделяющей человека от жи-

вотного, и другой черты, отделяющей объективное отношение к животному от произвольного толкования. Тут дорога и ценна ему оказывалась другая традиция, давно бытовавшая в русской литературе — от Аксакова до Пришвина, — традиция не «анималистическая», традиция максимально объективизированного и вместе с тем одухотворенного поэтичностью наблюдения за природой, традиция отношения к природе заинтересованного, но уважительного, признающего ее суверенность: ее самостоятельность и величие, независимые от наших оценок.

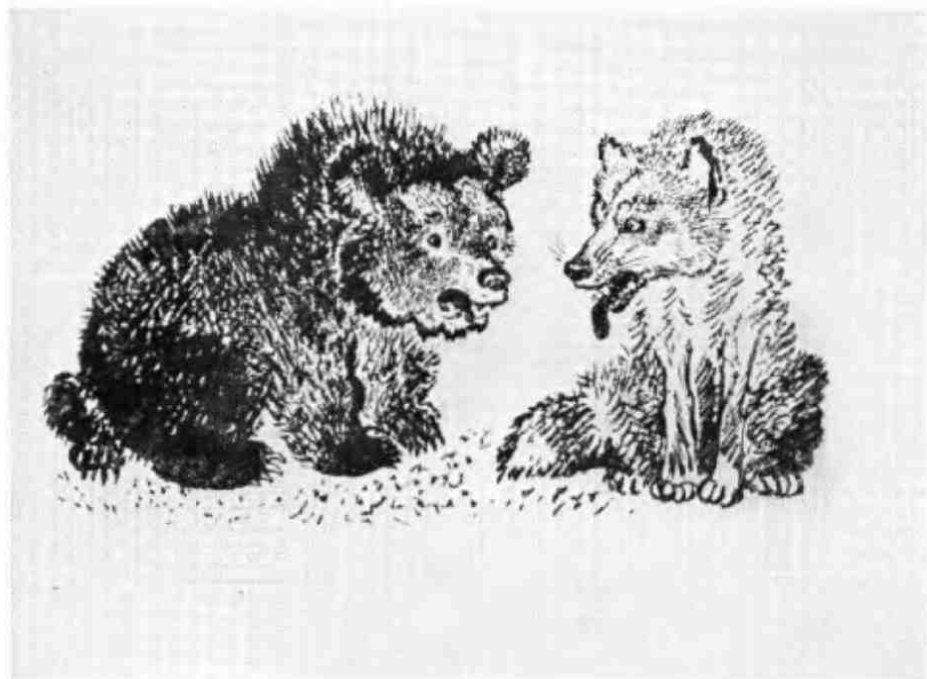
Чарушин усваивал и эти уроки, но главное все-таки зависело от него самого. Чтобы подняться от добротной передачи внешности животного, его движений и повадок (что составляло до сих пор предел

31 Теремок. Эстамп. 1948



анималистики) к тому постижению внутреннего мира, которое составляет достоинство работ Чарушина, необходимо было какое-то иное, чем общепринятое, восприятие животных. Чарушин был приспособлен к этому самой своей натурой, своей уникальной психологической природой, в которой природная обостренная чувственность и чувствительность были дополнены уникальными условиями воспитания. Он был способен с особенной восприимчивостью, недоступной большинству, ощутить себя частицей природного мира, сопереживать инстинктам, влечениям и реакциям животного, как бы ощущая их в себе самом. Его восхищение природой было неизмеримо глубже поверхностных, чисто эстетических восторгов, доступных всем нам. Мир животных был для него прекрасен,

32 Медведь и Волк. Иллюстрация к сборнику О. Капицы
«Русские сказки про зверей». 1947

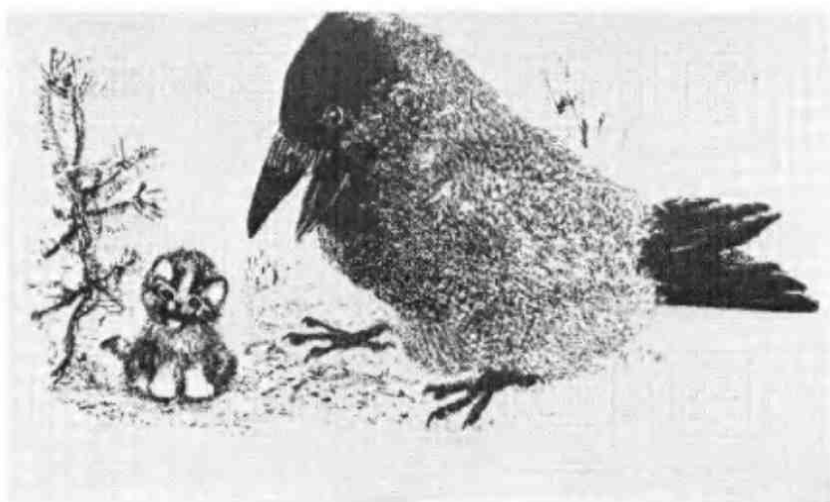


разумен и чист во всем; даже в тех его чисто физиологических сторонах, которые смущают нас, он видел часть всеприродного процесса «произрастания», продолжения вечной жизни.

Пример, взятый из мира животных, всегда казался ему чуть ли не самым веским, самым убедительным. Хочет ли он объяснить, для чего детям нужны красивые настенные картинки — и пишет: «Птица-шалашник строит шалаш из веточек, а перед шалашом расчищает площадку для танцев. На эту площадку она тащит все, что ей кажется красивым: цветные перья, белые камешки, блестящие ракушки. Ворона даже ворует разные блестящие предметы и тащит свои сокровища в гнездо. В детстве я сам, как птица, собирал такие сокровища...». И рассказ «Щур» не случайно начинается такими словами: «Жили в комнате пятеро: малиновый

33 Собака и Волк. Иллюстрация к сборнику О. Капицы
«Русские сказки про зверей», 1947





34 Котенок и Ворона. Иллюстрация к книжке И. Белышева
«Упрямый котенок», 1946

щур, Прошка-волчишко, Харлашка-дог, Вася — черный кот и я...» — как бы с ними вместе.

Он не раз с настойчивостью признавался: «Любить я стал животных с тех пор, как себя помню...», «Я исключительно люблю животных...», а на вопрос: «Почему у вас так хорошо получаются звери?» — отвечал: «Не знаю, просто я их очень люблю».

Ощущение красоты и увлекательности животного естественно для человека. Удовольствие, с которым мы смотрим на животных, для нас неизменно элегично — в них мы видим черты того физического, природного совершенства, которое уже недоступно человеку, и самый простой дворовый кот способен восхитить своей раскованностью, реактивностью и безупречностью пластики. А чувство вины, не мотивируемое рассудком, потому что это чувство? Чувство вины перед бездомной собакой, взгляда которой избегаешь, потому что не можешь взять ее с собой. Чувство вины перед любым животным — от муравья до кита, —

потому что они, в сущности, беззащитны перед тобой и даже если они взовут к тебе — ты не поймешь их. И — чувство благоговейного удивления перед загадочной сложностью этого будто бы низшего, но на самом деле не менее сложного, чем наш, мира, в который можно пытаться проникать так далеко, как допускает наука, но не настолько, чтобы сделать его своим.

Чарушину стремление приблизиться к этому миру было присуще, как никому, и более чем кому бы то ни было ему была дана способность на это. «Когда я смотрю на животное, то меня, как в детстве, поражает то, что это существо живое, как человек, но живет по-особому и смотрит по-особому и что-то думает...»²⁰ Признание примечательное: не всякого и в детстве пронзает трепет перед чуждой ему жизнью, и уж далеко не всякий выносит этот трепет из детства в зрелые годы. («Он смотрит на вещи, как пятилетний мальчик, который глядит на них в первый раз. В этом взгляде и жадность охотника, и пытливость натуралиста, и бескорыстный восторг художника»²¹.) А свое признание Чарушин закончил совсем трогательно: «...И хочется мне понять, что вот это животное переживает, о чем оно думает — будь то птицы или звери, за исключением насекомых, которых я не понимаю». Как много стоит за этой слегка извиняющейся интонацией — да, насекомых не понимаю. И все верно, потому что насекомые совсем далеки от человека, и если бы расспросить Чарушина поподробнее, то наверняка выяснилось бы, что он понимает птиц чуть-чуть слабее, чем зверей, а лягушек, или там змей, или каких-нибудь рыб — совсем слабо, и все-таки как это обидно — вовсе не понимать насекомых! Мир животных закрыт не настолько непроницаемо, как мы привыкли думать. И характер и состояние зверя выражены в его внешности и поведении. У каждого свой темперамент, свое отношение к окружающему миру, свой способ устанавливать общение с ним.

Он может быть и флегматиком, и нервным истериком, и добродушным, и злым. Он может обнаруживать надменность, а может быть общительным до фамильярности. Зверь настороженный не похож на спокойного, расслабленного. Он может быть в плохом настроении, а может радоваться, но и в радости один зверь темпераментен, а другой безмятежно и покойно наслаждается своей долей звериного счастья. Он может быть приветлив и хмур, растерян и уверен в себе. Оттенки его состояния могут быть поняты и прочувствованы: как он переминается с лапы на лапу, как зевает, как сжимается («собирается») при опасности. Все-таки мы братья по крови. У нас нет шерсти, но у нас волосы встают дыбом от гнева или ужаса, и мы в состоянии ощутить, «пережить» своей кожей вздыбленную холку, а собственным лицом — оскаленную пасть.

Иными словами, мы можем понять животное через самоуподобление ему. Природа дала нам эту способность, но мы не всегда ее используем. «Я приучался с детства понимать животное — понимать его движение и мимику. Мне сейчас как-то странно видеть, что некоторые люди вовсе не понимают животное. Так, например, на одном рисунке была изображена собака. Собака явно «улыбается». Вывалила язык, «рот до ушей», словом, собака в прекрасном расположении духа. А один педагог «объяснил» этот рисунок детям примерно так: «Смотрите, какая злющая собака. Смотрите, как она рычит!». «Да нет, — говорили ребята, — она не злая совсем и не рычит, видите — рот раскрыла...»²² (Что добавить к этому? Есть люди, невосприимчивые и к проявлениям человеческих эмоций, исключая разве что самые элементарные...)

Сам Чарушин обладал такой способностью в высшей степени. На это обращали внимание давно. Мария Белахова писала, что он «хорошо знает зоологический мир, но еще лучше понимает»²³, а художник Алексей Радаков — что знает зверей «не по Брему,

а по жизни...»²⁴ (что, кстати говоря, не совсем точно — он знал и по Брему). Не потому ли он и охотнее и лучше изображал не экзотических животных, а «своих», тех, которые ему были ближе и понятнее, — медведя, волка, лису, не говоря уже о собаке или кошке.

Чарушин признавался: «Не мыслю животных без глаз, у меня нет ни одного животного, у которого не было глаз»²⁵ — и это надо понимать не только так, что он в самом деле всегда старается показать глаза, но и так, что глаза эти — не пуговичные, в них всегда жизнь, индивидуальность. У каждого свой взгляд, а в нем конкретность характера и состояния, ситуации: взгляд лисы, притворяющейся спящей, но зорко следящей за неосторожным котенком в «Королевской Аналостанке», или сосредоточенный тревожный взгляд матери-медведицы, или холодный взгляд барса.

Взгляд этот всегда остается звериным или птичьим и при всем сочувствии, которое он вызывает, неизменно направлен на нас из другого мира, все-таки отчужденного от нас в той или иной степени и замкнутого в себе. Это Чарушин хорошо понимал и чувствовал и стремился не скатываться на умильный антропоморфизм, на изображение мира природы как общепонятного и полностью раскрытого человеческому восприятию.

Это тем более ценно, что собственное его отношение к миру природы было лишено драматизма и питалось скорее ощущением гармонии всего живого («Этот мир... никогда не берется художником в момент какого-то конфликта, это идет в момент его естественного развития»)²⁶; в животных он склонен был видеть младших братьев человека, а их мир восхищал его своей целесообразностью. Все истории его благополучны и по тону, и по итогам. Никто никого не поедает, никто не погибает, все кончается славно. Но он не смотрел на жизнь через розовые очки. Драма-

тизм природы был Чарушину доподлинно знаком, и он об этом драматизме всегда помнил, а время от времени считал нужным напоминать и читателю. В рассказе «Цапля» появляется жутковатый образ серой разбойницы-цапли, которая вот-вот, на глазах у людей, загубит неосторожного воробья, но автор и его сын Никита вмешались, как милостивое Провидение: зашумели, напугали цаплю, и воробей успел улизнуть. В чудном рассказе «Медведь-рыбак» автор сталкивается с медведем и решает бежать — ружья нет, с медведем (не из сказки, не из зоопарка или цирка) шутки плохи. Страх его самый настоящий. Просто «обошлось». Засмотрелся немного и страх забыл — интересно! К финалу же происходит даже забавное

35 Медвежонок-сосунок. 1943



эмоциональное сближение обоих героев: Чарушин хохочет, медведь смотрит на него, сидя в воде. «А мне до того смешно, что я ничего не боюсь — хохочу-заливаюсь, руками машу: уходи, мол, дурак, мочи больше нет! Уходи!» Обе истории могли кончиться трагически — одна для воробья, другая для человека, читателю это ясно без сомнений, но о дурном конце пусть рассказывает кто-нибудь другой, не Чарушин. Конечно, такой угол зрения на природу как нельзя кстати именно в детской литературе, которая вынуждена с большим трудом прокладывать путь между Сциллой суровой жизненной правды, правды без прикрас, и Харибдой идилличности. Но вряд ли Чарушин сознательно ориентировался на детское восприятие,

36 Чешущийся волчонок. 1943



отмеряя добро и зло в нужных пропорциях. Просто его трезвость понимания и знания мира была органически соединена с потребностью в добре, в справедливости, с простодушным, истинно детским желанием, чтобы у всех вокруг все было хорошо.

Никто из мастеров всей прославленной детгизовской плеяды не приспособлялся специально к «особенностям детского восприятия» — ни Лебедев, ни Тырса, ни Ермолаева, ни Лапшин, ни Пахомов, ни Курдов. О пресловутом «учете особенностей детского восприятия» они если и вспоминали, то уж задним числом — либо от потребности как-то осмыслить сделанное (как Лебедев), либо с простодушным лукавством бросая кость искусствоведам и педагогам (как Васнецов).

37 Олененок, 1948



Разумеется, дело не в том, что детская иллюстрация не обладает своей спецификой, она есть, и не простая, и далеко не каждый способен работать для детей, но специфика эта не в каких-то специальных приемах, к которым надо прибегать, а в самом художнике — в особенностях его мировосприятия. Кому дано, а кому и нет.

Судьба Чарушина сложилась так, что он стал детским писателем и детским художником. Именно судьба, потому что он никогда таким образом свою жизнь не планировал, а сами обстоятельства повернули ее так. И став детским художником, он долго не задумывался о специфике своей профессии, а просто работал так, как ему хотелось, как только и мог —

38 Козленок. 1945



а получалось именно то, что надо было детской книге и ее читателю. Если уж и задумывался, то чисто житейски: в Детгизе 30-х годов — Лебедев-таки добился своего! — работать стало большой честью, детгизовские художники по праву считались «аристократами» ленинградской графики и редко снисходили до предложений работать «на стороне», в других издательствах.

