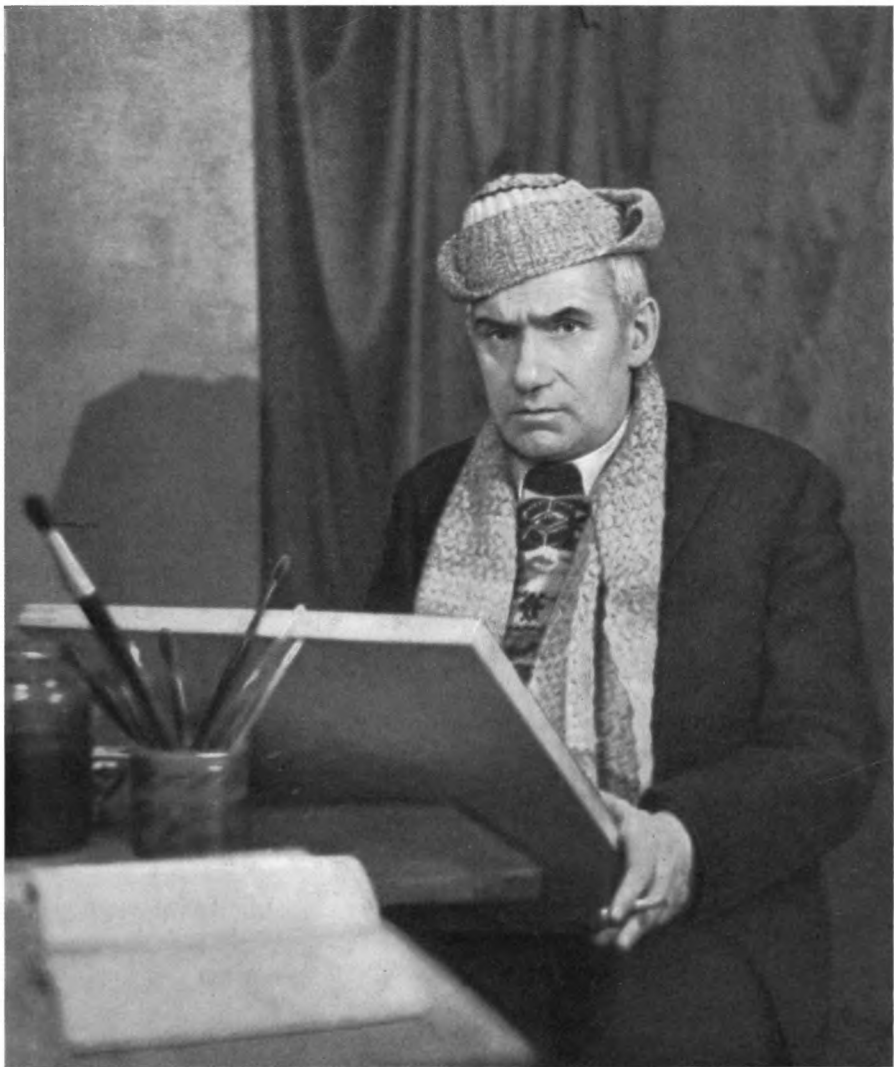


К.И. РУДАКОВ



ВОСПОМИНАНИЯ
О ХУДОЖНИКЕ

ЛЕНИНГРАД «ХУДОЖНИК РСФСР» 1979



Константин Иванович

РУДАКОВ

ВОСПОМИНАНИЯ О ХУДОЖНИКЕ

Составитель и автор вступительной статьи
Е. Н. ЛИТОВЧЕНКО

Творчество Константина Ивановича Рудакова принадлежит к тем счастливым явлениям в искусстве, которые вызывают постоянный интерес. Его наследие покоряет цельностью индивидуального видения и пластического воплощения жизни. К чему бы ни обращался художник, основным в его искусстве оставалось стремление к созданию остро охарактеризованных образов. Он создал свой особый мир, привлекающий полнотой жизни, радостным настроением и юмором. Мастерство рисовальщика, совершенство и изысканное цветовое богатство живописи неизменно покоряют в его искусстве.

Как и у каждого ищущего мастера, в творчестве Рудакова не все было равноценно и бесспорно. У него всегда были приверженцы и противники. Но постоянно критики отмечали редкое обаяние его искусства.

Рудаков вошел в историю советского искусства как крупнейший иллюстратор, рисовальщик, акварелист и литограф, как художник, исключительно тонко чувствующий пластическую красоту формы.

Константин Иванович Рудаков родился 22 марта 1891 года в Петербурге в семье художника-декоратора Марининского театра. Трехлетним ребенком после смерти отца он был отдан в приют человеколюбивого общества, где и воспитывался до двенадцати лет. В 1903 году он был определен в реальное училище А. П. Копылова. Интерес к искусству, по словам самого художника, пробудился у него очень рано. Когда Рудаков учился в последних классах реального училища, его отвезли в Царское Село к знаменитому художнику-педагогу Павлу Петровичу Чистякову. Встреча с Чистяковым имела решающее значение для определения художественного призвания юноши. По совету Чистякова, он начал систематически заниматься рисунком и живописью в частной студии В. Е. Савинского. Одновременно он стал посещать и Новую художественную мастерскую, которой руководили Б. М. Кустодиев, Е. Е. Лансере и М. В. Добужинский.

Но наиболее сильное влияние в первые годы овладения художественным мастерством оказал на Рудакова Чистяков. По воспоминаниям художника, под руководством Чистякова он научился «не делать ни одного бессознательного штриха», «понял задачи рисунка», то есть усвоил строгое отношение к рисунку как структурной основе произведения. Чистяков же сыграл определенную роль и в формировании художественных вкусов Рудакова. Он познакомил его с русским искусством и особенно тщательно с творчеством М. А. Врубеля, а также с некоторыми явлениями

западноевропейской живописи, в частности с произведениями М. Фортюни и А. Цорна.

В эти же годы Рудаков самостоятельно изучал творчество старых мастеров. Он был увлечен Рембрандтом, Хальсом и многими французскими художниками конца XIX века. Знакомству с последними способствовала организованная в Петербурге в 1912 году выставка «Сто лет французской живописи (1812—1912)». Собранные из отечественных и французских коллекций произведения художников от Ж.-Л. Давида до П. Сезанна впервые представили русскому зрителю французскую живопись XIX века во всем богатстве ее развития. Ставшая крупнейшим событием в художественной жизни России, эта выставка оказала сильное влияние на многих русских художников молодого поколения.

В 1913 году Рудаков поступил в Высшее художественное училище при Академии художеств на архитектурное отделение, а через год стал заниматься живописью в мастерской профессора Д. Н. Кардовского. Незаурядный педагог, сумевший, по словам Н. Э. Радлова, создать «академическую школу, лишенную академизма, дать технические навыки, не навязывая технических приемов»¹, помог таланту Рудакова развиваться свободно и живо. Этому способствовало и то, что Кардовский в своей педагогической практике уделял большое внимание вопросам теории и истории искусства. В его мастерской Рудаков прошел школу рисунка.

Начав свое художественное образование в 1914 году, Рудаков закончил его только в 1922-м. Это объясняется тем, что его занятия в Академии художеств дважды прерывались: сначала в связи с начавшейся в 1914 году первой мировой войной, а затем событиями Великой Октябрьской социалистической революции. С 1918 по 1920 год Рудаков служил в Красной Армии. Он был художником Балтфлота: занимался оформлением революционных праздников и матросских клубов, создавал плакаты и агитационные листовки. Одновременно принимал участие в ликвидации неграмотности среди моряков. В эти годы еще не окончивший Академию художеств Рудаков выполнил ряд самостоятельных, в основном графических работ, в которых проявил себя интересным рисовальщиком и акварелистом. Его произведения экспонировались на выставках «Мира искусства» и «Цеха

¹ А. В. Бакушинский, А. В. Григорьев и Н. Э. Радлов. Д. Н. Кардовский. М., 1933, с. 50.

художников». Тогда же он начал сотрудничать в журнале «Новый Сатирик», где были опубликованы его первые сатирические рисунки. Работы Рудакова раннего периода стилистически еще не однородны. И это естественно. Процесс его творческого формирования еще не был завершен. Он искал свои приемы изображения жизни. Чуткий к явлениям в искусстве прошлого и настоящего, он тяготел к тому, что позволяло ему выразить свою индивидуальность. Его не увлекали формальные эксперименты в живописи, но в его наследии сохранились акварели, исполненные под влиянием Врубеля, у которого он учился живописно-пространственным приемам передачи природы и образному ее восприятию. В портретах, исполненных в 1910-х годах, он был близок А. Е. Яковлеву и В. И. Шухаеву. Увлечение неоклассицистами объясняется привитым ему Чистяковым, а затем Кардовским отношением к рисунку как основе пластической формы и его собственной склонностью к четкой построенности композиции. Некоторое время Рудаков был увлечен искусством Б. Д. Григорьева. Ряд сатирических рисунков Рудакова по темам и приемам прямо перекликался с аналогичными работами Григорьева. У этого художника он как бы учился тщательному анализу природы, точной ее компоновке. Но эмоциональному дарованию Рудакова общая направленность творчества Григорьева осталась чуждой. Не случайно, используя некоторые формальные приемы искусства Яковлева, Шухаева и Григорьева, он все-таки только повторил их. Вместе с тем именно в эти годы Рудаков развил свое мастерство рисовальщика, которое впоследствии составило славу его искусства.

В это время особенности его дарования еще только начинали определяться. Потребовалось еще десять лет каждодневного труда, прежде чем его работы приобрели яркую индивидуальную определенность.

Самостоятельный путь в искусстве Рудаков начал как график. Творчество художника раннего периода до последнего времени было известно относительно мало. Это связано с тем, что в основном он тогда работал в периодической печати. Почти не сохранилось оригиналов его сатирических рисунков для журналов. На ретроспективных выставках советского графического искусства появлялись лишь отдельные его иллюстрации к книгам, рисунки и акварели. Однако все, что было сделано художником в 1920-е годы, представляет интерес не только как этап в его творчестве, определивший его более поздние достижения, но имеет и самостоятельное значение.

Начиная с 1923 года рисунки Рудакова регулярно появлялись на страницах журналов «Бегемот», «Смехач», «Пушка», в вечерних выпусках «Красной газеты». Войдя в круг опытных сатириков, Рудаков очень скоро проявил себя художником с собственным отношением к действительности и своими приемами изображения. Он выбрал критику мещанского быта, уродливых проявлений которого в годы нэпа было особенно много. В отличие от мастеров старшего поколения, он не занимался карикатурой и редко делал прямые иллюстрации к текстам, которые, как правило, сопровождали все рисунки, помещавшиеся в журналах. Большинство сюжетов художник использовал как возможность создать живую, типичную картину быта. Его лучшие рисунки «Котики», «Нэпманы», «На прогулке», «За столиком» и многие другие выразительны не занимательной разработкой сюжета, а меткой характеристикой персонажей, найденностью поз и движений. Он создал в рисунках целую галерею типов нэпманов. В манере поведения, костюмах, прическах Рудаков сумел передать самые типичные их черты. В принципе показа жизни мещанства Рудаков отчасти сближался с В. В. Лебедевым. Но в отличие от злой, ярко обличительной сатиры Лебедева, у Рудакова больше юмора. Он разоблачает своих персонажей, смеясь над ними. И не столько их зло критикует, сколько выставляет в смешном виде. В его рисунках, пожалуй, больше, чем у Лебедева, непосредственности и живости восприятия действительности. По своему направлению все, что создал Рудаков в сатирической графике, близко некоторым явлениям в советской сатирической литературе тех лет. Его персонажи родственны тем, которые встречаются в произведениях М. М. Зощенко и А. Н. Толстого. Своей яркой определенностью характеров и своеобразной документальностью рисунки Рудакова во многом обогатили советскую сатирическую графику 1920-х годов.

Каждодневная работа в журналах не стала для художника будничной и преходящей. Здесь впервые сказалась его способность надолго увлекаться темой, вживаться в нее. На основе разнообразного бытового материала журнальных рисунков в 1928—1932 годах Рудаков создал серию акварелей, литографий и монотипий, объединенных общей темой «Нэп». Найденное в сатирических рисунках, в которых он выразил свое отношение к нэпу уже как социальному явлению, в серии станковых произведений получило обобщение. Сатира Рудакова приобрела теперь иной характер — характер горькой иронии. В таких листах, как «Нэпманы», «Пара», «В театре»,

«В ресторане», «Танцующая пара», «Женщина, сидящая в кресле», «Певица», изображены преуспевающие нэпманы, гуляющие или развлекающиеся, и особенно часто определенный тип женщин. Ради выявления социально-психологического типа у персонажей несколько стерто индивидуальное. Художник тонко почувствовал и передал особенный стиль жизни в том, как люди двигались, ставили ноги и держали руки. Их движения выражали не столько физически обоснованные действия, сколько внутреннее состояние персонажа. Все композиции построены на самом серьезном анализе типического. В них все типично: лица, прически, костюм и особенно движения, которые поняты как длительное и характерное действие. Но ни в чем Рудаков не прибегал к утрированию. Мир не потерял для художника своей прелести. Уродливо только это стремление к наслаждениям и жизненным благам. Эта уродливость особенно ощутима в женских образах. На них художник сосредоточил всю горечь своей иронии. Лица и фигуры этих женщин не лишены привлекательности, но на всех их движениях, маперах и поведении лежит печать не только смешной неестественности, но потерянности и одиночества.

Не случайно Рудаков использовал в этой серии живописно-пространственные приемы, которые дали ему возможность добиться пластичности, наполненности форм. С большим мастерством художник работал акварелью, которую он тонко понимал и эффектно использовал. Его акварели поражают цельностью восприятия натуры, богатством и изысканностью тонов, смелостью ярких, звучных акцентов; он лепит формы свободно, без излишних подробностей, никогда не портя их преувеличениями. Вся серия в целом, органичная по замыслу и ярко обличительная по характеру, принадлежит к лучшим достижениям сатирической графики рубежа 1920—1930-х годов.

Одновременно с серией «Нэп» Рудаков создал ряд акварелей и офортов под общим названием «Запад», представляющих собой цикл свободных вариаций по мотивам произведений французских художников конца XIX — начала XX века. К сожалению, не сохранилось документальных свидетельств о том, что именно заставило обратиться Рудакова к подобной работе. Однако круг образов и в большой степени их пластическое решение дают возможность предположить, что в произведениях французских мастеров он нашел сокровенно близкие мотивы и образы, при этом он не заимствовал отдельных приемов и не делал стилизаций. Оригиналы, послу-

жившие образом, можно только угадывать лишь в некоторых листах. В эти импровизации художник вкладывал свои чувства, и тогда рождались новые сюжеты с самостоятельным эмоциональным содержанием. Композиции Рудакова не связаны между собой развернутым сюжетным рассказом. Каждый лист — «Семья рабочего», «Безработные», «Несчастный случай», «Крестьяне с быком» — решен как отдельный эпизод. Герои совершают самые непритязательные действия. Семья рабочего сидит за ужином, группа людей окружила раненого, отдыхают или идут на работу женщины, мужчины, дети. В каждой композиции персонажи объединены общим состоянием задумчивости, покоя или взволнованности. Во всех этих состояниях художник передал оттенки одного чувства — внутренней близости и единства людей. Художник не ставил перед собой задачи создать произведения социально-обличительного характера, но по своему эмоциональному и гуманистическому звучанию серия стала актуальной и современной.