Но как иллюстрировал он книги, так и делал эстампы, и если эстампы, пожалуй, выглядят посложнее иллюстраций, так и иллюстрации вряд ли могут быть поняты детьми во всей полноте их содержания, хотя бы в той, которая доступна искушенному взрослому. И рассказы свои он писал так, как их рассказывал

39 Пляшущая зайчиха. 1948



друзьям, да большая их часть могла бы публиковаться и во «взрослых» журналах.

Но с некоторого времени Чарушин стал осознавать своеобразие своей профессии — появились новые интересы, появилось чувство своих обязанностей по отношению к маленьким зрителям и потребность идти навстречу им. Причина тому была, как всегда, естественная, из самой жизни: любимый сын Никита, который рос на глазах у него, с которым так интересно было заниматься, — словом, детский мир с его запросами, потребностями и интересами вошел в жизнь Чарушина и стал подчинять себе то, что он делал. И, как всегда, здесь все перемешалось — шутка с делом, работа с игрой, жизнь с искусством; из мелочей выросло крупное увлечение, из частного возникало значительное.

Конечно, Никита начал рисовать — рано и очень интересно, и Чарушин не мог оставаться в стороне: наблюдал за ним, поощрял, пробовал руководить, думал о том, как это надо делать, и сами собой пошли мысли о художественном воспитании малышей; ему уже стало интересно проверить эти мысли на практике — он собрал пять ребят, занимался с ними, как с Никитой, и у них были прекрасные результаты. Тогда он стал думать о специальной методике, которая позволяла бы проносить сквозь обучение нетронутыми непосредственностью и живостью детского воображения; о том, чтобы провести широкие эксперименты и, может быть, даже написать об этом книгу. На все не хватало сил и времени, но с ребяташками в детском саду занимался, да так увлекательно, что даже воспитательницы сами тоже захотели рисовать по этой методе, и не книгу, правда, но статью он опубликовал — только все это было позднее, уже во время войны.

К детскому творчеству Чарушин подошел всерьез, именно как к творчеству, а не как к забаве или просто времяпрепровождению (пусть даже полезному).

Главным он считал создание образа — «а если нет образа, так и изображать нечего, и остается другой процесс работы — вроде рукоделия; это путь, идущий от механических навыков».

Детское сознание в общем переполнено образами, которые зарождаются в нем непрерывно. Задача руководителя — подтолкнуть эти образы, помочь им запечатлеться на бумаге, и для того «совсем не надо быть художником. Можно ничего не изображать, но необходимо гореть, радоваться поставленной задаче и радоваться результату. Надо, чтобы занятие шло на высоком эмоциональном уровне... Разделенная с ребенком радость творчества, радость его находкам в рисовании, в создании образа поддерживает ребенка в процессе работы, дает ему уверенность в себе»²⁷. Главная мысль Чарушина — никакой заученности, никакого подсказывания, только то, что идет от воображения, от переживания.

А для этого важно, чтобы работа шла легко и с удовольствием, чтобы ничто не мешало, не утомляло, не отвлекало. Никаких графитных карандашников и маленьких лоскутков бумаги: утомительно, а результат не увлекает. Нет, нужны большие листы бумаги, крупные кисти и яркие краски, обильно разведенные в блюдах, чтобы на них даже смотреть было приятно, чтобы макать было легко, чтобы цвет ложился свободно и радовал и хотелось бы еще мазать и мазать. Нет бумаги — возьмите газету, нет белил — разведите мел или зубной порошок.

Чарушин сам был во многом большим ребенком, и в своем искусстве тоже. Непосредственность и искренность ему были милее всего — им он и хотел учить детей, им он и сам учился у детей, хотя никогда в жизни не подражал детским рисункам.

Играя с сыном, он то и дело мастерил ему нехитрые игрушки из спичечных коробков, бумаги, орехов, ниток и лоскутков — из всего, что было под рукой: профессиональная забава для художника и новое,

хотя и пустяковое, приложение к его вечному изобретательству. Начал с простенького, общеизвестного, потом фантазия разыгралась, стал придумывать новые игрушки, и, конечно, захотелось поделиться с другими, объяснить им, как это легко, интересно и полезно, и появилась целая книжка с короткими пояснениями, простыми картинками и понятными схемами и выкройками. Книжка так и называлась: «Каждой маме и каждому папе».

Он стал бывать на детских представлениях, заинтересовался и, конечно, вспомнил, как в гимназии увлекался театром, захотелось попробовать еще, и, никогда всерьез не помышлявший о профессии театрального художника, он оформил спектакль по пьесе Евгения Шварца «Красная шапочка».

Наконец, у него появилась мысль о выпуске специально для детей настенных красочных картинок. Он предложил это издательству, но дело как-то не пошло, тогда он решил, что журнал «Чиж» мог бы постоянно отдавать одну страницу такой картинке: ее можно было вырезать и повесить на стену, но из этого ничего не вышло. Тогда он подумал, что такими картинками могут стать те самые эстампы, которые он делает уже несколько лет. Правда, то были просто эстампы — станковые листы для неторопливого разглядывания, а настенная картинка требовала немного иного языка, она должна была быть нарядной, привлекать внимание. И понемногу рядом с такими «классическими» листами, как «Медведица с медвежатами», «Барс», «Волк», «Волчата», стали появляться и иные: и «Тигренок» с шутливой подписью, и «Лисенок», «Рысенок», «Орленок», «Медведь-обжора», уже сильно не похожие на то, что он делал раньше.

Они сделались занимательнее и наряднее. Стал немного заметнее сюжет, или по крайней мере намек на него в деталях, которые можно рассматривать и что-то к ним присочинять. Лисенок шипит на елочку — это лесное недоразумение. Мишка объелся, ве-

точка с постылыми ягодами висит изо рта — тоже некая коллизия. Рысенок идет на охоту, а вокруг него, в густой зелени притаились еле заметные мышки — другая коллизия. Раньше Чарушин сам, и справедливо, называл свое отношение к цвету «осторожным». Сейчас тона пошли посочнее, поярче, а соединения их — более энергичные: ярко-зеленые с рыжим, другое зеленое с другим рыжим, густое сине-зеленое с золотистым. Меняется композиция, она становится подчеркнуто плоскостной, фигура зверя чаще всего в профиль, словно распластана, а все ее окружение — трава, кусты, цветы, ветки — ставшее пообильнее, выходит на передний план, тянется к плоскости, узорчато заполняя «пустые места» вокруг фигуры. Неизвестно, вспоминал ли Чарушин о древнеассирийских «звериных» рельефах, скорее всего, нет, но каким-то инстинктом к ним тянулся как к высокому образцу декоративности, и, например, в «Рысенке» это очень заметно.

Он не успокоился: не только сам делал картинки, но убеждал заняться тем же других, а в первую очередь товарищей по литографской мастерской Ленинградского Союза художников — и уговорил кое-кого из них, а прежде всего, конечно, Юрия Васнецова — и тот выполнил именно в 1938 и 1939 годах несколько своих великолепных литографий на сказочные темы (удивительно ли, что оба приятеля блистали на выставке ленинградского эстампа, устроенной в конце 1939 года в Московском клубе писателей?). Но Чарушин и на этом не мог уговориться. Идея настенных картинок для детей так захватила его, что он даже написал про них статью для журнала «Детская литература» (1940, № 1—2). Статья называлась необычно: «Генерал с бородой».

Совсем новыми для него впечатлениями и побуждениями была рождена и книжка рассказов «Никитка и его друзья». И она возникла как бы сама по себе, из жизни, из наблюдений за собственным сыном (а рас-

сказ «Как лошадка зверей катала» — не что иное, как «литературная обработка» одной из тех сказок, которые он импровизировал, возясь с Никитой). Книжка собралась постепенно, по мере того как Чарушин писал рассказ за рассказом и публиковал их в журналах, а вышла она в 1938 году.

Книгу хорошо встретили и читатели, и критики. Никиту даже называли, «быть может, самым живым мальчиком в детской литературе последних лет»²⁸ (и в самом деле, как резонно напомнил Гр. Гроденский — ведь и гайдаровские Чук и Гек, и житковский Алеша-Почемучка появились позже него²⁹). Немного журили за узость того мира, в котором живет герой, не соприкасающийся с детским коллективом, равно как вообще с обширным и прекрасным миром советской действительности, но выражали уверенность, что в дальнейшем этот недостаток будет безусловно преодолен.

Надо заметить, что Чарушин и тут оказался счастливым: критики вообще относились к нему хорошо. Конечно, и попрекали, и шпыняли, и поучали — и с высот педологии, и с высот вульгарной социологии, и даже с высот рапповской теории «живого человека» (и смех и грех — за схематизм в обрисовке человека досталось крохотной книжке, где в ряде картинок и коротких текстов рассказывалось о разных способах охоты на медведя; скорее всего, она некстати попала под руку), а очаровательного «Волчишку» даже ухитрились назвать «книгой вредной», — конечно, всякое бывало. Но нечасто, и несильно, и больше по зуду проработочной критичности, особенно непреодолимого в начале 30-х годов. Очень уж по-человечески симпатично было все, что выходило из-под руки Чарушина. Ведь единственное, в чем упрекали постоянно и единодушно, так в том, что пишет он слишком уж мало — а кому не сладки такие упреки!

Его ценили, и ценили высоко. В Союз советских писателей он вступил в 1934 году, а через год в докладе,

специально посвященном молодым авторам детской литературы, ему уже не сыскалось места, и это само по себе не так уж удивительно, потому что тогда возрастные представления о творческой молодежи были иными, чем сейчас, но его называли среди мастеров в «обойме» — ни больше, ни меньше, как сразу вслед за Маршаком, Чуковским, Житковым, Бианки. Это могло бы показаться, но никому не показалось странным — ведь, в сущности, он к тому времени был автором не более чем полутора, ну от силы двух десятков рассказов, большей частью крохотных, вроде «Щура» или «Волчишки» — рассказов, частью рассеянных по журналам, частью опубликованных в двух-трех тощих авторских сборниках. И литература все-таки была для него делом в какой-то мере побочным, и писал он от случая к случаю и не питал как литератор никаких честолюбивых надежд (чего нельзя было сказать о нем как художнике). Дело, скорее всего, заключалось в том, что своеобразие его индивидуальности очень уж быстро выступило на фоне детской литературы тех лет, и без того богатом. Достаточно сказать, что в Ленинграде, кроме названных только что Маршака с Чуковским, Житкова и Бианки, коллегами по цеху детских писателей были у Чарушина М. Ильин, Даниил Хармс, Е. Шварц, Н. Олейников, Л. Будогоская, Е. Данько, А. Введенский, Н. Григорьев, Г. Белых и Л. Пантелеев, что для детей писали также А. Толстой, М. Зощенко, В. Каверин, Н. Тихонов, В. Шкловский, Н. Заболоцкий, А. Прокофьев, О. Берггольц.

В основе того, что и как писал Чарушин, лежал все тот же целостный и нерасчлняемый образный мир, который он носил в себе и из которого по мере необходимости черпал, и в этом главном, в мироощущении, писатель и художник в нем совпадали. Различие было, но в самом простом, во внешнем — в тематике, как это ни странно. Конечно, и тут и там все вертелось вокруг природы — иначе и трудно было

бы вообразить. Но как художник он был чистейший анималист, очень нехотя и не очень удачно обращавшийся к чему бы то ни было, кроме животных, даже к пейзажу. А вот писатель он вовсе не анималист. Ему не приходилось решать для себя нелегкую задачу вторжения в психологию животного и ее интерпретации: та опасная черта, которую переступали некоторые писатели-анималисты, не возникала перед ним. Поведение и внешность животного он описывал в выражениях кратких и точных — настолько точных, что внутреннее состояние героя становится читателю понятным, но вместе с тем не в той развитой конкретности, которая содержит в себе риск антропоморфического произвола.

Природа, пожалуй, в самом деле, главный герой большинства его рассказов, но не единственный, и показана она неизменно через человеческую жизнь, через человеческое восприятие, да не через какое-нибудь там поэтическое созерцание, когда человек остается один на один с природой и растворяется в ней. Нет, у Чарушина человек воспринимает природу совершенно прозаически, реально, как часть его обыкновенной жизни: на охоте, в деревне, в зоопарке, даже дома, где тоже есть свои представители природы, не менее интересные, чем волки или медведи, — собаки, кошки, мыши, кролики, золотые рыбки, ручные певчие птицы, даже сверчки и даже тараканы (в рассказе «Компас» тараканы помогают заплутавшим охотникам найти дорогу домой, а значит, эти малоприятные существа предстают именно как часть могучего мира природы, а не как надоедливые паразиты). И герои Чарушина обычно люди, хоть как-то связанные с природой: больше всего охотники, а также егеря, лесники, крестьяне, деревенские ребята, служащие зоопарка, кустарь-ложечник, Егорыч, приятель, который привез с заставы собаку, старый бакенщик, который живет на берегу реки с котом Епифаном, ну, наконец, и более всего, сам автор — рас-

сказчик, художник, охотник. И даже если рассказ про зверя или про птицу, то непременно и про самого Чарушина: не только про медведя, который так занятно купался и рыбу ловил, но и про автора, который за ним подглядывал и боялся, а потом не выдержал и стал хохотать.

Кстати, за это, то есть за узость тематики, его тоже часто журили, хотя давно уже известно, что ценность всякого произведения искусства не в том, сколько и чего оно нам сообщает, а в том, к чему и насколько приобщает.

Конечно, почитав Чарушина, мы получаем массу интереснейших сведений о самом разном, узнаем много такого, чего не знали и в своей обычной жизни так и не узнали бы. Скажем, весь первый рассказ из цикла «Про Томку» — в сущности, наставление, как надо выбирать щенка: «Вот один щенок — ест да спит. Из него лентяй получится. Вот злой щенок — сердитый. Рычит и со всеми лезет драться. И его не возьму — не люблю злых. А вот еще хуже — он тоже лезет ко всем, только не дерется, а лижется. У такого и дичь-то могут отнять...» — и так далее, и все очень конкретно, точно, без вранья и расплывчатости.

Из рассказа «Тетерев и петух» узнаешь, как по-разному пролетают птицы: «...Вдруг над самой твоей головой как просвистит что-то. Это низко-низко, на сажень от труб, проносится табунок уток. Утки маленькие — чирочки. Они с голубя, даже меньше. Ух, работают! Так и слышно, как воздух крыльями режут. А за ними кто-то толстый поспеваает, намахивает. Ага! Это кряква-утка. От своих, видно, отбилась да и пристала по пути к чужой компании. Всех перелетных птиц по голосу и полету знаю». Узнаешь даже такие тонкости: «А вон осинник — там тетерева должны быть...» — и существенное уточнение: «Мне нужен молодой лес, светлый с полянками, с прогалинами. Тетерева всегда на чистое место слетаются. Им, как бойцам, площадка нужна. А здесь, в бору — не поде-

решься. Того и гляди, лиса или куница из-за дерева выскочит и за хвост ухватит».