Цикл «Запад» представляет собой интерес и как своеобразная программа пластического восприятия жизни художником. Еще более, чем в серии «Нэп», здесь выразилось отношение художника к изображаемому. Не случайно основой для его интерпретаций послужили произведения Ван Гога, в творчестве которого он чувствовал особенную активность мировосприятия. В некоторых листах из серии «Запад», таких, как «Семья рабочего» и «Крестьяне с быком», Рудаков отдал предпочтение рисунку и проявил себя талантливым сложившимся рисовальщиком. Особенно характерна композиция «Семья рабочего». Лист монохромен, и это еще больше подчеркивает выразительность линии. Зеленовато-охристые фигуры не тонут в таком же фоне, а отчетливо читаются благодаря тому, что выделены контуром. Внутри контура светотеневая и цветовая моделировка формы минимальна. Сами линии создают впечатление объемов на плоскости.

В работах этого цикла Рудаков отказался от подчинения непосредственному зрительному восприятию. Он утвердил для себя ценность обобщенного образа, построенного на серьезном реалистическом анализе натуры. И что бы ни делал художник впоследствии, он никогда не изменил этому принципу.

В середине 1920-х — начале 1930-х годов Рудаков написал ряд женских и детских портретов, в которых раскрылась лирическая сторона его дарования. В лирико-романтических образах художник утверждал непреходя-

щую ценность яркой человеческой личности, индивидуального характера. Портретам, созданным художником, присуще редкое обаяние, заключающееся в его восприятии человека: Рудаков никогда не идеализировал свои модели, но всегда их преображал. Придавая определенный стиль костюму или прическе, он подчеркивал внешнюю красоту и выражал сущность характера портретируемого.

Важное место в портретном творчестве Рудакова занимает акварельный портрет жены, написанный в 1926 году. Он создал образ красивой, элегантной, уверенной в себе и несколько холодной женщины. Наметившиеся в этой работе особенности Рудакова-портретиста раскрылись и в последующих его произведениях этого жанра: портрете жены 1932 года, художницы И. К. Колесовой (1930-е гг.), сына (1934) и других. Они составляют своеобразный лирический цикл.

В советском искусстве в 1920-е годы были достигнуты значительные успехи в области графического портрета. Высокие гуманистические представления о человеке были присущи портретам Н. А. Тырсы, П. В. Митурича, Н. Н. Купреянова. К ним примыкают и тонкие, лирические по своему характеру произведения Рудакова.

В 1920-е годы Рудаков начал работать и в книжной графике. При всей внешней несхожести его иллюстраций и станковых произведений этого периода в них есть определенная внутренняя связь: стремление к реализму, чувство человеческого характера и современной жизни.

В этот период Рудаков работал в основном над иллюстрациями для детей. Несмотря на то, что в первых книжных работах он не избежал влияний, основы его собственного подхода к иллюстрированию литературных произведений проявились уже в середине 1920-х годов. В детской книге Рудаков нашел свое место прежде всего как иллюстратор сказок о животных. В рисунках к книге К. Чуковского «Телефон» (1926) художник создал забавные жанровые сценки, каждого из зверей он уподобил определенному человеческому типу и наделил их конкретными характерами. Слононок своим поведением стал похож на веселого ребенка, зайчата — на озорных мальчишку и девочку, крокодил — на ненасытного элегантного толстяка, газели — на пустых сплетниц и т. д. В отличие от иллюстраторов юмористических книг о животных, таких как Ре-ми или С. В. Чехонин, которые тоже очеловечивали животных и заставляли их действовать и делали это чисто условно, Рудаков показывал зверей поющими, играющими,

танцующими, радующимися или грустящими соответственно психологическим ситуациям литературного произведения. Последовательное и более полное развитие этот принцип в его творчестве получил в середине 1930-х годов.

К несомненным удачам художника относятся и иллюстрации к книге Е. Шварца «Стоп! Правила уличного движения знай, как таблицу умножения» (1931). Сцены жизни современного города, созданные Рудаковым, пронизаны юмором. Персонажи получили очень меткие социальные характеристики.

Во всем, что делал художник в первое десятилетие самостоятельной работы, он проявил себя мастером, глубоко одаренным художественной интуицией и образным восприятием природы. К концу 1920-х годов окончательно сложилась и его творческая манера, в которой удачно соединились культура французской живописи и достижения классической школы русского рисунка. В Рудакове естественно уживались жанрист, лирик-романтик и смелый импровизатор. Все эти стороны дарования художника живо переплетались в его искусстве и органично дополняли друг друга.

С начала 1930-х годов основное место в творчестве художника заняла книжная графика. Начало активной деятельности Рудакова в этой области во многом было определено периодом яркого расцвета советского книгоиздания. Перед художниками стояла задача основания нового, современного оформления и иллюстрирования книг. Над решением этих вопросов работали многие советские художники, такие, как В. А. Фаворский, Сергей Герасимов, В. В. Лебедев, Н. А. Тырса, А. Ф. Пахомов, А. И. Кравченко, Е. А. Кибрик, Д. А. Шмаринов и многие другие. Среди них одно из значительных мест занял и Рудаков. Он развил приемы, примененные им еще при иллюстрировании детских книг К. Чуковского и Е. Шварца.

В сериях иллюстраций к сборнику рассказов М. Чумандрина «Ночная улица» (1933) и повести Н. Тихонова «Клятва в тумане» (1933) проявилась способность Рудакова проникать в образный строй литературного произведения и, идя в соавторстве с писателем, создавать иллюстрации, не буквально следуя за текстом, а подчиняясь духу произведения.

В композициях к рассказам М. Чумандрина «Задний двор», «Мастерский удар», «Он получил работу» Рудаков изобразил сцены из жизни персонажей. Он представил их как определенные моменты, а не истории. С помощью выразительных деталей — одежды, обстановки комнат, пейзажа —

сумел передать общее состояние неустроенности и неблагополучия, точно характеризующее образ жизни героев Чумандрина.

В иллюстрациях к повести Н. С. Тихонова «Клятва в тумане» для выражения душевного состояния героев Рудаков мастерски использовал пейзаж. Большой удачей художника стал образ героини — юной, темпераментной Иоржи. В его решении художник сумел, подчеркнув экзотическую яркость южной красоты героини, передать индивидуальный характер и эмоциональное состояние.

В большой серии литографий к роману Э. Золя «Разгром» (1935), увлекшись разнообразием типов и характеров, Рудаков заострил в них индивидуальное. Особенно это проявилось в женских образах — Генриетты, Сельвины и многих других, не описанных писателем, но вошедших в многофигурные композиции по замыслу художника. Рудаков добился типичности и характерности, подчеркивая наиболее выразительные черты персонажей. В ряде листов — «Выступление 7-го корпуса к реке Маас», «Восставшие коммунары», «Отступление из Байзеля» — художник убедительно показал атмосферу душевного подъема в строгом и сосредоточенном движении людей.

В следующей значительной работе — акварелях к другому роману Э. Золя «Нана» (1937) — Рудаков ставил перед собой задачу психологических характеристик. Его интересовал и увлекал в основном центральный образ. В портрете Нана для фронтисписа Рудаков наделяет ее романтически преувеличенной привлекательностью. Подчеркивая красоту лица, белизну кожи, прелесть золотисто-рыжих волос, художник в то же время дает и точную социальную характеристику героини. Он показывает тип женщины из простонародья. Физический облик героини несет отпечаток среды, сформировавшей ее характер. Движения Нана естественны и вызывающе откровенны. Манера одеваться, предельно подчеркивая формы тела, небрежность к деталям туалета, выдает отсутствие воспитания и определенный образ жизни. Характеристику героини художник развил в центральной иллюстрации, изображающей Нана и ее подругу Атласку. Достигшая своего апогея Нана и начинающая жизнь Атласка олицетворяют одинаковость судеб подобных женщин. Художник показывает их общность в самой их вульгарности, во внешности героинь подчеркивает общие черты, порожденные сходным образом жизни. За неестественной возбужденностью в лицах обеих женщин ощущается какая-то вялость,

равнодушие, душевная пустота. В листе проскальзывает и намек на неестественность в их отношениях. Но в трактовке этого момента художник проявил точную меру и сдержанность, сделав это без какой-либо прямолинейности. Присутствие на втором плане идущего за ними мужчины точно и лаконично обозначает обычность ситуации в жизни этих женщин.

В иллюстрациях к «Нана» Рудаков не останавливается на натуралистических подробностях, свойственных прозе Золя. В какой-то степени он даже облагораживает своих героинь. Но делает это не приукрашиванием и стиранием характерных черт, а колористическим решением листов. Мастерски используя богатые возможности акварели, он создает богатейший живописный эффект, добываясь розовыми, голубыми, золотистыми тонами контраста белой кожи с рыжими прядями волос и матовостью костюмов. Сочетание темных и светлых пятен, вибрация мазков на фоне выгодно выделяют пластику фигур и создают впечатление вечернего уличного освещения, ощущение среды.

Широкое признание пришло к Рудакову, когда им были созданы серии иллюстраций к произведениям Ги де Мопассана. В литографиях к романам «Монт-Ориоль» (1935), «Милый друг» (1935—1937), «Жизнь» (1938) и к многочисленным рассказам особенно ярко проявились черты творческой индивидуальности иллюстратора: умение тонко почувствовать и передать стиль эпохи, остро и иронично охарактеризовать литературных героев, создать яркие социальные типы.

Самый большой цикл иллюстраций был создан художником к роману «Милый друг». Мопассановский реализм с его яркой колоритностью стал богатейшей основой для изобразительных интерпретаций художника. Рудаков следовал сюжету с большой свободой и брал за основу композиций те ситуации, которые давали интересные пластические возможности.

Иллюстрации представляют собой ряд отдельных сцен, в которых действие развивается не последовательно, а получает временное истолкование в различных аспектах характеристики героев. Каждый из персонажей, созданных художником — яркая индивидуальность. Их лица, мимика, движения привлекательны своей характерностью.

Большой удачей стал образ главного героя романа Жоржа Дюруа, трактованный художником с беспощадной иронией. Рудаков намеренно подчеркивает красоту его лица и фигуры, элегантность и безупречную осанку бывшего военного. Но в его облике и манерах ощущается что-то неуловимо

провинциальное, и блестящая внешность героя и его светскость вызывают ироническое восхищение. Фиксируя самое типичное в выражении лица, в движениях, художник точно определяет социальную принадлежность и обнажает суть характера героя — любимца женщин и авантюриста.

Как обличение порочности жизни, которой живут герои, воспринимается иллюстрация «В кафе «Фоли-Бержер». В центре листа — Рашель. Самоуверенная вульгарность продажной женщины чувствуется в том, как откровенно она демонстрирует себя, вызывая улыбающемуся сидящему в ложе Дюруа. Подчеркивая, но не утрируя развязность ее манер, несдержанность мимики, художник дает почувствовать происхождение этой женщины и тот образ жизни, который она ведет. Однако Рашель является главным, но не единственным персонажем в композиции, построенной как жанровая сцена. На переднем и третьем планах листа представлена жизнь парижского кафе, что также служит раскрытию образа героини. В композицию включены чисто ассоциативные образы. Так, на переднем плане художник помещает сидящих за столиком двух женщин и мужчину. В этих образах передана царящая в кафе атмосфера веселья и праздности. Мужчине Рудаков дает меткую портретную характеристику и очень точно воспроизводит состояние его опьянения: как расслаблено его тело, как он с усилием держит отяжелевшую голову, как произвольна его мимика. Этот персонаж вносит в композицию остроту конкретной ситуации и дает полное представление о том, что происходит в кафе. Женщины своими костюмами, манерами, поведением напоминают Рашель, что подчеркивает в ее характеристике определенный социальный тип. Являясь главной героиней, она в то же время одна из многих таких же женщин.

Одна и та же героиня в разных листах характеризуется художником в разных аспектах. Так, в иллюстрации «Вечер госпожи де Марель» Рудаков не углубляется в психологическую характеристику Клотильды и Мадлены, а дает лишь общее представление о них. Он подчеркивает их изящество, благородство в осанке, корректность в поведении. В то же время в красивых жестах, легкой улыбке угадываются эмоциональность и несколько скептическое отношение ко всему окружающему. Мастерски используя игру световых пятен, падающих от источника освещения, выявляя тени блеском света и контрастом глубоких черных тонов с сияющими белыми пятнами, Рудаков передает в этом листе ощущение праздничности, оживления и веселья.

В иллюстрации «Жорж Дюруа и Клотильда де Марель», изображающей момент разрыва, растерянная и обескураженная поведением Дюруа госпожа де Марель не скрывает своих чувств. Ее движения потеряли светскость, они порывисты и откровенны, обусловлены ее смятением внутренним состоянием.

Умной и снобистски утонченной воспринимается госпожа де Форестье в композиции «Дюруа представляет Мадлену своим родителям» по контрасту с госпожой Дюруа — по-крестьянски одетой женщиной. Истинный характер Мадлены, со всем ее цинизмом, раскрывается художником в иллюстрации «Жорж Дюруа и комиссар у Мадлены».

Иллюстрируя «Милого друга», Рудаков нигде не впал в бытописательство, хотя роман дает для этого богатые возможности. Основным для художника было создание яркого человеческого характера. Эпоха, среда, быт выражены через поведение, манеры, костюмы героев. Обстановка, аксессуары, архитектура в созданных им иллюстрациях лишь обозначены лаконичными деталями.

Рудаков точно чувствовал и пластически переосмыслил всю прозу Мопассана. С равным успехом ему удавалось иллюстрировать и романы и рассказы писателя. Рисунки к рассказам убедительны емкостью и концентрированностью характеристик.

Литография к рассказу «Дом Телье» (1935) совершенна по исполнению. В ней ощущение массы света. Большие светлые плоскости чередуются с сочными черными пятнами и полосами. Ряд параллельных прямых подчеркивает динамику в позах и жестах танцующих. Движения, выражения лиц полны наслаждения весельем. И сделано это все с большим юмором (смешно даже то, что не понятно, откуда появилось сияние около талии мадам Телье). Интересно, что моделями для мужских персонажей послужили Рудакову его друзья-художники, которых нетрудно узнать среди танцующих. Утрируя в хорошо знакомых ему людях отдельные черты в облике и манерах, художник достиг яркой характеристики образов и естественности общего впечатления. Такое обращение к моделям не было единственным в книжной графике Рудакова. Прообразами многих его персонажей служили конкретные люди. Но он никогда не делал с них специальных штудий. Личность каждого из них рождала у художника определенные ассоциации, он легко представлял себе их поведение в нужной обстановке и рисовал в соответствии с задуманным образом.

Как и в цикле иллюстраций к роману «Милый друг», в композициях к новеллам Рудакову особенно удались женские образы. Они индивидуальны по своим портретным характеристикам, по душевному складу и в то же время глубоко типичны. Живая и бойкая мадемуазель Руссе («Пышка», 1935—1937), меланхоличная и подавленная своими переживаниями Франсуаза («В порту», 1935) отмечены общими чертами примитивности, простодушия и вульгарности. Замечателен по характеристике психологического состояния и образ крестьянки-работницы («История служанки с фермы», 1935).