Все это, как и сотни других сведений, щедро и беззаботно рассыпаемых Чарушиным в его рассказах, принято называть «познавательным материалом» и в нем видеть ценность этих рассказов. Между тем конкретная ценность всякого знания всегда относительна. Даже то, что мы получаем в школе — по крайней мере наполовину, если не больше, нам в практической жизни не пригодится. А уж тем более знания, приобретаемые из художественной литературы — обрывочные, несистематические. И потом: кому из нас понадобится искать тетеревиные места, кто будет вспоминать рассказ Чарушина, выбирая щенка? Конечно, дело не в этой малой, да и то иллюзорной, пользе познания.

Чарушин не столько учит, сколько воспитывает. Но и воспитывает по-своему. Очень редки у него моралистические сентенции, а если и попадают, то очень уж специфические: «Рябчат пугать да рябчиху гонять без толку не надо» — это не мораль, это разумное охотничье правило, но это и элемент этики в самом широком смысле — отношения к зверю или птице, к природе, к человеку наконец. Иногда даже в самых простых зоологических характеристиках у него возникают неожиданные оттенки. Вот как он описывает носорога: «У носорога большой рог на носу, а глаза маленькие, слепенькие. Он плохо ими видит. Ничего толком не разберет, а сразу бросается бодаться. Вспыльчивый зверь и подозрительный». Здесь не столько описан зверь (описывать и не надо — рядом картинка), сколько показан его характер, и характер не только звериный.

Впрочем, и таких косвенных, брошенных между прочим крох морали и этики у Чарушина очень мало. А вот чему он действительно учит, так это характерно чарушинскому отношению к жизни: своему неутомимому интересу ко всему вокруг, своей конкрет-

М. ГОРЬКИЙ
ВОРОБЬИШКО



ИЗДАТЕЛЬСТВО «ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА»

40 Обложка. 1957

ности, зоркости, чуткости, внимательности, способности увидеть многое, а увидев — понять и сопоставить с другими впечатлениями и свести в цельную картину. Как сложен мир, как много в нем всего — деталей, тонкостей, оттенков, как все взаимосвязано друг с другом, как все не случайно, как в мелочах обнаруживается важное, а во внешнем — внутреннее. Как все осмысленно и закономерно.

Он никогда не станет описывать, что чувствует зверь или птица, но так покажет их поведение, их внешность, что нам все будет понятно. Это принято объяснять тем, что Чарушин художник. Профессия в самом деле помогла ему выработать литературные приемы, но тут причина серьезнее — в безукоризненном такте. Назвать, описать переживания животного — это значит волей-неволей истолковать их на человеческий лад и в конечном итоге исказить. А дать почувствовать это состояние — совсем иное дело.

Любовь Чарушина к природе, силе и глубине которой могли бы позавидовать многие, не выливается у него в слащавую чувствительность (чем не раз грешили многие другие авторы), а неизменно сдерживается трезвостью. Ведь природа для него не нечто, воспринимаемое с расстояния: он знает и любит природу как конкретную реальность — плотную, отчасти даже изнутри.

А еще — юмор, неразлучный спутник Чарушина-писателя. Известно, что мастера смеха в жизни чаще всего бывают серьезны, даже мрачны, впрочем, как жизнерадостные в общении писатели оказываются серьезными перед своими читателями. Чарушину такое противоречие было совершенно чуждо, и в его книги свободно переливалась вместе с непринужденностью устных рассказов и стихия смеха — иронии, шутки, дразнилки, балагурства, насмешки, анекдоты, байки, преувеличения, переиначивания — всего, что так отличало поведение Чарушина в жизни и характер его общения с людьми. Это всегда юмор. И тени сатиры



41 Иллюстрация к рассказу К. Чуковского «Цыпленок». 1956

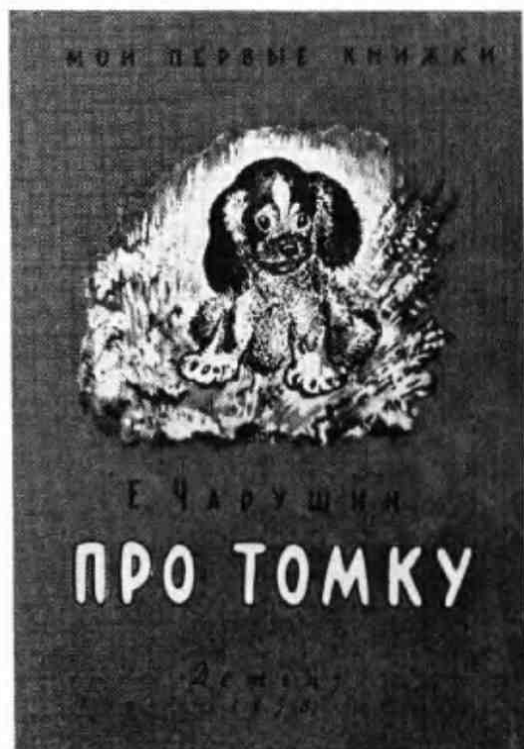
в нем не отыскать. Пытались, и неудачно, открывать в его смехе разоблачительный пафос и уничтожительную силу: в «Облаве» будто бы обличаются суеверия, а заодно и охотник-враль Ручкин, в «Лешем» — снова суеверия в лице их носителя, охотника Петруни и т. п. Может быть, и в самом деле эта насмешка кому-то и поможет избавиться от предрассудков, а кому-то поменьше врать — пусть о том судят компетентные люди. Важнее другое.

С каким аппетитом Чарушин описывает эти суеверия — и как боялись ребята, собираясь на охоту, встретить кого-нибудь («вдруг скажут «счастливый путь!», или «всего хорошего», или еще что похуже. Каюк, значит, ничего не убьешь»), и как возвращались с полпути другой дорогой, и как подкову из земли выковыривали да не выковыряли, и как старуха дорожку им переходила («да ведь это же самая что ни на есть скверная примета!»), и как через плечо плевали («наберется в рот слюна — я сплуну, наберется — сплуну. Все пять верст плевал») — с каким детским восторгом он разворачивает этот преискурант охотничьих предрассудков и примет — этот пусть и дурацкий, но забавный и милый слепок чарующего мира охоты! Да чего же симпатичен завравшийся Ручкин, как мы благодарны ему за его беспардонное вранье. Сам автор им почти любит: врет он художественно, увлекательно. Ручкин — артист. Ведь и Чарушину в своих устных рассказах-байках случалось перебирать, как всякому вдохновенному рассказчику, и его отцу тоже. Да только ли в устных? «Сам рассказчик сборника — начнет говорить ну хотя бы так, как в «Подозрительном случае», «Компасе», «Военной собаке», и чувствуешь, вроде, верно, перехватывает. Не то что уж врет без зазрения совести... а все-таки чуть-чуть да и перехватит...»³⁰. Нет, смех Чарушина — неотъемлемая часть его существа. И если уж он чему-то служит, так это тому, чтобы снять патетичность или сентиментальность — качества достойные, но обычно окра-

шивающие кратковременное и поверхностное общение с природой городского человека.

Как писатель Чарушин ни на кого непохож. Можно найти в его стиле переключки с Михаилом Зощенко или с Борисом Житковым — в самой интонации непринужденного, не боящегося шершавости, «сказового» повествования. Его рассказы и в самом деле напоминают запись устного рассказа: свободный и прихотливый ритм фразы, строящейся не по синтаксису, а по мысли, на ходу отыскивающей свое выражение; неожиданные отходы в сторону от основной мысли (вроде длинющего отступления в рассказе «Петух и тетерев» насчет того, откуда взялось название деревни Малые Котлы) и такие же неожиданные возвращения

42 Обложка. 1958



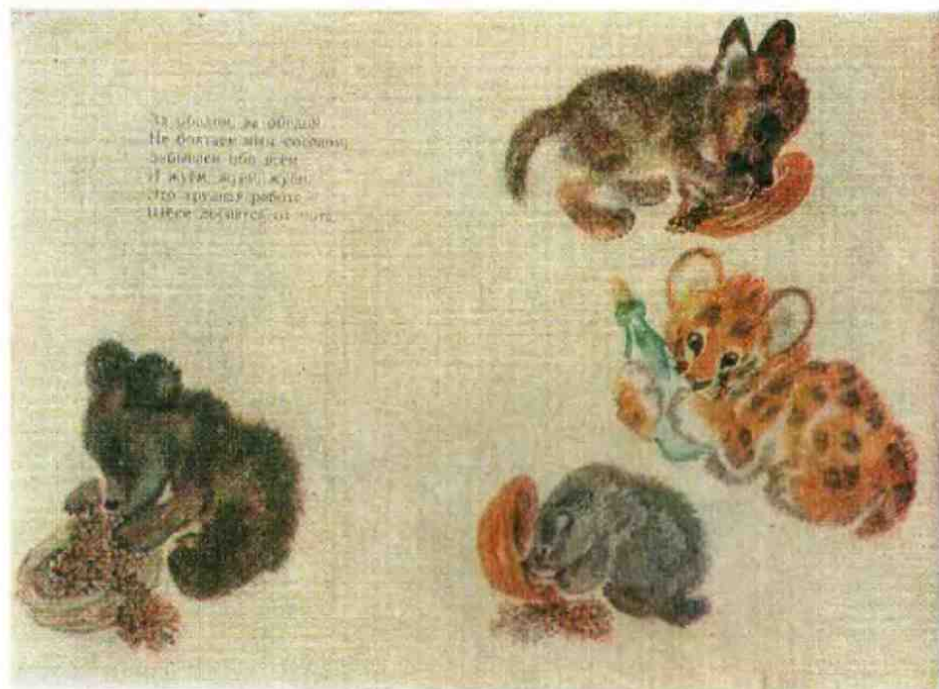
к прерванной нити, словно рассказчик вдруг спохватился и, наскоро извинившись, вернулся; прелестные корявости, придающие почти детскую непосредственность речи («Один глаз совсем голубой, другой совсем желтый»); прямые обращения к читателю-слушателю и, конечно, сама лексика Чарушина.

Его язык насыщен необычными и непривычными для литературы словами и оборотами. Это и охотничьи термины и жаргонизмы — маленькое окошечко, приоткрытое в тот чудный мир охоты (для нас они экзотичны, а Чарушин к ним привык с детства, и для него были такие же обычные слова). Это и словечки-диалектизмы, не всякое из которых отыщешь и у Дала — добытые в долгих странствиях по лесам и в общении с разнообразнейшими людьми — крестьянами, кустарями, охотниками, лесниками. Это и просто вульгаризмы, почерпнутые из стихии современной ему бытовой речи, встряхнутой и перемешанной историческими событиями, — вульгаризмы, не вошедшие в литературный язык, но порой очень остро и цепко характеризующие то, что надо автору. Это и обороты сугубо устной речи, беззастенчиво отбрасывающей связующие слова, упрощающие конструкции фраз. Это иногда и слова, сочиненные самим автором, а вернее, не сочиненные, но произведенные им из запасов русского языка с той легкостью и убедительностью, с которой переворачивают и переиначивают слова в народе. Это, наконец, масса звукоподражаний: пению птиц, шуму дождя, чавканью грязи под ногами и т. п.

И все они не мешают читать, не раздражают своей узорной специфичностью, а напротив, ложатся в рассказ удобно и покойно и воспринимаются естественно — так, словно бы мы их знали с младенчества. И мы понимаем, не залезая в словарь, что значит «полешки колют на баклуши, а потом теслом теслят — долбят ямку в ложке», и что такое «ловить рыбешку ныром», и как это «унырнули черняди», а временами

Чарушин не боится тут же бесхитростно пояснить, что «бусый кот» это серый в черных пятнышках, как в бусинках. И не шокирует вдруг читаемое: «Я Ваську шлепать! Харлашка на Ваську лаять! А Прошка в дверь шасть! Да по лестнице — на улицу». И что-то волшебное, завораживающее есть в звукоподражаниях, которые он так любил сочинять: песня сверчка «Тирли. Тирли. Тюрли, тюрли. Лири, лири, тирлитити» — звучит, как магическое заклинание; и хотя мы понимаем, что это лишь подражание, далекое от подлинного звука, но с такой любовью и тщанием оно построено, с такой заботой о ритме и оттенках (где тирли, а где тюрли; где точка, а где запятая, а где вообще дефис), что проникаешься нежностью автора, ищущего ускользающего подобия живому звуку.

43 Иллюстрационный разворот к книжке С. Маршака «Детки в клетке». 1965



Очарование его прозы так сильно, так неотразимо, что, читая и перечитывая ее, поддаешься этому очарованию и в самом деле начинаешь видеть — как он, думать — как он, чувствовать — как он. И уже не гадая о том, какое место в табели о рангах детской литературы XX века достанется ему, можно предсказать уверенно, что место это будет бесспорно его, и только его и он никогда не потеряется в тени фигур более величественных.

Надо думать, что критика давно поняла это и воздавала ему не раз. Обласканный рецензентами, любимый читателями и зрителями, Чарушин мог быть до-

44 Тюпа и воробьи. Иллюстрация к книжке Е. Чарушина «Почему Тюпа не ловит птиц». 1960



волен первыми сорока годами своей жизни или пятнадцатью годами жизни творческой. Его счастливо обошли многие злые испытания того сложного времени. Его не коснулась даже жестокая и во многом несправедливая критика, которой подверглись в начале 1936 года В. Конашевич и В. Лебедев (любимый учитель!), — критика, имевшая далеко идущие последствия для детской книжной графики.

Все шло хорошо. В 1937, 1938 и 1940 годах он выпускал по три новые книжки. В 1939 году состоялся его творческий вечер в Ленинградском Союзе художников, на котором о нем с уважением и нежностью говорили его друзья и коллеги. Он давал интервью и выступал со статьями, посвященными его работе. Он — молодой, красивый и щеголеватый — был привычным гостем в редакциях журналов, в домах пионеров и школах, в зоологических кружках и пионерских лагерях, на частых встречах с читателями, на заседаниях сразу в двух творческих союзах. В Союзе писателей он быстро стал членом бюро детской секции, а кроме того, он был членом Всесоюзного комитета по детской литературе и членом редколлегии журнала «Чиж». Даже появившаяся в начале 1941 года рецензия А. Югова на его сборник «Охотничьи рассказы», откровенно недоброжелательная, не смогла огорчить Чарушина. Очень явной была ее несправедливость, очень уж одиноко она выглядела на фоне той доброжелательности, с которой принималось все, выходявшее из-под пера и из-под карандаша Чарушина. Пошумели, повозмущались в кругу друзей, да и махнули рукой: чего не бывает! Грех жаловаться: жизнь шла хорошо, не сглазить бы...

Между тем вокруг становилось все тревожнее. События на Хасане и на Халхин-Голе еще были где-то далеко, где-то «там». Потом война придвинулась ближе — ближе некуда: с Карельского перешейка доносился гул пушек, по всему Ленинграду было строжайшее затемнение, а в подъездах тускло засветили

больнично-тревожные синие лампочки. Финская война кончилась быстро, но тревога осталась до июня 1941 года.