Иллюстрации к произведениям Мопассана выполнены Рудаковым в технике черно-белой и цветной литографии, которую он освоил самостоятельно за очень короткое время. Его владение литографским карандашом совершенно. Виртуозное использование белого и черного пятна, эффектность разнообразных штрихов, с помощью которых достигаются тончайшие переходы от света к тени, мягкость и живость линий — все это создает декоративное богатство листов. Однако декоративность не была для художника самоцелью — в его работах она всегда служит усилению смысловой выразительности. Листы этой серии отличаются и совершенством композиции. Четко продуманная и построенная, она играет ведущую роль в смысловом и чисто художественном решении листов. Строгая завершенность композиции не мешает свободе отдельных фигур. Каждый из персонажей, совершая свое движение, органично входит в ясно, почти геометрически построенный декоративный узор листа.

Литографии Рудакова к произведениям Мопассана по верности духу мопассановского реализма, силе художественного обобщения до сих пор являются непревзойденными, они окончательно упрочили популярность художника и выдвинули его в число крупнейших советских иллюстраторов. Литографии неоднократно демонстрировались на выставках советского графического искусства и за рубежом. Большим успехом они пользовались во Франции, где покорили зрителей своей эмоциональностью, проницательностью и остротой понимания французской жизни XIX века. Их высоко оценили и многие зарубежные деятели искусства и литературы. О них писали Томас Манн и Оскар Мария Граф.

В середине 1930-х годов ярко и оригинально раскрылось у Рудакова и дарование детского иллюстратора. Он проявил удивительную способность рассказывать о самых фантастических событиях как о реальности,

как о правде, заставить поверить в сказочные события и детей и взрослых. Иллюстрируя сказку братьев Grimm «Бременские музыканты» (1935), он «очеловечил» образы осла, кота, собаки и петуха, наделил их полнотой человеческих чувств и переживаний и создал яркие характеры. При этом животные у художника всегда оставались самими собой, со всеми их повадками и особенностями. Вместе с тем в композициях иллюстраций, в бегло намеченном пейзаже, деталях быта, костюмах Рудаков сумел дать представление о людях и жизни той страны, в которой живут сказочные герои.

Занятыми реальными делами, остро переживающими события предстают в иллюстрациях Рудакова и персонажи сказки Э.-Т.-А. Гофмана «Щелкунчик, или Мышиный король» (1937). Наделив персонажей конкретными характеристиками и реалистически передав их различные состояния, Рудаков в то же время создал яркий сказочный мир, в котором все необычно: и костюмы, и обстановка. Все напоминает реальность и в то же время фантастично.

Совершенство произведений, созданных Рудаковым в середине 1930-х годов, упрочило за художником славу иллюстратора.

Во время Великой Отечественной войны Рудаков жил и работал в осажденном Ленинграде. Несмотря на все тяготы и лишения, он продолжал много и интенсивно работать. Его восприятие действительности делается более драматичным, интерес к личности и внутреннему миру человека — более глубоким. Не случайно в годы войны он работает в основном над портретами. В самые тяжелые дни блокады Рудаков, восхищенный мужеством и стойкостью ленинградцев, создал серию акварельных портретов женщин — бойцов МПВО. Тогда же он написал маслом ряд исторических портретов: Петра I, А. В. Суворова, М. И. Кутузова. Главными привлекательными чертами этих произведений были полное отсутствие внешней бравады, репрезентативности и подчеркнутый интерес к психологической характеристике.

С огромной творческой отдачей работал художник и над большим панно для оформления Ленинграда к XXV годовщине Октября. По отзывам современников (панно погибло от взрыва авиабомбы), это было произведение трагедийного и героического звучания.

Осенью 1942 года в Ленинграде было возобновлено издание детского журнала «Костер». Вместе с художниками В. М. Конашевичем, С. М. Мочаловым, Ю. Н. Петровым Рудаков стал его активным сотрудником.

В военные годы Рудаков делал эскизы костюмов и декораций для театральных спектаклей. Для театра он начинал работать еще в довоенные годы. Тогда им были созданы эскизы костюмов к «Свадьбе» А. П. Чехова для Ленинградского театра эстрады и «Горю от ума» А. С. Грибоедова для Государственного академического театра драмы имени А. С. Пушкина. В оформлении комедии Грибоедова художник проявил себя большим мастером костюма и грима, особенно для характерных ролей. Одной из самых больших его удач стал костюм и грим графини Хрюминой-бабушки для Е. П. Корчагиной-Александровской, тонко сделанный с учетом индивидуальной внешней выразительности актрисы.

В 1943 году Рудаков создал эскизы декораций и костюмов к оперетте И. Кальмана «Принцесса цирка». В спектакле, поставленном Ленинградским театром музыкальной комедии, они были использованы лишь частично. Сохранившийся же эскизный материал дает представление об остроумно задуманных костюмах и мизансценах, в которых эффектно передана праздничная атмосфера циркового представления. Одновременно Рудаков мечтал о постановке в военном Ленинграде комедии В. Шекспира «Много шума из ничего». Он сделал более двадцати эскизов костюмов и нескольких декоративных панно для оформления спектакля. Эскизы костюмов, написанные акварелью и гуашью, продуманы как единый гармоничный ансамбль, отвечающий стилю эпохи и характеру героев комедии. Представленные на выставке пяти художников в Ленинграде, а затем в Москве¹, эти эскизы за совершенство художественного исполнения получили высокую оценку одного из самых взыскательных советских художественных критиков И. Э. Грабаря.

В период Великой Отечественной войны Рудаков много работал и над иллюстрированием русской классической литературы. В 1942—1945 годах он создал серию акварелей и литографий к роману Л. Н. Толстого «Анна Каренина». Они не были предназначены для определенного издания и скорее носили характер станковых произведений на литературную тему. Художника увлекала задача создания двух контрастных характеров—Анны и Каренина. В листах есть, и это особенно ценно, ощущение сложности человеческих отношений, драматизм столкновения характеров.

¹ Выставка произведений художников В. М. Конашевича, В. В. Пакулина, А. Ф. Пахомова, К. И. Рудакова, А. А. Стрекавина состоялась в Ленинграде в 1944 г. и в Москве — в 1945 г.

В послевоенные годы Рудаков продолжал плодотворно работать в основном как иллюстратор русской классической литературы. Но теперь он несколько изменил приемы иллюстрирования. Развивая традиции Е. Е. Лансере и Б. М. Кустодиева, он создавал портретные характеристики литературных героев и нашел много разнообразных решений, остродраматических, психологически сложных. Он проявил себя художником глубоко русским по духу и художественному мастерству. Он развил традиции русского карандашного и акварельного портрета первой половины XIX века. Эти произведения Рудакова родственны портретам О. А. Кипренского и П. Ф. Соколова глубоким интересом к человеческой личности во всей неповторимости душевного склада. Его творчество в эти годы стало особенно лиричным. Портретные иллюстрации Рудакова к классическим произведениям русской литературы стали своеобразным лирическим циклом. Во многом благодаря Рудакову книжный рисунок такого типа начал привлекать иллюстраторов разных поколений.

Одно из центральных мест в этом цикле заняли иллюстрации к роману Л. Н. Толстого «Война и мир» (1941—1948). В героические военные годы роман Толстого стал особенно близким и понятным советским людям. Не случайно был предпринят ряд переизданий этого произведения и многие художники обратились к его иллюстрированию. Среди них был и Рудаков. Восприятие романа художником во многом определено пережитым во время войны. Ужас смерти, пожары, бомбежки, голод не сломили веры художника в нравственную чистоту людей, их глубокий патриотизм. Работая над образами романа Толстого, Рудаков стремился к утверждению красивой, духовно богатой личности русского человека. В акварельных портретах героев романа — Андрея Болконского, Пьера Безухова, Николая Ростова, старого князя Болконского, Наташи Ростовской и княжны Марьи — художник достиг большой тонкости в раскрытии внутренней жизни.

Одним из интереснейших в серии стал образ Андрея Болконского. Пристальная и богатая моделировка лица позволяет почти неуловимыми акцентами выразить сложные движения души. Тени, сгустившиеся в уголках рта, придают лицу выражение сдерживаемых бурных чувств.

«Портрет» Николая Ростова построен на тончайших переходах светотени. Теплые краски лица подчеркивают блеск глаз и свежесть губ и передают обаяние молодости. В манере держаться Рудаков дает почувствовать и свойственную герою мягкость и некоторую беспечность.

По мастерству исполнения интересен «портрет» Наташи Ростовской. Она представлена в естественном и полном грации движении. Благородная красочная гамма костюма и нейтрального фона подчеркивает выразительность лица, написанного светлыми, прозрачными тонами акварели. Нежные серо-голубые тени, лежащие под очерченными тонкими пастозными мазками глазами, на подбородке, на шее, выделяют теплоту тонов тела и сообщают образу одухотворенность и жизненную полноту. Во всем облике ощущается непосредственность и живость характера.

В героях романа Толстого Рудаков почувствовал и передал обаяние благородных и чистых характеров. Именно это подчеркивание лучших сторон личности литературных героев отличает созданные художником образы.

В послевоенные годы Рудаков продолжил и начатую еще в середине 1930-х годов работу над иллюстрированием романа в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин». В 1940-е годы художник выполнил «портреты» Онегина, Татьяны, Ленского, Ольги. Так же как и в образах «Войны и мира», он стремился к созданию ярких характеров. Особенно это удалось художнику в образах Онегина и Татьяны.

В «портрете» Онегина художник нашел выразительный по лаконизму и пластической содержательности силуэт фигуры. В непринужденности позы, в уверенной манере держать голову, в движении рук чувствуется светская элегантность. Сдержанная колористическая гамма построена на различных по интенсивности тонах черной акварели и теплого тона бумаги. Профиль написан в обобщенной манере. Художник подчеркивает властный изгиб губ, характерные очертания прямого носа, холодный проничный взгляд. Во всем облике Онегина ощущается драматический разлад личности с окружающим миром.

Образ пушкинской Татьяны стал самым лиричным во всем цикле портретов литературных героев, созданных художником. Нюансы светотени выявляют мягкость черт и одухотворенность серьезного, полного печальной задумчивости взгляда. Цветовые сочетания, построенные на светлых и чистых тонах, сообщают образу особую женственность и поэтичность, вызывают ощущение внутренней чистоты и искренности.

Наряду с портретами Рудаков исполнил к роману множество композиционных рисунков, в которых стремился к самому широкому показу эпохи. Многие из них — «Онегин около дяди», «Ленский и Онегин на балу

у Лариных», «Онегин на прогулке», «Свидание Онегина с Татьяной в саду» — отличаются большой непосредственностью и свежестью в характеристиках лиц и положений. Частично эти иллюстрации вошли в ряд изданий, но в целом художник не считал тему исчерпанной и продолжал работать над иллюстрированием романа до последних дней жизни.

В 1947—1948 годах Рудаков создал иллюстрации к романам И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» и «Отцы и дети». Серьезно задуманные и исполненные на высоком профессиональном уровне, иллюстрации к романам Тургенева несколько выпадают из всего творчества художника, в какой-то степени в них утрачены содержательность и эмоциональная насыщенность, которыми так выгодно отличались лучшие произведения Рудакова.

Утверждение значительной, яркой личности звучит в акварелях Рудакова к роману М. Сервантеса «Дон-Кихот» (1947—1949). В композициях к «Дон-Кихоту» художник проявил полную независимость от традиционного представления о героях Сервантеса, сложившегося благодаря иллюстрациям Домье и Доре. В образе Дон-Кихота Рудаков сумел с мягким юмором передать скромность, достоинство, глубокую человечность и внутреннюю экспрессивность.

Необычайно взыскательный ко всему, что он делал, художник особенно серьезно в 1940-е годы начал работать над образом В. И. Ленина. Сохранившиеся рисунки, на которых В. И. Ленин изображен читающим, пишущим, разговаривающим с детьми, позволяют сделать вывод о том, что Рудаков стремился создать образ Ленина — гуманиста и философа. Несмотря на то что художник не успел полностью воплотить свой замысел и не опубликовал ни одного из своих рисунков, его работа стала интересным вкладом в графическую Лениниану.

Среди произведений, созданных художником в последние годы жизни, совершенством исполнения выделяются иллюстрации к роману Прево «Манон Леско» (1948). Они представляют собой высокий образец акварельной живописи и поражают тонкостью и органичностью переходов от света к насыщенным теням, изысканностью цветовых сочетаний.

Почти все иллюстрации, созданные художником в 1940-х годах, написаны акварелью и гуашью. Их художественное исполнение отличается завершенностью и необычной для того времени тонкостью, разнообразием и богатством светотеневых моделировок. Художник пользовался чистой акварельной краской, накладывая ее тонким слоем, сквозь который про-

свечивала бумага. Для достижения декоративности Рудаков иногда вводил локальные, непрозрачные пятна гуаши. Они никогда не мешали законченности и пластичности изображения. Сила реализма художника в этот период заключалась не только в его изобразительной манере, сообщающей создаваемым им произведениям полнокровие и жизненную силу, но и в том, что он умел, создавая образы литературных героев, подниматься до глубоких обобщений. Акварели Рудакова к «Войне и миру», «Евгению Онегину», «Дон-Кихоту», «Манон Леско» стали блестящим завершением его творческой деятельности.

Как немногим другим художникам, Рудакову удалось раскрыть в образах литературных героев человеческую натуру со всеобъемлющей полнотой, во всем ее многообразии.

Рудаков давно признан крупнейшим иллюстратором. Но его роль этим далеко не исчерпывается. Он был талантливым портретистом, незаурядным сатириком. Художник принес в советское графическое искусство высокую художественную культуру, виртуозное мастерство рисовальщика, литографа и акварелиста.

Творчество Константина Ивановича Рудакова принадлежит к лучшим образцам советского реалистического искусства.

Двадцать лет жизни отдал Константин Иванович Рудаков педагогической деятельности. Будучи одним из ведущих профессоров Академии художеств, он во многом способствовал становлению и развитию советской художественной школы. Особенно велика заслуга Рудакова в подготовке художников-графиков. В середине 1930-х годов вместе с П. А. Шиллинговским и И. Я. Билибиным Рудаков стал преподавателем в графической мастерской при живописном факультете Всероссийской Академии художеств. Следуя реалистическим традициям своих учителей П. П. Чистякова и Д. Н. Кардовского в педагогической практике, Рудаков особенно серьезное внимание уделял овладению техникой рисунка, считая его основой успеха и в живописи. В программе по рисунку, составленной в 1938 году, Рудаков писал: «Художнику-графику в повседневной практике, как и каждому художнику вообще, необходимо полное овладение рисунком и подчинение его для своих творческих задач, построенных исключительно на формах реальных образцов. Поэтому считаю необходимым работу с натуры построить так, чтобы студента, будущего мастера приучить к разнообразию форм в жизни».

Помимо рисунка, Рудаков вел в графической мастерской акварель и литографию, органично увязывая между собой все эти предметы и закрепляя на практике те требования, которые он предъявлял к рисунку.

На уроках акварельной живописи Рудаков постоянно сам писал на глазах у студентов. Писал и целые постановки, и детали, и фрагменты в работах учеников. Такие показы превращались в своеобразную систему, давали возможность студентам постепенно осмыслить и запомнить как отдельные приемы, так и все стадии работы мастера над натурой. Эти знаменитые «сеансы» Рудакова были ярким практическим подтверждением того синтетического постижения природы, которое он воспитывал в учениках.

Кроме того, Рудаков часто импровизировал и рисовал по заявкам учеников. Эти недолгие, не предусмотренные программой занятия развивали у студентов воображение и пластическое мышление.