Правда, когда началась война, первое время казалось, что все еще как-то обойдется и можно не уезжать. Чарушин попробовал делать плакаты в агитационном коллективе «Боевой карандаш» и успел напечатать литографированную сатирическую открытку «Фашистский волк». Работа эта была явно не по его возможностям, но во время войны о таких вещах не задумываются. Потом положение стало тревожным, начались бомбежки и обстрелы. После событий под Лугой стало ясно, что уезжать необходимо и можно не успеть.

45 Глухарка с глухарятами. 1963



Они успели — попали в один из последних эшелонов, везший коллектив Большого драматического театра, по удивительному стечению обстоятельств, в город Киров, то есть в бывшую Вятку, на родину. «Они» это были: Чарушин, его отец Иван Аполлонович, незадолго до того переехавший в Ленинград (а мать давно умерла), жена и сын Никита.

Поезд шел семь дней. Сначала — под почти непрерывающуюся бомбежку. Ложились на нары все вместе, кучей, Никиту клали снизу: умирать всем вместе. Но пронесло. После Волхова стало вдруг тихо, и тишина показалась еще страшнее, зловещее.

В Кирове первое время — некуда больше было деться, уже наступала зима — приютились у матери Натальи Аркадьевны и жили вшестером в одной комнате. Потом отец Юрия Васнецова отдал им под жилье маленькую баньку (сам Васнецов попал в Пермь, эвакуировавшись вместе с родственниками жены). Банька — шесть квадратных метров. От печи — угар, от двери — холод. Морозы были настоящие, вятские — лютые, до сорока градусов. Чарушин навел уют: раздобыл оберточной бумаги, обклеил стены и расписал по трафарету цветами клевера, а Никита нарисовал на печи большую Жар-птицу. Сделали кровать из старой широкой двери, Никита спал на полатах. Позже, когда слегка наладилась жизнь, Чарушина вызвали в Москву по издательским делам. Там он повстречался с Маршаком, и, хотя прошло уже то время, когда отощавшего и изможденного художника кировчане принимали за старика, Маршак пришел в ужас и, как всегда у него было, стал хлопотать. Выяснилось, что Чарушин имел право и на спецпак, и на жилплощадь, и после возвращения в Киров он был прикреплен к облисполкомовскому магазину и получил две маленькие комнаты на улице Карла Маркса, недалеко от Театральной площади. Правда, хозяева остались в проходной комнате, но Чарушин раздобыл фанеру и сам выгородил узенький коридорчик для

прохода. Все-таки это было почти нормальное жилье, позволявшее как-то существовать и работать.

А работы было много. Чарушин вообще не привык сидеть сложа руки, а здесь открылось еще одно его свойство — умение отыскивать поле для приложения своих сил, своего таланта, своей профессии: агитационные плакаты, скульптура, самая разнообразная оформительская работа и многое другое — все, в чем нуждался довольно большой город и что не могла или не умела ему дать маленькая группа местных художников. Чарушин с его энергией оказался в центре всего, что делалось, он придумывал, организовывал, договаривался. Сам он работал едва ли не больше всех, и список исполненного за годы войны колоссален. Сейчас трудно поверить, что все это было сделано одним человеком, только что успевшим оправиться от истощения, за неполные три с половиной года, да еще в условиях, которые никак не располагали к творчеству.

Более всего времени, сил и, увы, здоровья отняла у него роспись интерьеров — ею он занимался впервые, но освоил быстро и с тем живым изобретательским интересом, который всегда вкладывал во всякое новое для него занятие. В разное время он последовательно украсил своими росписями и декоративными панно рабочие столовые агрегатного завода № 266, детскую комнату железнодорожного вокзала, помещение кукольного театра и детского приемника, руководил оформлением Кировского Дома пионеров и школьников, сам исполнил для этого десять больших панно. Площадь сделанного измерялась многими сотнями квадратных метров.

Самой крупной и заметной была его работа в детском саду все того же завода № 266. Скучноватое стандартное здание — два этажа, длинные коридоры, куда выходит много дверей, по концам коридоров лестничные клетки — здание, наскоро достроенное по проекту, предназначавшемуся для школы, но в силу

необходимости кое-как приспособленное под детский сад, — это здание надо было преобразить. К тому времени Чарушин уже набрался опыта работы на стенах, но опыта еще достаточно скромного, здесь же ему приходилось решать сложные задачи: разные помещения требовали разного подхода.

Как ни покажется на первый взгляд странным, но богаче всего оказались оформленными оба коридора. Однако это было разумно, потому что здесь ребята проводили меньше времени, чем в групповых комнатах, а значит росписи дольше бы им не наскучили; кроме того, здесь они ничем серьезным не заняты и можно не бояться отвлечь их внимание. В коридоре на панелях, одна за другой, разместились сцены из известных сказок, басен, песенок, а также какие-то им самим придуманные шуточные вариации сказочных тем с участием зверей и птиц — «Белки на качелях», «Утки катают белочку», «Медведь на охоте» или какие-то совсем простые, но интересные изображения — «Журавль на болоте», «Ели, сосенки и птицы», «Белки скачут по елям», «Кусты и цветы», «Дубок и ясень». А вот в групповых комнатах он вообще обошелся без всяких росписей, но повесил по одной картине (повисит — и снять можно, заменить другой). В зале, где должно происходить что-то веселое или торжественное, интересное само по себе, он тоже отказался от изображений, а только расписал панели сказочными цветами. Так же он расписал и вестибюль, и даже лестничные клетки украсил ветками дуба и орешника.

Все эти росписи иногда называют фресками, но только по чистому недоразумению. Конечно, ни о какой фреске, то есть о письме по специально подготовленной сырой штукатурке, и речи быть не могло. Чарушин работал нитрокрасками с помощью распылителя, остроумно используя разнообразные трафареты, что не только экономило время, но и давало возможность сочетать легкие, тающие, плывущие цветочные

поверхности с четкими резкими силуэтными контурами. Под конец некоторые места проходил кистью. Все это он делал сам, не пользуясь ничьей помощью даже при подготовке и разметке, и работал так по многу часов подряд. Не раз он терял сознание, надышавшись ядовитыми испарениями от свежей краски, потому что вентиляции не было. Точно так он работал и в Доме пионеров, с той разницей, что распылителем намечал лишь общие очертания, так сказать, делал подмалевок, а главное писал кистью.

Роспись интерьеров была самым обширным, но не единственным занятием Чарушина. Он оформлял и иллюстрировал книги и для детей, и для взрослых — целых шестнадцать названий. Далеко не все из них одинаково удались. Тематика некоторых слишком уж выходила за рамки его обычных интересов и возможностей — это сборники «Партизаны», «Красная Армия», «Наука ненависти», «Боевые дни», — но он искренне и в полную меру профессиональных возможностей трудился над ними. Правда, среди этих шестнадцати есть и удавшиеся — своеобразная трилогия «Моя первая зоология» («На дворе», «В лесу», «Животные холодных и жарких стран»), а также сказка для театра теней «Кот, Петух и Лиса». Излишне говорить о том, что тексты к этим трем книгам он написал сам, а текст книжки «Кот, Петух и Лиса» — не только инсценировка народной сказки, но и тщательно продуманные советы, как сделать театр теней и как поставить представление.

Он — впервые после эпизодической «Красной шапочки» — стал регулярно работать в театре и оформил три спектакля Кировского драматического театра — «Жди меня», «Тристан и Изольда», «Осада Лейдена»: не только исполнил эскизы, но и собственноручно написал все декорации.

Он выполнил несколько скульптурных работ, положивших начало обширному циклу, осуществленному уже после войны.

Он делал плакаты, размножавшиеся затем по трафарету для Кировских «Окон ТАСС».

Он написал больше десятка картин маслом — «Партизаны у костра», «Партизаны и танки», «Партизаны в лесу», «Фашистский коршун» и другие, а также сделал много рисунков тушью на те же темы; в госпиталях он нарисовал около ста тридцати портретов раненых.

Он занимался рисованием с малышами в детских садах и обучил своему методу воспитателей, а потом опубликовал уже упоминавшуюся статью «Мой метод рисования с детьми».

Но и это было не все.

Ему приходилось заниматься вещами, с которыми никогда раньше и нигде позже не сталкивался и которыми ему бы, наверное, никогда в голову не пришло заниматься, если бы не война: реставрировал скульптуру и лепные украшения на здании Кировского театра, оформлял табель-календари, придумывал карнавальные костюмы к детским праздникам, делал пригласительные билеты и дипломы, проектировал даже декоративные наконечники для древков праздничных флагов. Быть может, самой удивительной его работой был проект обуви для эвакуированных детей — из отходов мехового лоскута и деревянной подошвы. Это была его собственная инициатива («Евгеша-изобретатель!»), и не его вина, что хорошая выдумка так и не была реализована.

Что ж, многого из всего этого можно было не делать, а лучше было поберечь силы и фантазию для творчества. Забыты его плакаты и, прямо сказать, очень наивные картины и рисунки на партизанские темы; забыта большая часть книжек, а те из них, что не забыты — все равно не принадлежат к его высоким достижениям; росписи детского сада, Дворца пионеров и кукольного театра знакомы только тем, кого они радовали в голодном и холодном Кирове военных лет; историки театрально-декорационного искус-

ства не вспоминают ни об одном из трех спектаклей, оформленных им. Кто-то другой должен был бы рисовать сатирические плакаты, для которых Чарушин не был создан, и тем более реставрировать скульптуру и придумывать пригласительные билеты, и совсем ни к чему ему было изобретать обувь. На все это уходило время, которого не возратить, и здоровье, которого не вернуть.

Все это так. Безусловно, полезнее было бы, если бы Чарушин вместо всего этого не спеша написал еще несколько прекрасных рассказов, тем более, что родной город сам возвращал к дорогим воспоминаниям, а жестокость военного времени словно подталкивала к воспоминаниям о счастливой поре детства. Полезнее было бы, если бы он сделал еще несколько эстампов, хотя бы такого же уровня, как довоенные, или проиллюстрировал одну или две книги про зверей, которые всегда были ему милы. И все это могло остаться для последующих поколений читателей.

Как знать, может быть, способность отключаться от болей и бед своего времени и заниматься непреходящим — счастливой способностью и ей мы обязаны многим прекрасным и величественным в искусстве. Но тогда об этом никто не задумывался, и Чарушин — в первую очередь. Естественность его существования в том и была, чтобы жить не вопреки времени, но вместе с ним, принимая его полностью, какое оно ни есть. До сих пор он делал то, что ему было приятно, хотелось. Сейчас ему приходилось делать главным образом то, что надо. Но и время-то было особое, неестественное время. Кто-то должен был делать все это, доступное его профессии, рукам и глазам. Это было дело, а дела он никогда не чурался. Выражаясь высоким слогом, который никогда не был ему свойствен, то был его долг — долг гражданина, но кроме того, и здорового и еще не старого мужчины, отца, мужа, сына, которому, говоря слогом низким, еще надо было кормить семью.

В Кирове, в глубоком тылу, жилось лучше, чем в Ленинграде, но все-таки очень голодно. Картошка стояла на базаре 120 рублей (а мороженая — 80, и за нею все гонялись), мясо — 400, а кочан капусты — 50. Спецпаек Чарушина был не намного обильнее обычного пайка. Стреляли ворон, собирали ракушки на реке и крапиву по канавам. А знаменитые «писательские кости» — их привозили с бойни в дом Чарушиных (там был погреб) и делили между членами Союза писателей, жившими поблизости. А дальние огороды под картошку, которую так и не удалось собрать, потому что ее успели выкопать чужие, и приходилось долго перебирать пальцами мокрую землю, чтобы добыть хоть какую-то уцелевшую картофельную мелочь. А жалкие рынки военных лет: Верхний, на котором выменивали остатки привезенных из Ленинграда вещей, и Пупыревка, где покупали или выменивали на пайковую водку что-нибудь из еды или курево (самосад — стаканами, табак — спичечными коробками).

Но эта голодная жизнь не была беспросветна. Едва спало оцепенение первых послеленинградских дней, едва кровь потекла немного быстрее в истощенных телах, едва как-то наладился быт, как Чарушины стали обрастать знакомыми и друзьями. В Киров тогда съехалось много интеллигенции. Были ленинградцы: писатели Борис Лавренев, Николай Никитин, Леонид Малюгин, Анатолий Мариенгоф с женой, актрисой Анной Никритиной; были друзья-соратники по Детгизу Евгений Шварц и Владимир Лебедев (правда, потом они переехали в Москву). Наконец, здесь был целый ленинградский театр — любимый чарушинский Большой драматический, которому кировский театр гостеприимно уступил свое новое, только что отстроенное здание, а сам переехал за реку, в поселок Слободской.

Появились новые друзья-кировчане: художники Фаина Шпак и Михаил Кошкин, писатель и фольклорист Лео-

нид Дьяконов, вместе с которым Чарушин сделал симпатичную книжку «Песенки-байки».

Старались не унывать и держаться вместе, ища поддержки друг в друге. Вечерами, усталые от работы, собирались, курили табак, купленный в складчину на Пупыревке, и веселились: шутили, рассказывали истории, вспоминали забавное и любопытное, пели и хотели несколько не меньше, чем в безмятежные довоенные дни.

Зимой иногда вдруг заглядывал Алексей Деньшин (еще тот, из Сопохуда): «Женька, пошли в Дымково топотуху плясать» — Чарушин закутывался потеплее, и они шли по льду на ту сторону, на посиделки к дымковским мастерицам.

И все время не хватало четвероногого члена семьи. Как-то на улице пристал к ним бездомный красавец, сеттер-лаверрак — его взяли, дали имя и уже успели привыкнуть, как объявился хозяин. Потом Чарушин принес с улицы тощего котенка с гноящимися от конъюнктивита глазами. Его вылечили и откормили, назвали Одноглазкой (у него один глаз прорезался хуже), но он пропал — украли. Украли и другого — Шипика, названного так за то, что он шипел вместо того, чтобы мяукать, как положено. Лишь третий, такой же задрипанный и тоже найденный на улице, удержался, а после окончания войны отправился в Ленинград и вознаградил хозяев за заботу бесценной красотой и добрым нравом. То был знаменитый Пуня, Пуня Первый, если быть точным, потому что потом был еще и Пуня Второй, названный так в память о первом.

Вот уже самое страшное осталось позади, и кировчане привыкли к голосу Левитана по вечерам и, прикинув к громкоговорителям, вслушивались в залпы победных салютов. Именно в это время Чарушин и начал делать самую заметную свою работу военных лет — серию шуточных эстампов, открывшую новую полосу в его творчестве.

Раньше он — и как писатель, и как художник — не соприкасался со сказочной образностью и был чужд неизбежному в таких случаях очеловечиванию животных. Он написал всего лишь одну сказку «Удивительные приключения маленького охотника», очень уж явно выпадающую из его стиля и не ставшую удачей. Даже в своих чудесных иллюстрациях к «Цыпленку» Корнея Чуковского, с их повышенной экспрессивностью, он не переступил этой границы. Даже иллюстрируя антропоморфические сказки Виталия Бианки, он оставался самим собой. Правда, довелось ему иллюстрировать сборник сказок народов Севера «Олешек — золотые рожки», но рисунки эти ничего не прибавили к его репутации автора «Деток в клетке» и «Зверя-бурундука».

Но со временем сказка стала его понемногу занимать. В 1941 году он сделал первый вариант «Упрямого котенка», подумывал о серии сказочных эстампов и свою сказку написал именно в это время. Сказка начала его привлекать как своеобразный взгляд на мир, как иные отношения художника с миром.

Зачатки такого отношения пышно развернулись через два-три года в росписях детского сада, где фигурировали не только общеизвестные сказочные и басенные сюжеты, но и сюжеты, не заимствованные ниоткуда, а придуманные им самим. А все картины, сделанные им для детской комнаты железнодорожного вокзала, посвящены сценам из жизни сказочных медвежат: они ловят рыбу, катаются в лодке, перетягиваются, учатся, бегают наперегонки и прочее. Нет сомнения в том, что, делая эти росписи, он вчерне, как и всегда, опробовал в них те шутливые сюжеты, которые уже шевелились в его воображении и окончательно закрепились сначала в серии эстампов 1943—1944 годов, а потом в книжке «Шутки».

Возвращение в город своего детства, пусть и нерадостное, вынужденное, должно было всколыхнуть его сознание и пробудить те давние впечатления, кото-

рые до тех пор дремали, не напоминая о себе и никак не отзываясь в его творчестве, — впечатления от народного искусства, не только от прославленной дымковской игрушки, но и шире — от всей стихии народного творчества, которая так буднично проникала в быт маленького города — от изделий искусных вятских кустарей, от праздников-свистуний, от слышанных-переслышанных сказок, песен, баек (недаром же он оформил дьяконовские «Песенки-байки»). Сейчас эти впечатления оказались нужны, сейчас в них обнаружилось новая прелесть и новая сила.

Большинство эстампов, кроме двух иллюстраций к сказкам «Лиса и Петух» и «Волк и семеро козлят», — те же веселые импровизации сказочного или басенного толка из жизни зверей. Делались они в трудных условиях плохо оборудованной литографской мастерской. Часть их была напечатана на так называемой «слепецкой» бумаге — очень толстой и рыхлой, употребляемой для книг брайлевского шрифта (откуда-то взялось вдруг много этой бумаги, и Чарушин часто работал на ней). Вместо трех- или четырехкрасочной литографии, как раньше, Чарушин сделал однокрасочную для последующей раскраски акварелью от руки. Раскрасил он их очень цветисто, яркими сочными пятнами, далеко уходя от цветовой сдержанности прежних эстампов и даже от некоторой усиленности цвета в предвоенных. Акварель была плохая, тусклая, да и ее не хватало, и художнику пришлось изворачиваться: раздобыл анилиновые красители для тканей и разводил их, а вместо желтой даже употреблял разведенный акрихин — словом, сумел выйти с честью.

Немного позднее появилась мысль собрать из этих картинок книжку. Он отобрал несколько эстампов, добавил к ним новые, а сестра, поэтесса Екатерина Шумская, придумала к ним симпатичные стихотворные подписи. Книга имела большой успех: нарядная, веселая, оригинальная; Чарушин представлял в ней

в новом качестве — как выдумщик и сказочник. В свет она вышла уже в первом послевоенном году.

Но это было пока впереди. Шел 1945 год. Блокада Ленинграда давно уже была прорвана, потом снята вовсе, уже можно было возвращаться, и многие возвращались, наконец все возвратились домой, а Чарушины не трогались с места. Причина была грустная: у Ивана Аполлоновича, здорового крепкого человека, не знавшего болезней, купавшегося в реке до самых холодов, открылась саркома. Состояние его было безнадежно, и оставалось только не беспокоить его и ждать конца. Он умер весной 1945 года.

Летом возвратились в Ленинград — к себе, на улицу Рентгена, на свой шестой этаж. Понемногу привели в порядок заброшенное жилье, и Чарушин набросился на работу. Во время войны казалось, что надо только дожить до победы и вернуться в Ленинград — и все станет хорошо само собой, но первый послевоенный год оказался непредвиденно тяжелым.

Прежде всего — болезнь. Во время войны о болезнях не думали, а сейчас, когда приотпустило, сложилось все вместе: и усталость четырех тяжелых лет, и, может быть, более всего, тот психологический надлом, который произвела война, внезапно обрушившаяся на этого человека, полного чувственной радости жизни, обходимого до сих пор несчастьями, привыкшего жить как хочется и работать как хочется. Война безжалостно отделила первую часть его жизни, молодости, которая до сих пор длилась и длилась и к которой после всего происшедшего уже не было возврата. Болезнь стала первой вехой в другой, новой части жизни.

Инфаркт застиг Чарушина в Москве, во время совещания по вопросам детской книги, и, скорее всего, волнения, связанные с этим совещанием (обстановка была сложная, Лебедеву и его ученикам приходилось защищаться), подтолкнули то, что уже двигалось. Чарушин угодил в больницу, а когда он отлежал по-

ложенное, Маршак (все тот же заботливый Маршак!) снова захлопотал, засуетился, раздобыл путевку в какой-то замечательный санаторий, но тут Чарушин раскапризничался: куда-то ехать, снова в казенную обстановку после и без того опостылевшей больницы, расставаться с женой, сыном, с Пуней в конце концов! В санаторий не поехал, вернулся в Ленинград. Но прежнюю жизнь приходилось менять решительно, и прежде всего надо было вывозить Чарушина куда-то за город и держать там его возможно дольше.

К счастью, поиски не оказались трудными. На Карельском перешейке, у озера Хэппо-Ярви уже снимали дачи многие ленинградские художники, а среди них знакомые и даже друзья: Власов, Шишмарева, Зенькович, Двораковский, Конашевич (он-то и подсказал место), и Чарушины присоединились к маленькой колонии. Озеро и сейчас красиво, но каким чудесным оно должно было быть тогда, в то полузабытое и уже трудно постижимое для нашего современника время, когда ленинградцам было не до дач и не до туристских походов, а собственные автомобили были в диковинку; когда непуганные звери бродили по пустынным лесам, подходя к самому городу и изредка подрываясь на уцелевших минах; когда на Хэппо-Ярви стояло всего три лодочки, стаями летали утки и рыба кишела в чистой воде. Нечастый и медлительный паровичок доставлял до Кавголова, а там шли пешком.

Чарушины сняли второй этаж небольшого деревянного дома под самым скатом крыши, еще выше была крохотная комнатка — рабочий кабинет, мастерская. Въехали в конце лета и уже надолго приросли к этому месту и этому дому. Место оказалось прекрасным: рыбалка в нескольких десятках шагов, охота — только переплыть озеро, и Чарушин сразу оценил все это, хотя ему-то охота была запрещена категорически. Впрочем, не только охота, а и рыбалка. Нельзя было бросать спиннинг — только тихонечко сидеть

с удочкой. Нельзя было купаться — только осторожно обтираться водой.

Чарушин не умел болеть, недугов и врачей боялся по-детски смертельно и так же по-детски нетерпеливо переносил болезнь и нарушал запреты. Первое, что он сделал, когда его со всеми предосторожностями забрали из больницы и отвезли к сестре Екатерине Шумской, — это хитростью сбежал, раздобыл необходимое разрешение и купил великолепную автоматическую винтовку. Едва оказавшись у озера, он полез в воду, стал нырять и уплыл далеко. Вернуть его удалось только под угрозой позора — пригрозили послать за ним спасательную лодку. За ним все время нужен был присмотр. Жена старалась уходить из дому ненадолго и преимущественно рано утром, чтобы он, соскучившись, не затеял чего-нибудь, вроде перестановки мебели или грандиозного ремонта.

Конечно, он продолжал и ловить рыбу, и охотиться — от этого невозможно было бы удержаться любому на его месте, а особенно ему. Тем более, что и охота и рыбалка сейчас перестали быть просто удовольствием. Семья жила не роскошно. И время было скудное, послевоенное, да и вернулся Чарушин гораздо позже других и не сразу восстановил утраченные деловые связи с редакциями журналов и издательствами, хотя авторитет его был бесспорен и подкреплён только что, в 1945 году, полученным званием заслуженного деятеля искусств РСФСР. И болезнь надолго оторвала от дела. Словом, охота и рыбалка попросту кормили, и не раз приходилось есть осточертевшую щуку, которой полным-полно было в прекрасном озере Хэппо-Ярви.

Едва ли не все тогда охотились в этой маленькой колонии художников, забредших в глубь Карельского перешейка в поисках тишины, — вплоть до маленького Никиты, уже имевшего свое первое ружье и приобщившегося к таинствам охоты. Но у Чарушина был лишь один достойный соперник — Конашевич, умелый

и заядлый, неизменно охотившийся в пиджаке и в галстук-бабочке, удивительно соединявшихся с болотными сапогами или просто босыми ногами из-под подвернутых брюк. Их соперничество становилось всепоглощающим: кто метче стреляет (устраивали соревнования, стреляли по консервным банкам или, что гораздо утонченнее, по жестянкам от сапожного крема), у кого ружье лучше (Чарушин обожал ружья), и тянулись длинные споры, пересыпаемые мудреными терминами и взаимными язвительными выпадами: Чарушину ядовито указывалось, что трудно поверить в квалифицированность человека, который неисправности в ружье норовит исправить сам, с помощью молотка и зубила...

Соперничество продолжилось позднее, когда Конашевич первым купил автомобиль — какой-то трофейный, с причудливым названием, кажется, «Вандерер», и Чарушину уже ничего не оставалось, как тоже приобрести машину, «Москвич» первого выпуска, потратив на него все только что полученные деньги.

Чарушин не питал страсти к технике. Куда приятнее было бы завести лошадь, но автомобиль был нужен, он давал возможность выехать куда-то, что сейчас становилось так важно. Однако ему — азартному и беспечному, склонному к необдуманным экспериментам, — было, конечно, не место за рулем. (Родные хорошо помнили, как еще до войны он пропал на весь день и вернулся слегка помятый; оказалось, что он попал на планерную станцию, заинтересовался и, не имея никакой подготовки — умел убеждать! — ухитрился забраться в планер и пуститься в самостоятельный полет.) Первая же проба сил где-то на Таллинском шоссе, даром, что под присмотром профессионального шофера, действительно, едва не кончилась плачевно, и он лишь в последний момент сумел остановить непокорную машину. Да и врачи были категорически против. Но время идет: рядом незаметно вырос сын Никита — любимец, наследник. За руль

сел он — без прав, которых бы ему по малолетству никто не дал (но, к счастью, никто и не спрашивал), нигде не обучаясь, усвоив только самое главное и уже на практике постигая премудрость.

И как сел, так словно и не вылезал из-за руля. С ружьями и этюдниками в багажнике, в течение многих лет разъезжали они по всему Карельскому перешейку — наугад, по незнакомым дорогам, которые заносили их в овраги, и в чащобы, и в болота, и на крутые холмы. Не раз они застревали безнадежно и ночевали бог весть где, проклиная свою неосторожность, и на следующий раз снова отважно пускались в странствие.

Озеро Хэппо-Ярви оказалось удачным открытием. Чарушины не раз проводили лето и в других местах, но к прекрасному озеру они возвращались постоянно и там жили чаще всего и с особенным удовольствием.

Тогда же, в 1946 году, вдруг наладились и квартирные дела. На улице Рентгена, на шестом этаже, с лифтом, пробездействовавшим обе мировые войны, Чарушину уже нельзя было оставаться. Отыскалась пустующая квартира на Фонтанке, в доме 50: громадная комната около пятидесяти метров, маленькая — двадцать, да еще комната-чуланчик. Квартира была грязная и запущенная предельно. Но так пленительно плескалась под окнами Фонтанка и теснились на той стороне невысокие дома с прелестью балкончиков, благородной лепнины, полукруглых окон под крышами, гранитных тумб, ушедших глубоко в землю у ворот; так близки были, если скосить глаза вправо, кваренгиева колоннада и Аничков мост, а влево — Чернышев цепной мост (ставший тогда мостом Ломоносова), а рядом с ним уже не виделся, но угадывался амбир улицы зодчего России, и так все это было желанно, что отказаться от квартиры не хватало сил, и 1947 год встречали уже в новых стенах.

Здесь и прошли последние годы жизни Чарушина,

здесь же он и работал, поставив стол у окна на Фонтанку. Так он привык к этому месту и так еще было живо ощущение простора, поразившего во впервые увиденной квартире, что позднее, когда ему предлагали отдельную мастерскую, он отказывался, искренне считая, что устроился отлично и что ему неудобно на что-то еще претендовать. И это несмотря на то, что работы у него было не меньше, чем до войны, а к занятиям графикой в течение нескольких лет прибавилась еще и скульптура.

К скульптуре обратился он еще в 1941 году, а если быть совсем точным, то еще в 1926 году, когда они вместе с Юрием Васнецовым вылепили большой барельеф «Крестьянин и рабочий» для украшения Дома союзов в Вятке, но то был эпизод, не оставивший никаких следов, кроме нескольких фотографий, запечатлевших это произведение вместе с его улыбающимися авторами. Не имел он и продолжения. А вот две фигуры, вылепленные в 1941 году, оказались не случайными. Это «Медвежонок-сосунок» и «Чешущийся волчонок». Как будто Чарушин сделал их в подсобных целях — помогая себе точно найти пластику в рисунке. Может быть, так и произошло, но если задуматься над тем, что за предыдущие полтора десятилетия он легко справлялся с передачей самого разного движения и самой сложной пластики многочисленных волчат и медвежат, нисколько не нуждаясь в услугах скульптуры, — то станет понятно, что дело обстояло серьезнее.

Обе фигурки, маленькие, по четырнадцать сантиметров высотой, в самом деле, исполнены не для выставки, не для отливки, просто для себя; это этюды, и в их форме — несглаженной, не зашлифованной, в корявой, как бы хаотически обработанной поверхности глины, с вибрацией света и тени на ней, с зыбкой фактурой, хранящей отпечаток быстрой руки художника, узнается родство с графическим почерком Чарушина, стремящегося к передаче живописно-

го ощущения массы тела животного. Истинно чарушинское и в той смелости, с которой он избирает не совсем «эстетические», вовсе не ласкающие взор позы, и в той трезвой объективности, которая не сглаживает неуклюжести и диспропорциональности обоих малышей, но в самой этой неуклюжести открывает нам обаяние.

Чарушин бы и продолжил увлекшее его занятие, но события последующих лет никак тому не способствовали, и лишь в 1945 году, когда лихорадочность беспрерывного и далеко не всегда творческого труда сошла, он с удовольствием взялся за глину, едва представился случай. В их доме оказался новорожденный козленок — едва стоявший на слабых, подламывающихся ножках, выгибавший спину, пытаюсь «собрать» свое тельце — такое яркое и живое воплощение любимого мотива произрастания! Чарушин тотчас же сделал скульптурный этюд, и интерес к скульптуре, видимо, был так силен в нем, что он проработал фигуру более тщательно, чем до сих пор, — может быть, и теряя немного в непосредственности острого впечатления, но приобретая в пластической завершенности. Это уже не быстрый этюд, а законченное произведение, но оно сродни тем двум этюдам, и сам Чарушин остается в нем прежним — все тем же, что и в своих графических работах.