Рудаков всегда приносил и показывал ученикам свои новые работы. Живые и заинтересованные обсуждения созданных художником иллюстраций, рисунков, акварелей превращались в своеобразные практические занятия, на которых студенты получали наглядные уроки по живописи, композиции, рисунку.

Несомненным достоинством Рудакова-преподавателя было и то, что он никогда не навязывал своих приемов. В каждом из своих учеников он видел индивидуальность и стремился развить особенности его дарования. Из учеников Рудакова выросли такие оригинальные художники, как И. Архангельская, И. Ершов, Б. Кожин, В. Петрова, Л. Подлясская, М. Таранов.

Под несомненным влиянием Рудакова сложились и художники более младшего поколения, учившиеся у него лишь недолгое время,— это И. Богдеско, А. Джанаев, В. Звонцов, А. Последович, В. Свешников и многие другие.

В настоящем сборнике собраны воспоминания о К. И. Рудакове его друзей и учеников. Эти материалы охватывают фактически всю жизнь художника. О годах учения в реальном училище вспоминает одноклассник Рудакова П. А. Ссорин, о первых шагах самостоятельной творческой работы Рудакова в журналах пишет Б. Н. Семенов. Жизнь и работа художника в осажденном Ленинграде ярко предстает в воспоминаниях В. А. Королева, В. А. Гальбы, И. А. Бродского и других. О Рудакове-педагоге вспоминают благодарные ученики — И. Т. Богдеско, А. В. Джанаев, В. М. Звонцов, М. А. Таранов и другие. Среди авторов воспоминаний художники

Е. А. Кибрик, В. М. Орешников, А. И. Харшак и другие, архитекторы Е. И. Катонин, А. М. Соколов, Г. И. Морозов, Г. Г. Эфрос, искусствоведы В. Я. Бродский, П. Я. Корнилов, поэт В. М. Саянов. Большинство воспоминаний написано специально для переиздания сборника, некоторые были ранее опубликованы (Е. А. Кибрика, В. М. Саянова), третьи возникли на основе выступлений на вечере памяти К. И. Рудакова, состоявшемся в 1971 году в Научно-исследовательском музее Академии художеств СССР на персональной выставке его работ (в частности, воспоминания М. А. Таранова).

Кроме воспоминаний, в разделе Приложения в настоящем издании впервые публикуются документы, хранящиеся в научно-библиографическом архиве Академии художеств СССР: автобиография Рудакова, составленная им программа занятий по рисунку, отзывы об его творчестве А. П. Остроумовой-Лебедевой, П. А. Шиллинговского и других. Документальные фотографии К. И. Рудакова, публикуемые в сборнике, любезно предоставлены Н. Г. Борисовым и сыном художника С. К. Рудаковым.

Составитель выражает благодарность всем участникам сборника.

П. А. ССОРИН

В начале текущего столетия в Петербурге на Большом проспекте Петроградской стороны существовало частное учебное заведение — реальное училище А. К. Копылова. Первоначально училище размещалось во втором этаже дома, где в настоящее время находится кинотеатр «Молния». В 1905 году училище перевели в дом № 31 по Большому проспекту, где сейчас находится почтовое отделение. Там, где теперь в первом этаже расположены телефонные переговорные будки, была гардеробная для преподавателей состава, а дальше, под лестницей — помещение для швейцара. Во втором этаже помещались гардероб для учащихся, младшие классы и жилье сторожа; в третьем — средние классы, рекреационный зал и учительская; в четвертом — старший класс и квартира владельца училища.

С 1904 года училищу были предоставлены равные права с казенными реальными училищами, на педагогический персонал распространялись права педагогов, и окончившие училище стали пользоваться правами при вступлении в гражданскую службу и льготами по отбытию воинской повинности.

Костя Рудаков поступил в училище сразу в четвертый или даже в пятый класс. Пришел в класс он не с начала учебного года, а несколько позже. Получил место на второй парте в среднем ряду, сидел один и почти до окончания училища не менял места.

Первое появление Кости в классе особенного впечатления не произвело. Это был паренек плотного телосложения, подтянутый, в добротной, но недорогой форменной одежде, облегающей его хорошую фигуру, с белоснежным подворотничком, с чуть-чуть отогнутыми в сторону углами воротника тужурки, слегка подпирающими подбородок. И таким мы его всегда видели, вплоть до окончания училища.

В нашем классе учились в основном дети небогатых родителей: крестьян, мещан, рабочих и несколько человек из дворян.



Гамлет. 1912—1915

Костя за все годы пребывания в училище близко ни с кем не сходил, но со всеми был дружен, все его считали товарищем, которому можно довериться и на которого можно положиться.

С товарищами по классу и с преподавателями он всегда был ровен, выдержан, внимателен, вежлив. Мы никогда не слышали, чтобы он выругался или кого-нибудь из товарищей обозвал чертом, лешим, дураком.

Но чувствовалось, что Костю что-то угнетало и он как бы сторонился нас. Что угнетало Костю — обстановка ли в семье или какие другие причины, — мы его не расспрашивали. Иногда он пропускал занятия, а на наши вопросы, почему не был в училище, отвечал уклончиво, но никогда ни на кого и ни на что не жаловался.

Впоследствии мы узнали, что у Кости нет отца, а есть отчим. Его отчим был владельцем фотоателье на Большой Зелениной улице, здесь была и квартира, где жил Костя. Иногда его отсутствие в училище мы объясняли затруднениями с деньгами: не была вовремя внесена плата за обучение, сто пятьдесят рублей в год — сумма по тем временам солидная.

Поведение Кости в училище было безукоризненным, он никогда никого не задевал, ни в каких шалостях и озорствах участия не принимал. Возможно, здесь играли роль его возраст и «солидность» по сравнению с нами. Однако при выявлении виновников Костя всегда говорил, что и он тоже принимал участие в озорстве. На уроках не разговаривал, к списыванию домашних заданий с тетрадей товарищей не прибегал. Вообще во всем был очень честен.

Был в училище преподаватель истории Александр Александрович Волков — прекрасный и отзывчивый человек. Его урок начинался с того, что он задавал вопрос, кто не приготовил урока. Неприготовивший задания вставал и просил извинения.

— А почему? — следовал вопрос преподавателя.

— Болели зубы, — отвечал отказавшийся.

После первого поднимался второй, но причина отказа — уже болезнь головы. После второго преподаватель спрашивал:

— Ну, а у кого болел живот?

Если этим отказы исчерпывались, Волков спрашивал:

— Ну, а у кого же были домашние обстоятельства?

На этот вопрос очень часто отзывался Костя. Следовала реплика преподавателя:



Рисунок для журнала «Бегемот». 1920-е гг.

— У Рудакова домашние обстоятельства.

По другим причинам Костя не отказывался.

Спортивных занятий в училище никаких не было. Спортом занимались в порядке самодеятельности: в зимний период — коньки, весной и осенью — футбол. Несколько человек нас попыталось ходить заниматься спортом в общество «Сокол». Занимался ли Рудаков физической культурой, не знаю. По внешнему виду, мускулатуре он, безусловно, был физически развит и обладал силой, больше положенной для его возраста.

В те годы очень сильно увлекались французской борьбой. Смотреть настоящую, профессиональную французскую борьбу можно было главным образом в цирке, но для этого надо было иметь деньги. Была школа французской борьбы, но из нас никто в эту школу не ходил, так как опять-таки надо было иметь деньги на обучение, да и не было времени. Но на переменах мы боролись в классе или в уголке зала. Костя сам никогда в этих состязаниях не участвовал, но следил за борьбой, подзадоривал, поправлял, подсказывал приемы, что предполагало его знакомство с правилами французской борьбы. Мы, непосредственно принимающие участие в этой школьной борьбе, назывались фамилиями борцов-профессионалов. Так, были у нас Иван Заикин, Лурих, Аберг и т. д., а Косте присвоили фамилию Збышко-Циганевича — крупного и сильного борца, хотя Костя называл себя Гаккеншмидтом. При победе кого-нибудь из нас Костя резюмировал: «Трах, и летит».