В том же году он вылепил и большой барельеф «Волк и семеро козлят» — целую картину, очень близкую к сказочным эстампам, которые он тогда делал, и больше всего к эстампу на ту же тему, который он исполнил в двух вариантах. Предполагалось тиражировать его в расписном фаянсе или фарфоре специально для украшения детских садов (к сожалению, эта идея не была осуществлена, и барельеф так и остался в единственном гипсовом экземпляре у самого художника). Судя по этому, Чарушин всерьез подумывал о занятиях скульптурой и, может быть, даже о возвращении на фарфоровый завод имени

Ломоносова, доставивший ему столько забот с сервизом «Следы звериные».

Этими двумя произведениями 1945 года, в сущности, определились два направления, в которых ему предстояло работать следующие несколько лет: изображения, близкие к натурным, и изображения сказочные или шуточные, в той или иной мере сюжетные, занимательные.

Он и в самом деле снова, но на этот раз уже как скульптор, пришел на фарфоровый завод, и все, что он делал на протяжении пяти лет, — все шло в производство, тиражировалось в фарфоре, расписывалось живописцами завода по его, Чарушина, эскизам. Его работы имели успех, и известность Чарушина-скульптора стала соперничать с известностью Чарушина-графика. Целые партии его зайчат и зайчих — с морковкой, с трубкой, с цветком, пляшущих, — а также других нарядных и веселых персонажей не заставались на прилавках.

Статуэтки Чарушина были очень симпатичны — недаром они и сейчас, тридцать лет спустя, не потеряли своей привлекательности. Вкус не изменяет ему нигде, а уж о юморе и изобретательности и говорить не приходится — и в одиночных, наиболее простых фигурках, вроде его любимых «зайцев» и «зайчих», и в сложных композициях, вроде «Сплетни» — с подробной веселой характеристикой многих действующих лиц, от сплетницы-лягушки до ее взволнованных слушателей помельче — маленького лягушонка, мышки и двух мышат. Любопытно, что родословная этих работ длиннее, чем можно было бы предположить. Первых зайцев Чарушин пробовал лепить в 1942 году, но бросил, потому что не до того было, а сам он считал, что задумал их под влиянием вятских игрушек, и даже называл одну из них — популярную — «Танька с Ванькой». А идея «Сплетни» возникла совсем давно, в детстве, после чтения какой-то немецкой сказки, где фигурировала противная сплетница, напоми-

навшая ему лягушку; тогда же, в 1910 году, он сделал рисунок и вернулся к нему почти сорок лет спустя. Изобретательно придуманы и его группы-чернильницы, скажем, та, сюжет которой был перенесен им из «Шуток» («Эй, постой, так не годится! Надо с братцем поделиться!»): перебранка двух медвежат над пеньком. Пенек оказывается чернильницей, а ложка, брошенная на него, — ручкой крышки. Чернильница предназначалась для маленьких ребят.

Конечно, «сказочными» этих персонажей можно называть только условно. Ситуаций и образов, пришедших из сказок и воплощенных в некие фарфоровые иллюстрации, у него как раз очень мало. Тот, не до конца осуществленный, давнишний барельеф «Волк и семеро козлят», да фигурка «Лиса и Колобок», да забавная группа «У лукоморья»; был еще проект вазы на тему сказки «Петух и Лиса», очень уж неловкий по сочетанию объема вазы с как бы наклепленным на него сюжетным рельефом и, скорее всего, именно потому заброшенный автором после первоначального эскиза акварелью. Все же остальные — это столь полюбившиеся Чарушину шуточные импровизации на темы некоей сказочной звериной жизни. Ну, а если быть точным, то и группа «У лукоморья» только по названию кажется иллюстрацией к Пушкину, а на самом деле это тоже шутка: Кот ученый, действительно на цепи и действительно рассказывает сказки, но не Пушкину или какому-нибудь воображаемому слушателю, а собравшемуся вокруг него разнообразному зверью.

Что и говорить, статуэтки Чарушина бесспорно хороши, но кое-что в них способно и насторожить. Все-таки в его занятиях скульптурой было не только увлечение, но и нечто от житейской прозы — хороших заработков скульптора, чьи работы идут большими тиражами. Недаром же он пришел на производство как раз тогда, когда издательских заказов не хватало. Недаром же ничего иного, кроме статуэток, он так и

не лепил, а расставшись с заводом имени Ломоносова — вообще не брал в руки глину и не порывался сделать что-нибудь просто так, для себя самого. Это увлекающийся Чарушин!

А связав себя с производством, приходилось подчиняться многому. Конечно, зависимости от материала и технологии не избежать во всяком художественном творчестве. Но одно дело материал литографии — техники гибкой, послушной, давно ставшей для Чарушина своей, да и, самое главное, очень точно соответствующей его темпераменту и мироощущению; другое дело — фарфор с его капризной и чрезвычайно сложной технологией. Одно дело — эстамп, который делаешь сам, как тебе хочется, и даже печатать можешь собственноручно; другое дело — громадное фарфоровое производство со многими цехами, с плановыми заданиями, производственными графиками, стадиями технологического процесса, со сниманием форм, изготовлением тиража, с обжигом и глазуровкой, с росписью — со всем, исполняемым чужими руками, пусть и по твоим эскизам. Естественно, приходилось временами переламывать себя и работать не совсем так, как хотелось бы.

Действительно, ни «Чешущийся волчонок», ни «Медвежонок-сосунок» для перевода в фарфор никак не были годны. Даже «Козленка», исполненного не так этюдно, пришлось слегка сглаживать, чтобы с него было легче снять форму, и смотрится он лучше всего не в глазурованных экземплярах, сияющих поливой, а в бисквите — неглазурованном фарфоре, материале, лучше хранящем и передающем тонкие деликатные нюансы лепки, в материале изысканном, не массовом. Да и размеры его были, пожалуй, великоваты для массового производства: можно, конечно, и так, но лучше бы помельче.

Спору нет, он оставался самим собой в безукоризненно точной, как бы прочувствованной пластике животных, и совсем недаром этим крохотным «Кроли-

ком» восхищался не кто иной, как замечательный скульптор Вера Мухина, но если рука Чарушина-рисовальщика безошибочно угадывается в любом его рисунке, то в фарфоре почерк его уже менее отчетлив: сглаженная, зализанная, обтекаемая форма, которая так удобна производству, слишком уж роднит некоторые его работы с работами других анималистов, работавших в фарфоре.

Приходилось в какой-то мере считаться и со вкусом, господствовавшим в декоративно-прикладном искусстве той поры, и со вкусом покупателей его популярных и быстро расходящихся статуэток — не то чтобы подчиняться им, но все-таки искать какую-то равнодействующую между ними и своим собственным, чарушинским. Что и говорить, между шершавыми и неуклюжими «Чешущимся волчонком» и «Медвежонком-сосунком» и изящным «Олененком» — все-таки семь лет, не прошедших даром для художника. И в «Олененке» есть прелесть детской неуклюжести и глуповатость глаз, по-чарушински точно посаженных, но все это как-то эстетизировано, как-то сглажено (не только в прямом, но и в переносном смысле), как-то слишком уж мило и трогательно выражено, и очень уж веселенькая травка зеленеет у него под ногами. Есть в нем некоторая «бэмбистость» — легкий если не шаг навстречу, то хотя бы наклон в сторону зрителя, готового умилиться «этими очаровательными чарушинскими зверюшками».

И раньше его герои «нравились», и раньше они могли быть забавны и трогательны — но забавны и трогательны для нас, а для себя, в замкнутости своего мира, своего характера, они были всерьез, сами по себе. А зверюшки 40—50-х годов существуют больше для нас, и смысл их жизни в том и состоит, чтобы тронуть нас или развлечь.

Может быть, все дело и было в особенностях мелкой фарфоровой пластики? К сожалению, нет, потому что умильность и развлекательность и даже некото-

рая слащавость стали проскальзывать и в его графических работах — иллюстрациях, эстампах. Чарушин заметно отходил в них от присущего ему реального изображения животных: вплотную, глаза к глазам и душа к душе. Не случайно большинство его послевоенных работ — сказочные.

Их перечень, по всей справедливости, следовало бы начать со скромной, затерявшейся, отпечатанной на дрянной бумаге 1944 года книжечки «Кот, Петух и Лиса». Сказка для «театра теней», где Чарушин в силуэтах, вырезках из черной бумаги, дает выразительные, немного гротескные характеристики героев. Сюда же следует отнести и уже не раз упоминавшиеся «Шутки», которые, безусловно, очень повлияли на послевоенное творчество художника. А потом — «Упрямый котенок» И. Бельшева, впервые, «вчерне» проиллюстрированный еще в 1940 году и опубликованный в начале 1941 года в журнале «Чиж», а после войны доработанный и получивший цельность и завершенность. И совсем как будто непритязательная крохотная книжечка «Лиса и Заяц» с простенькими, но полными грубоватой экспрессии штриховыми рисунками. И большой сборник О. Капицы «Русские сказки про зверей» уже следующего, 1947 года, иллюстрированный не очень ровно, и «Теремок» с текстом самого Чарушина — нарядный и веселый, построенный так, словно это представление кукольного театра. Все это хорошие работы, и некоторые из них переиздаются до сих пор.

Чарушин принес в сказку свое — глубокое понимание и ощущение психологии животных и способность ее передавать так остро, как, кроме него, пожалуй, никто и не смог бы. Поэтому он сравнительно редко, только там, где без этого уж никак не обойтись, прибегает к приемам прямого очеловечивания животных: ставит их на задние лапы, обряжает в человеческие костюмы и т. п. Он предпочитает утрировать реальные проявления звериной психологии — в пластике,

позе, движении, во взгляде наконец. Тактичное слияние мимики и движения животного с мимикой и движением человека — слияние, на которое дает право сходство морды и лица, тела животного и тела человека, — позволяет его сказочным героям существовать как бы между его же совершенно реальными героями рассказов и повестей и такими совершенно фантастическими, как, скажем, у Юрия Васнецова. Какие немые диалоги устраивает он порой — Медведь с Волком, Кот с Лисой, Собака с Волком. Это диалоги выразительных взглядов и поз, выразительных самих по себе, без очеловечивающих жестов. А с каким опасливым, напряженно-мучительным выражением Волк, высунувшийся из теремка, смотрит на приближающегося Медведя: все, конец — сейчас раздавит.

Сказка как будто увлекла Чарушина. Он даже подумывал о целой серии русских народных сказок и сочинил для нее нарядную серийную обложку с узорчатой рамкой — извивающаяся цветная полоса, а по ней раскиданы веточки рябины: правда, была использована она только в двух книжках — в «Теремке» 1947 года и «Лисе и Зайце» 1950 года.

И как будто все обстояло благополучно, но не до конца. Все-таки здесь Чарушин был не первым. Прежде всего потому, что сказкой и до него занимались прекрасные мастера книжной графики, уже проложившие дорогу следующим поколениям художников. Да и потому, что среди своих современников-сказочников он не стал бесспорно первой величиной. Юрий Васнецов, Юрочка, старый друг — уже в самом деле старый — ревниво наблюдал за ним и не раз говаривал: «Ну что ты, Женька, право, брось эти штучки, не твое это дело...» — и кто сейчас разберет, чего больше было в этих словах — простодушной и простодушно же высказываемой ревности к вторжению в его, юрий-васнецовские исконные дела или изнутри идущего ощущения, что друг его делает все-

таки не то, что ему надо делать, как бы это славно у него ни получалось.

И в самом деле, увлечение сказкой прошло быстрее, чем возникло, — уже в начале 50-х годов. То ли он изверился в ней, потому что она не принесла ему того, на что он рассчитывал, то ли понял, что сказка не его дело и, занимаясь ею, он удаляется от самого себя, от того, что сделало его Чарушиным.

Не надо забывать, что в послевоенные годы многие художники подверглись несправедливой критике. Многим друзьям и сподвижникам Чарушина приходилось перестраивать свое искусство в духе требований узко понятого реализма. Индивидуальные особенности их реалистического творчества зачастую трактовались как формалистические. Далеко не все сумели потом отыскать силы для нового расцвета, подобно Ю. Васнецову и В. Конашевичу. Казалось бы, убежденный реалист Чарушин, глубоко знавший и чувствовавший все, что изображает, мог работать спокойно, но и его реализм оказывался каким-то неподходящим, и он не мог избежать упреков в условности и в неизжитом формализме. Сказка в какой-то мере могла послужить ему убежищем, на сказочную условность можно было сослаться. По крайней мере, так ему казалось... Но он ошибался, и, сравнивая его разные работы, отдаленные друг от друга двумя, тремя, четырьмя годами, не раз с грустью убеждаешься, что художник был вынужден отступать, уступать.

Приходилось пересматривать даже свои технические средства. Раньше он работал в двух излюбленных техниках: в черно-белом рисунке тушью (чаще всего кистью по грубозернистой бумаге, что давало рисунку живописность) и в литографии — обычно в две или три краски. К обеим техникам он пришел сам и с ними сроднился, потому что в них лучше всего передавалось его, чарушинское, видение мира. Помимо того, обе техники эти были полиграфичны, в них по-

черк художника доходил до зрителя или совсем без искажений или с искажениями незначительными: штриховой рисунок довольно близко воспроизводился штриховым же клише, а иллюстрации, исполненные в литографии, печатались прямо с камней, на которых их делал художник.

Сейчас стало иначе. Черно-белый штриховой рисунок (как и гравюра) молчаливо почитался как бы за низший, не совсем достойный — очень уж он казался условным рядом с рисунком тоновым или с многоцветным, ближе подходящими к фотографическому воспроизведению природы. Слишком условной казалась и литография, во всяком случае в том ее варианте, которым пользовался Чарушин. Ее заменяли больше цветные картинки, исполненные акварелью или гуашью, которые потом воспроизводились в книгах. И цвет в них должен был быть понатуральнее, и выделка должна была быть дотошно натуральная, как на наглядных пособиях по естествознанию.

Даже переиздавая старые свои иллюстрации, как будто давно получившие признание и хорошо оцененные, он вынужден был и их перерабатывать, а в сущности — портить, пририсовывать «фоны», с соблюдением перспективы, тщательно, мазок к мазочку, штришок к штришочку, выписывать волосинки на шурах. Приходилось перемучивать самого себя, отказываться не только от присущей ему замкнутости предметной формы, свободно располагаемой в пространстве листа, но и от попыток тактично вводить в изображение элементы окружающей среды, которые он, и довольно убедительно, предпринимал еще до войны.

Со всеми этими требованиями надо было считаться, и все это удручающе действовало на Чарушина, который и без того пережил довольно трудный момент своего развития. Дело шло тяжело, не принося радости. С грустью перелистываешь некоторые книжки тех лет: подробные, дотошно нарисованные пей-

зажи, а среди них совсем натуральные, но не живые, а скорее похожие на чучела, герои — и чувствуешь, как скучно было работать художнику. Он и писать почти перестал. Подавляющая часть выходявших тогда его книг — переиздания старых рассказов. Единственная новая книжка — «Большие и маленькие». Она оригинально придумана: это коротенькие шуточные наставления разных птичьих и звериных матерей своим детям — как вести себя, как охотиться или, наоборот, прятаться от врага, как устраивать дом, как добывать пищу и т. п. Для каждого животного выбрано что-то наиболее интересное и характерное. «На сосенку заберись, качнись, как пружинка, распрямись и прыгай. С елки на сосенку скакни, с со-

46 Жеребенок. Иллюстрация к книжке В. Лифшица «Вот они какие», 1956



сенки на осину перелети», — учит белка. Но очень уж складно и ловко книжка эта придумана, очень уж точен ее читательский адрес. И язык стал ровнее и правильнее. А антропоморфический прием зверино-го или птичьего монолога — он, конечно, здесь только литературный прием, но все-таки и это — не его, не чарушинское, а скорее от Виталия Бианки. И во всей этой, в самом деле очень хорошей книжке постоянно ощущается осторожность автора, пишущего для читателя, которого надо просвещать и воспитывать, для которого надо выбирать слова. Так не хватает в ней прежнего Чарушина — лаконичного, быстрого, бесхитростного.

Бывают художники, способные к сильным переменам, бывают даже нуждающиеся в переменам как в источнике творческого обновления. Чарушин же решительно не был приспособлен к каким бы то ни было перестройкам, был чужд гибкости. Ценность его искусства определялась его удивительной целостностью и органичностью человека и художника. Он мог быть только самим собой и больше никем.

Для художников такого типа, как Евгений Чарушин, попытка радикально перестроить свою творческую индивидуальность всегда протекает особенно болезненно, а самое главное — неизгладимо. Даже когда изменяются внешние обстоятельства, спадают стеснительные догмы — вернуться к себе обратно, к тому, что прежде давалось так легко, так естественно, оказывается трудным, если даже вообще не невозможным.

Наверно, Чарушин понимал или ощущал это, и его книжки середины и второй половины 50-х годов — живые свидетели того, как старался он восстановить многое из утраченного, не порывая притом с недавним прошлым, а пытаясь из него извлечь полезный опыт.

Он заново сделал иллюстрации к «Цыпленку» Корнея Чуковского. О переиздании тех старых, 1934 года, еще

нельзя было и помышлять, потому что на них еще висел ярлык формалистического экспериментаторства и неоправданного экспрессионистического сгущения. Все-таки как бы напоминание о них сохранилось в новом «Цыплёнке». Чарушин смог наконец отказаться от подробно вырисованных пейзажных фонов и разместить своих героев так, как делал это раньше всегда, — прямо на чистом белом пространстве страницы, ограничившись лишь условным и кратким указанием на место — крохотными островками земли под ногами. В обрисовке самих героев он попытался отталкиваться именно от той дробной детализировки, которая предписывалась господствовавшими нормами и к которой он уже сам стал, увы, привыкать. Но он

47 Тюпа охотится. Иллюстрация к книжке Е. Чарушина
«Почему Тюпа не ловит птиц», 1960



попробовал сделать эту детализировку не уныло-перечислительной, натуралистического толка, а декоративно-плоскостной, как бы узорной, следуя за тем фактурным богатством, которое предоставляла ему внешность его героев (пестрое оперение курицы и петуха, шерстистость кота и пушистость цыпленка), а также земля у них под ногами — с мешаниной травок, листочков, камешков и комков почвы. Эту фактурность он подчеркивал отчетливостью отдельных мазков, и рисунки в самом деле получались красивые, а в остроте характеристик даже сохранялось нечто от первого варианта иллюстраций.

Почти одновременно с «Цыпленком» он проиллюстрировал «Воробышко», и тоже удачно. К сказке М. Горького он уже обращался несколько лет тому назад, но тогда сделал лишь три рисунка пером для маленькой, дурно отпечатанной книжки. Рисунки эти никак не могли его удовлетворить, но возбудили интерес к теме. Сейчас ему заказали книжку большого формата, в которой просторно и удобно разместилось много рисунков. Перипетии жизни и переживания, потрясающие воробышье семейство, обрисованы здесь и с юмором, и всерьез, с той чисто чарушинской заинтересованной уважительностью, с которой он привык относиться ко всякой живой твари, и, быть может, с максимальной психологичностью и индивидуальностью характеров, которая доступна изображению птиц.

«Воробышко» — сказка, но иллюстрации к ней не переступают границ реальности. Надо заметить, что с середины 50-х годов Чарушин, в сущности, почти перестает иллюстрировать сказки, во всяком случае те сказки, которые вынуждали его изменять реальной передаче животных. Очевидно, художник понял, что сказка не стала для него выходом и надо возвращаться на свой основной путь — хватило бы сил, здоровья, времени. Но сил и здоровья не хватало, а времени оставалось совсем немного...

Большие удачи делались более редкими у него. Не стало удачей даже новое возвращение к «Деткам в клетке». Впрочем, скорее всего, и закономерно: он был не из тех, кто способен подойти к уже освоенной однажды теме с неожиданной стороны, отказавшись от прежнего решения. Он мог наращивать силу, совершенствуя и обогащая когда-то ранее найденное и установившееся — да, но не сейчас и не по отношению к «Деткам в клетке», к образцовому произведению советской книжной графики. Книжка вышла довольно вялая; и в ней были хорошие рисунки, которые при всей их милоте слишком уступали первому варианту и не оправдывали обращения к теме.

Удачей стала другая книжка — «Почему Тюпа не ловит птиц», и удачей не случайной. Чарушин-писатель вернулся в ней к самому себе, к той непритязательности рассказа об интересном, примечательном или просто смешном и к той непосредственности интонации, которые приносили успех его лучшим произведениям. Реальный Тюпа, подрастающий в квартире Чарушиных вместе с патриархом Пуней, помнившим еще эвакуацию, и с любимым псом Гаяром, стал новым героем, и героем главным, вобравшим в себя всю симпатию автора и силу выразительности. Большеглазый пушистый котенок — наивный, доверчиво и бесхитростно осваивающий мир и вместе с тем немного комичный в своей независимости хищного зверя — завершил родословную знаменитых «чарушинских котов», роскошных красавцев — еще с Васьки в «Ваське, Бобке и крольчихе», кота из книжки Введенского «Щенок и котенок» и, конечно, «Королевской Аналостанки», и кота Епифана, и Упрямого котенка, и многих других.

Чарушин работал так же напряженно, как всегда, как привык, — может быть, даже еще напряженнее. Он сделал немало новых книг, может быть, даже слишком много: необходимость работать подряд, без возможности отбирать только то, что самому инте-

ресно и важно, что помогло бы ему утвердиться в новом качестве.

Среди иллюстрированных им книг очень уж часты шуточные: и «Вот они какие», и «Лесные хозяева» В. Лифшица, и «Кто лучше» С. Прокофьевой, и «Прилежные козлята» М. Стельмаха, и «Кто что умеет» Э. Шима, и «Уть-уть» Б. Герца. К каждой из этих очень славных книжек в отдельности трудно предъявить претензии, но все вместе они — умилительные побасенки про забавных зверюшек — удерживали Чарушина на том пути, на который он стал раньше и с которого рад был бы вернуться к чистому реализму своих классических вещей.

Да и он работал в те годы, уже последние годы жизни, очень неровно. Он часто менял манеру, словно нащупывал опору в своем беспокойстве, и все не находил и был не удовлетворен результатами. Рядом с рисунками удачными возникали проходные, скучные; иные из них трудно было отличить от рисунков его подражателей — такая неожиданная, не чарушинская, робость являлась вдруг в них.

Он и раньше не раз возвращался к уже сделанному и включал те или иные мотивы в свои новые иллюстрации и варьировал особенно полюбившихся ему героев. Но тогда была потребность продлить начатую жизнь, было ощущение легкости и естественности творца, свободно обращающегося с подвластным ему образным миром. Сейчас же чувствовалась какая-то усталость в том, как цитировал он какой-нибудь свой старый рисунок рядом со сделанными только что. Усталость была и в том, как он соединял старые рассказы со старыми же эстампами, сделанными совсем для другой цели и в другое время: рассказы прекрасные и эстампы прекрасные, и книжка эта («Зверята») не могла не получиться хорошей, но раньше ему это было бы неинтересно, раньше бы он все перевернул и перестроил и сделал заново. Силы уходили.

Именно в те годы он вдруг начал возмущаться словом «анималист» и требовать, чтобы его называли «художником» и никак иначе. В приверженности к одному жанру ему тоже стал видаться призрак ремесленничества, закрепленности, заученности. Вдруг он снова стал заниматься пейзажем. Наверно, ему казалось, что это поможет освободиться от скованности, встряхнуться, обновиться. Пейзажи были как пейзажи — они ничего не убавили у Чарушина, но ничего ему не прибавляли. И дело было не в них и не в том, как ему называться, а в той неудовлетворенности, которую испытывал художник все сильнее и которую не знал, как преодолеть.

Чарушину не дана была присущая большинству людей способность ощущать себя в своем возрасте. Это умом он понимал, что ему уже за пятьдесят, а потом уже за шестьдесят, но всем своим существом по-прежнему чувствовал себя молодым, полным сил, которому и работаете легко, и удача сама идет в руки. А в глубине души, может быть, все еще и тем мальчиком, который устраивал в саду «джунгли — птичий рай» и мечтал завести тапира или дикобраза. Счастье? Конечно, тем более для художника, тем более для такого, как Чарушин. Но и несчастье, потому что потребность вести себя по-молодому, жить по-молодому, распаляемая его бурным, не приученным к терпению темпераментом, то и дело наталкивалась на преграды, безжалостно возводимые возрастом, и эти столкновения становились все более и горше.

То, что раньше было так доступно, так естественно — сейчас давалось с трудом и не всегда, а оттого становилось еще желаннее. Уже не всякий раз он мог себе позволить поездки за город, но едва становилось получше, Никита снова садился за руль, и они пускались в свои путешествия — куда глаза глядят, по любой дороге, которая покажется интереснее. И только самое тяжелое состояние могло заставить

его отказаться от традиционных, дважды в год — весной и летом — семейных выездов на дачу к Костровым.

Когда же совсем нельзя было уезжать далеко и надолго — он завел новое обыкновение: просто взять такси и покатить куда-нибудь на окраину, в новые районы, там походить немного, посмотреть, как люди живут, и потихоньку вернуться домой. А в пути всласть наговориться с шофером о последних новостях и вообще о жизни.

Особенно желанными становились и просто выходы в город — в гости, по делам, в Союз художников, в Дом писателей, в Детгиз, на выставки или во Дворец пионеров на встречу с ребятами.

В 1960 году он в последний раз побывал в Доме детской книги, на традиционном ежегодном обсуждении продукции Детгиза. Как было не пойти — его начала беспокоить работа молодых художников. В этом беспокойстве, может быть, и скрывалось извечное — никому его не избежать — недовольство старших младшими. Но главное было не это. В том, что делали иные из молодых, уверенно завоевывавшие позиции в издательстве, он зорко увидел признаки того самого ремесленничества, которого, как чумы, бежали мастера его славного поколения, ученики и соратники Лебедева. Этот разрыв пугал его. Он звал молодых к общению со «стариками»: «Мы молодыми все время ходили к старшим, интересовались их работой, учились у них... Приходите, вам будут рады...». Это было его последнее выступление, да он сам и сказал: «Больше я туда не пойду».

Но он не изменял себе. Он был способен шутить даже по поводу своего — увы, ставшего неизменным спутником — пузырька с нитроглицерином, пугнуть Юрия Васнецова: «Ой, ты что это уронил, это же нитроглицерин, всех нас взорвешь!» Он мог беззаботно веселиться на шестидесятилетии того же Васнецова — тогда, когда сам юбиляр вновь блеснул

в своем былом коронном амплуа декольтированной светской дамы. А на следующий год он веселился на своем собственном юбилее — с цирком, театрализованным представлением, песнями, розыгрышами и, конечно, с танцами — то есть совсем как в доброе старое время.

И все-таки все чаще и чаще он вынужден был оставаться в своей комнате, у окна, за которым плескалась Фонтанка, у клеток, в которых равнодушно щебетали, тенькали и трещали птицы, и всматривался в их чужую жизнь (не они ли помогли ему так хорошо понять воробьиное семейство?). Только птицы, да верный друг Гаяр, да маленький Тюпа — вот и вся живая природа вместо вятских или алтайских лесов, вместо любимого — исхоженного и изъезженного — Карельского перешейка.

Он не был одинок в своем небольшом, но уютном доме, за долгие годы обросшем милыми сердцу вещами. Рядом были преданная и любящая жена (уже давно осталось позади тридцатилетие их свадьбы), любимый сын, лучшие надежды на которого таки сбывались: он уже вырос в художника и шел по стопам отца — совсем так, как было заведено в старину. Семья разрасталась, сын женился, у него самого уже росла дочь, и Чарушин вдруг с умилением, да и с юмором, ощутил себя дедом. Все было хорошо, все шло как надо, но и этого не могло хватать ему, привыкшему к широкому общению, к насыщенной шумной жизни.

Гости, всегда желанные в доме, сложившемся по его, Чарушина, вкусам и потребностям, стали еще дороже — это была лишняя ниточка с жизнью «там», снаружи.

По обыкновению, тянущемуся еще с довоенных времен, к нему часто приходили ребята-читатели, и он поднимался к ним от рабочего стола (работать-то он почти не переставал), а они, как замороженные, смотрели на этот волшебный стол, на эти краски, боль-

шие и маленькие кисти, громадную банку, в которой мутнела вода для акварели, и больше всего — на него самого, на того самого Чарушина, на встречи с которым бегали в свое время их родители. Что ж, он — шути, не шути — был уже живой классик. Все время приходили и приезжали друзья — начинались разговоры, воспоминания. Как никогда до сих пор, ему стали интересны чужие рассказы: кто где был, кого видел, что слышал. Возвращался ли сын из поездки в Москву — он набрасывался на него и требовал подробного рассказа. Все будило в нем любопытство, все рождало ответную реакцию — во всем была эта полнота жизни.

В 1964 году вдруг показалось, что со здоровьем стало лучше. Он было взбодрился. В Доме писателей торжественно отпраздновали сорокалетие Детгиза — без Чарушина не обошлось. Отмечали выставку акварелей Курдова — он и здесь оказался на месте и даже лихо танцевал, совсем как когда-то. Летом на любимом Хэппо-Ярви он радостно наслаждался солнцем, водой и вместе со своим братом Владимиром затеял шить громадный парус для лодки. Парус сшили, но воспользоваться им не пришлось.

Уже осенью началось ухудшение, а к концу года ему стало совсем плохо, и врачи сказали, что его дни сочтены: у него был рак. Он потерял голос, говорил слабым шепотом и старался как можно ласковее улыбнуться своей маленькой внучке. От него все скрывали, но он, вероятно, догадывался о своем состоянии. Как раз в это время он заканчивал очередную работу: новый вариант «Деток в клетке» — нет, не всю книгу, это было не под силу, но только четыре разворота для международного конкурса в Лейпциге. Наверное, неудача или полуудача той, второй попытки не давала ему покоя. Работал он трудно, отбрасывал варианты десятками, потом снова возвращался к отброшенным и пересматривал их. Несколько раз он порывался бросить все: «Ах, может

быть, и не кончать...». «Ну что ты, — шутила жена, — еще медаль дадут». «Какую там медаль...» (несколько месяцев спустя этим рисункам присудили золотую медаль), но продолжал. И успел: в понедельник 16 февраля 1965 года рисунки были отосланы на конкурс, а в среду 18-го его не стало.

К смерти его были готовы, но известие о ней встретили с горьким недоумением: в своей славной плеяде он оказался первым. Кто-то даже пошутил не весело: «Вот и по нашим окопам стали стрелять». «Какой художник ушел...», — отозвался на это известие Владимир Лебедев, сам старый и тяжело больной, давно замкнувшийся в одиночестве — учитель, переживший любимого ученика.

О многом можно было бы напомнить, переворачивая последнюю страницу жизни художника. О том, что ему принадлежит почетное место в чудном и многообразном явлении нашего искусства, которое принято называть ленинградской школой книжной графики для детей. О том, что он первым поднял анималистику до уровня подлинного высокого искусства — того уровня, до которого после него она подняться не смогла. О том, что его короткие и неприятательные, словно на ходу надиктованные рассказы по-прежнему тянут к себе читателей всех возрастов. И еще о многом.

Но лучше — об ином, выходящем из области искусства.

В том беспокойстве за судьбу окружающей среды, которое овладевает людьми конца XX века, все чаще возникает еще не вполне осознанное нами самими суждение, будто природа нуждается не только в познании, что она ждет от человека способности к сопереживанию ей, что эта способность успешнее всяких призывов и обоснований может приостановить человека в его нескончаемом цивилизаторском напоре.

Чарушин был одним из тех немногих, кого судьба наградила этим удивительным даром. Весь он — как человек, как художник — был явлением уникальным, но, оглядываясь на него и всматриваясь в то, что он нам оставил, легче поверить, что эта способность все-таки доступна человеку.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Стенограмма творческого вечера Е. И. Чарушина 14 февраля 1939 года в Ленинградском доме писателя (хранится в семье Е. И. Чарушина), с. 1.
- 2 Чарушин Е. [Автобиографическая заметка]. — Детская литература, 1937, № 23, с. 43.
- 3 Чарушин Е. Почему я стал художником. — Костер, 1946, № 4, с. 28.
- 4 Чарушин Е. Моя работа. — Детская литература, 1935, № 6, с. 31.
- 5 Чарушин Е. Почему я стал художником. — Костер, 1946, № 4, с. 28.
- 6 Чарушин Е. [Автобиографическая заметка]. — Детская литература, 1937, № 23, с. 43.
- 7 Чарушин Е. Моя работа. — Детская литература, 1935, № 6, с. 31.
- 8 Чарушин Е. [Автобиографическая заметка]. — Детская литература, 1937, № 23, с. 44.
- 9 Стенограмма творческого вечера Е. Чарушина 14 февраля 1939 года в Ленинградском доме писателя, с. 3.

- 10 Из записей Ю. А. Васнецова. Рукопись.
- 11 Стенограмма творческого вечера Е. И. Чарушина 14 февраля 1939 года в Ленинградском доме писателя, с. 4.
- 12 Стенограмма творческого вечера Е. И. Чарушина 14 февраля 1939 года в Ленинградском доме писателя, с. 12.
- 13 Стенограмма творческого вечера Е. И. Чарушина 14 февраля 1939 года в Ленинградском доме писателя, с. 6.
- 14 Е. Ч а р у ш и н. Автобиографические наброски. Рукопись.
- 15 Стенограмма творческого вечера Е. И. Чарушина 14 февраля 1939 года в Ленинградском доме писателя. Выступление В. В. Лебедева, с. 15.
- 16 Стенограмма творческого вечера Е. И. Чарушина 14 февраля 1939 года в Ленинградском доме писателя, с. 10.
- 17 Ш в а р ц Е. Печатный Двор. — Искусство кино, 1962, № 9, с. 104.
- 18 Ч а р у ш и н Е. Почему я стал художником. — Костер, 1946, № 4.
- 19 Ч а р у ш и н Е. Моя работа. — Детская литература, 1935, № 6.
- 20 Стенограмма творческого вечера Е. И. Чарушина 14 февраля 1939 года в Ленинградском доме писателя, с. 1.
- 21 Г а б б е Т. Евгений Чарушин. — Литературная газета, 1940, № 5.
- 22 Ч а р у ш и н Е. Моя работа. — Детская литература, 1935, № 6, с. 31.

- 23 Б е л а х о в а М. Писатель Чарушин. — Детская литература, 1936, № 17, с. 5.
- 24 Р а д а к о в А. О. О журнале «Чиж». — Детская литература, 1940 № 9, с. 25.
- 25 Стенограмма творческого вечера Е. И. Чарушина 14 февраля 1939 года в Ленинградском доме писателя, с. 1.
- 26 Стенограмма вечера, посвященного памяти Е. И. Чарушина, 14 января 1972 года в Ленинградской организации Союза художников РСФСР. Выступление П. Е. Корнилова, с. 9.
- 27 Ч а р у ш и н Е. Мой метод рисования с детьми. — Дошкольное воспитание, 1943, № 2, с. 22—25.
- 28 Г у р ь я н О. «Никитка и его друзья». — Детская литература, 1939, № 5.
- 29 Г р о д е н с к и й Гр. Е. Чарушин. Л., Детгиз, 1962, с. 22.
- 30 Там же, с. 26.

БИБЛИОГРАФИЯ

И. Алексеев. Словом и кистью. — Детская литература, 1933, № 9.

О. Селиванова. [Рецензия на «Цыпленка» К. Чуковского]. — Детская литература, 1935, № 1.

А. Девишев. Иллюстраторы в зоологической детской книге. — Детская литература, 1935, № 6.

М. Белахова. Писатель Чарушин. — Детская литература, 1936, № 17.

Т. Габбе. Евгений Чарушин. — Литературная газета, 1940, № 5.

П. Эттингер. Выставка ленинградских эстампов. — Детская литература, 1940, № 1—2.

Замечательный подарок детям. — Дошкольное воспитание, 1944, № 3—4.

Б. Летов. Детский писатель и художник. — В кн.: Е. Чарушин. Про больших и маленьких. М., 1953.

С. Шиллегодский. Е. И. Чарушин — детский писатель. — В кн.: Ленинградские писатели — детям. Л., 1954.

Л. Ванеева. Пропаганда творчества Е. И. Чарушина в детских библиотеках. Киров, 1958.

Б. Денисов. Художник и писатель. — Дошкольное воспитание, 1959, № 9.

Я. Чарнецкий, Э. Кузнецов. Е. И. Чарушин. Л., 1960.

В. Силантьева. Е. Чарушин — художник и писатель. — Искусство, 1961, № 11.

Гр. Гроденский. Евгений Иванович Чарушин. К 60-летию со дня рождения. — В кн.: О литературе для детей. Вып. 6. Л., 1961.

Гр. Гроденский. Е. Чарушин. Л., 1962.

Э. Ганкина. Русские художники детской книги. М., 1963, с. 118—121.

А. Лосев. Доброе сердце художника. — Нева, 1965, № 10.

Э. Ганкина. Искусство, отданное детям. — Искусство, 1965, № 6.

А. Девисhev. Художник, зверята и ребята. — Детская литература, 1966, № 9.

Чарушин. [Альбом. Вступит. ст. В. Петрова]. М., 1967.

А. Митяев, Ю. Молоканов. Две книжки Чарушиных. — Детская литература, 1968, № 4.

Э. Ганкина. Евгений Иванович Чарушин. — В сб.: Искусство книги. Вып. 6. М., 1970.

Э. Попова. Чарушинские зверята. — Семья и школа, 1973, № 7.

Э. Ганкина. Феномен Чарушина. — В мире книг, 1975, № 2.

В. Курдов. Вместе с Чарушиным. — Детская литература, 1975, № 9.

В. Курдов. Годы учебы. — Аврора, 1977, № 9.

Э. Ганкина. Художник в современной детской книге. М., 1977, с. 46—49.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- 1 Кулик
Б., кар. Середина 1910-х годов
- 2 Маленький Мурзук. Иллюстрация
к повести В. Бианки «Мурзук»
Б., тушь, кисть, черн. акв. 1927. ГТГ
- 3 Летом в тайге. Иллюстрация
к книжке Н. Смирновой
«Как Мишка большим медведем стал»
Б., тушь, кисть. 1929
- 4 Кабаниха с кабанятами
Иллюстрация к книжке Е. Чарушина
«Разные звери»
Литография. 1929
- 5 Медведь. Иллюстрация к книжке
Е. Чарушина «Разные звери»
Литография. 1929
- 6 Ворона. Иллюстрация к книжке
Е. Чарушина «Вольные птицы»
Литография. 1929
- 7 Иллюстрационный разворот
к рассказу Е. Чарушина «Щур»
Литография. 1930
- 8 Кабанята и волчонок
Иллюстрация к книжке Е. Чарушина
«Мохнатые ребята»
Литография. 1929
- 9 Обложка книжки В. Бианки
«Первая охота»
Литография. 1933

- 10 Кот. Иллюстрация к рассказу
К. Чуковского «Цыпленок»
Литография. 1934
- 11 Иллюстрация к книжке Е. Чарушина
«Васька, Бобка и Крольчиха»
Литография. 1933
- 12 Форзац книжки М. Пришвина
«Зверь-бурундук»
Литография. 1935
- 13 Обложка к книжке С. Маршака
«Детки в клетке»
Литография. 1935
- 14 Жираф. Иллюстрация к книжке
С. Маршака «Детки в клетке»
Литография. 1935
- 15 Лвята. Иллюстрация к книжке
С. Маршака «Детки в клетке»
Литография. 1935
- 16 Мартышка. Иллюстрация к книжке
С. Маршака «Детки в клетке»
Литография. 1935
- 17 Эскимосская собака. Иллюстрация
к книжке С. Маршака
«Детки в клетке»
Литография. 1935
- 18 Медвежата на крыше. Иллюстрация
к книжке Е. Чарушина
«Семь рассказов»
Б., тушь. 1935
- 19 Медведица с медвежатами
Эстамп. Литография. 1937
- 20 Волчата
Эстамп. Литография. 1932
- 21 Волчонок
Эстамп. Литография. 1939
- 22 Тигренок
Эстамп. Литография. 1937

- 23 Рысенок
Эстамп. Литография. 1939
- 24 Барс
Эстамп. Литография. 1938
- 25 Лисенок
Эстамп. Литография. 1939
- 26 Обложка книжки Е. Чарушина
«Моя первая зоология. В лесу»
Литография. 1942
- 27 Лиса. Иллюстрация к книжке
Е. Чарушина «Кот, Петух и Лиса»
Б., акв. 1944
- 28 «Как приятно чай попить...»
Эстамп. Литография. 1944
- 29 «Зайцы пляшут»
Эстамп. Литография. 1943—1944
- 30 Обложка к сказке «Теремок»
Литография. 1947
- 31 Теремок
Эстамп. Литография. 1948
- 32 Медведь и Волк. Иллюстрация
к сборнику О. Капицы
«Русские сказки про зверей»
Тушь. 1947
- 33 Собака и Волк. Иллюстрация
к сборнику О. Капицы
«Русские сказки про зверей»
Тушь. 1947
- 34 Котенок и Ворона
Иллюстрация к книжке И. Белышева
«Упрямый котенок»
Литография. 1946
- 35 Медвежонок-сосунок. Глина. 1943
- 36 Чешущийся волчонок. Глина. 1943
- 37 Олененок. Фарфор. 1948
- 38 Козленок. Фарфор. 1945
- 39 Пляшущая зайчиха. Фарфор. 1948

- 40 Обложка рассказа М. Горького
«Воробьишко»
Б., акв. 1957
- 41 Иллюстрация к рассказу
К. Чуковского «Цыпленок»
Б., акв. 1956
- 42 Обложка книжки Е. Чарушина
«Про Томку»
Б., акв. 1958
- 43 Иллюстрационный разворот к книжке
С. Маршака «Детки в клетке»
Б., акв. 1965
- 44 Тюпа и воробьи
Иллюстрация к книжке Е. Чарушина
«Почему Тюпа не ловит птиц»
Б., акв. 1960
- 45 Глухарка с глухарятами
Б., акв. 1963
- 46 Жеребенок. Иллюстрация к книжке
В. Лифшица «Вот они какие»
Б., акв. 1956
- 47 Тюпа охотится
Иллюстрация к книжке Е. Чарушина
«Почему Тюпа не ловит птиц»
Б., акв. 1960
- На фронтиспise:
Иллюстрация к книжке
С. Маршака «Детки в клетке»
Б., акв. 1965

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ ФОТОГРАФИИ

- 1 Семья Чарушиных. Конец 1900-х гг.
- 2 Е. Чарушин на велосипеде в гостиной
родительского дома. Ок. 1905
- 3 Е. Чарушин. Ок. 1910
- 4 Е. И. Чарушин среди участников
Первой выставки изобразительных
искусств Вятки. 1919
- 5 Е. И. Чарушин. Середина 1920-х гг.
- 6 Ю. Васнецов и Е. Чарушин
- 7 Ю. Васнецов, В. Курдов, Е. Чарушин
Середина 1920-х гг.
- 8 Е. Чарушин, его жена Н. Зонова
и Ю. Васнецов. Конец 1920-х гг.
- 9 Е. Чарушин и Г. Шевяков
Начало 1930-х гг.
- 10 Е. И. Чарушин среди школьников
Середина 1930-х гг.
- 11 Е. И. Чарушин на охоте
- 12 Е. И. Чарушин с сыном Никитой
Середина 1940-х гг.
- 13 И. Ризнич, Е. Чарушин,
Гр. Гроденский и С. Шиллегодский
в Доме детской книги
Начало 1960-х гг.
- 14 Е. И. Чарушин за работой
- 15 Ю. Васнецов, В. Лебедев и Е. Чарушин
Начало 1960-х гг.
- 16 Е. И. Чарушин. Начало 1960-х гг.

Эраст Давыдович Кузнецов

**ЗВЕРИ И ПТИЦЫ
ЕВГЕНИЯ ЧАРУШИНА**

Художественный редактор
Л. Е. Горячкин

Технический редактор
Е. А. Медникова

Корректоры
Ю. П. Баклакова,
И. А. Шорсткина

ИБ № 807

Сдано в набор 20.01.82 г.
Подписано в печать 8.06.83 г.
А01691

Формат 70×100^{1/32}

Бумага мелованная

Гарнитура шрифта журнальная рубленая

Печать высокая

Усл. п. л. 6,5¹ вкл. 0,65. Уч.-изд. л. 6,658+вкл. 0,701
Тираж 40 000. Зак. 1292. Изд. № 1-207. Цена 70 коп.

Издательство «Советский художник»
125319, Москва, ул. Черняховского, 4а

Типография изд-ва «Советский художник»
129327, Москва, Ленская ул., 28

«Советский художник», Москва, 1983

Книга Э. Кузнецова
«Звери и птицы
Евгения Чарушина»
продолжает
серию
издательства
«Советский художник».
Книги этой серии,
названной
«Рассказы
о художниках»,
содержат
беллетризованные
повести
о жизни и творчестве
выдающихся
советских мастеров
изобразительного
искусства.