Костина физическая сила сказывалась при соревнованиях рук — кто прижмет к столу руку противника. Я не помню, чтобы кто-нибудь победил Костю в этих соревнованиях, а среди нас были здоровые и сильные ребята.

Костя не был первым учеником, но никогда не был и плохим, отстающим. Что-то ему мешало быть сильным учеником, хотя он вполне мог им быть. Он был развит, сообразителен, обладал памятью, внимательностью.

Отставание у Кости было в основном по гуманитарным предметам, на изучение которых как будто не хватало у него времени. Но зато по математике он был очень силен: всегда приготовлено домашнее задание, решены задачи и примеры, при этом решения очень часто выходили за пределы тех решений, которые нам были преподаны, — это были не решения, а исследования. В классе был еще один ученик, который, так же как Костя, не только решал, а исследовал. И почти каждое утро они до начала урока



Нэпмань. Рисунок для журнала «Бегемот». 1927

начинали доказывать друг другу, как лучше и вернее следовало решать. Спорные решения переходили на суд и заключение преподавателя математики.

Рисовал Костя прекрасно. Преподаватель рисования Николай Иванович Якимов удивлялся его таланту и красоте рисунка и предсказывал, что место Рудакова после окончания училища в Академии художеств.

Часто мы, товарищи по классу, прибегали к его помощи в рисовании и поражались, как Костя несколькими штрихами карандаша преображал рисунок. Костя частенько рисовал на уроках. Рисовал преимущественно лошадей, рисовал пером, четко и красиво. Нарисованное он показывал, но редко дарил рисунки. Говорил: «Ты все равно бросишь, а я нарисовал то, что вспомнилось после прочитанного или после виденного».

Окончили училище в 1912 году. Еще не получив документов об окончании училища, мы решили сфотографироваться. Обратились к Косте с просьбой сняться в фотографии его отчима, на что получили согласие. И вот я за все годы совместного пребывания в училище второй раз был в доме, где жил Костя (первый раз — за год до окончания училища — тоже ходил сниматься). Снимались мы индивидуально, фотокарточки нужны были для поступления в высшие учебные заведения и на память. Но никак не вспомню, почему мы не снялись группой: по-видимому, мы не все были. Но все-таки кто-то из нас сделал два групповых любительских фотоснимка.

Через несколько дней я получил свои карточки и больше с Костей не встречался долгие годы.

После окончания училища из однокашников я изредка встречался только с шахматистом П. А. Романовским, который всегда интересовался жизнью Константина Ивановича.

В 1947 году я повстречал Константина Ивановича на Невском, у памятника Екатерине II. Я был тогда военнослужащим и шел по служебному делу, вдруг ко мне подходит гражданин, одетый под иностранца, в берете (которые тогда носили очень немногие и преимущественно приезжие), пристально смотрит на меня, а я, в свою очередь, на него, и спрашивает:

— Что, Ссорин, не узнаешь?

Отвечаю:

— Нет.

— Я Костя Рудаков.

Встреча была так неожиданна и радостна, что я даже растерялся. Мы крепко пожали руки и обнялись, оба были счастливы, что живы и стоим на твердой земле. Начались воспоминания и рассказы. Тут я узнал, что Костя теперь профессор Академии художеств, много работает, имеет семью, что он был в Цхалтубо. Обменялись адресами, но судьбе не суждено было устроить нам встречу в другой обстановке. Ни Константин Иванович не был у меня, ни я к нему не зашел. А вскоре я был переведен на службу в другой город.

По возвращении в 1952 году в Ленинград я с женой как-то поехал на Волково кладбище. Зашли на «Литераторские мостки». И там в перечне захороненных увидели: «Константин Иванович Рудаков, профессор Академии художеств». Чувство глубокой скорби охватило меня, сердце сжалось. Мы подошли к могиле Константина Ивановича и преклонили головы. Грустно и тяжело было за большой талант и чудного человека, который так рано ушел из жизни.

ССОРИН Павел Антипович. Род. 1893 г. Капитан III ранга в отставке. Воспоминания написаны в 1971 г.

Е. А. ПОПОВА-КЪЯНДСКАЯ

Я помню Константина Ивановича Рудакова совсем юным, очень застенчивым и скромным молодым человеком. Он познакомился с моим братом Александром Александровичем Поповым (впоследствии архитектором) в 1912 году, когда они оба готовились к конкурсным экзаменам в Академию художеств. Они встречались по воскресеньям в Музее слепков Академии художеств, подружились, и с этого времени Константин Иванович стал частым гостем и другом нашей семьи.

Музей слепков располагался в первом этаже главного здания Академии. Здесь были представлены гипсовые копии классических статуй. На конкурсном экзамене основную трудность представлял рисунок гипсовой фигуры. Места в зале, где проходили экзамены, были нумерованы, и экзаменуемые занимали места согласно вытянутому номеру, как в лотерее. Константину Ивановичу и моему брату достались неудачные места — очень близко к натуре. Оба не выдержали конкурса. Однако неудача не изменила их намерения, и они с еще большим рвением начали готовиться к новой попытке. С осени они поступили на курсы по подготовке в Академию художеств художника Гальдблота. Моя мать Раиса Алексеевна Попова в молодости хорошо рисовала и мечтала об Академии художеств, но, по желанию своего отца, поступила в только что основанный тогда женский медицинский институт. Видя у своего сына способности к рисованию, она старалась всячески помочь ему в стремлении стать художником. Дома у нас устраивались рисовальные вечера. Душой этих собраний была сестра отца — художница Августа Степановна Попова-Капустина. Она окончила Академию с серебряной медалью по классу профессора П. П. Чистякова. В этих вечерах принимала участие и моя двоюродная сестра Маргарита Павловна Ижевская, впоследствии также художник-график. Рисунки юного Рудакова приводили всех в восторг. Особенно удавались ему карандашные и акварельные портреты. Глаза их были совершенно живые.



Прохожие. Иллюстрация к книге Е. Шварца «Стоп! Правила уличного движения знай, как таблицу умножения». 1930

Константин Иванович рано потерял отца, но в его воспитании принимал участие его крестный отец, известный скульптор П. П. Каменский (автор скульптуры «Первые шаги»). Первоначальное образование Константин Иванович получил в пансионе-приюте (в Петербурге, около Поклонной горы). С самого раннего детства он проявил большие способности к рисованию. Особенно любил рисовать лошадей. Рисуя, он притоптывал ногой и говорил: «И-го-го». За это товарищи дали ему прозвище И-го-го. Праздники мальчик проводил в семье Каменского. И впоследствии он всегда с большой любовью рассказывал об этих днях.

Голод в Петрограде заставил нашу семью переехать в 1918 году в деревню, на станцию Удомля Тверской губернии, где мои братья, сестра и я работали учителями в школе второй ступени.

В 1923 году брат мой Александр Александрович вернулся в Петроград и поступил в Академию художеств. В это время Константин Иванович уже кончил Академию, женился. По-прежнему они оставались друзьями, хотя виделись уже не так часто, однако мы были в курсе его дел и успехов. Последняя встреча моя с Константином Ивановичем произошла в суровую тяжелую зиму блокады Ленинграда, 14 января 1942 года. Мы встретились на площади Льва Толстого. У Константина Ивановича болели глаза, и лицо было забинтовано. Было невероятно трогательно, что он своим одним глазом увидел и узнал меня, а это было ведь очень трудно, так как в дни блокады люди были не похожи на себя.

Мы стояли на площади и с ужасом видели, как мимо нас еле живые люди везли на саночках зашитые в простыни трупы взрослых и детей в ближайший морг больницы Эрисмана. Константин Иванович сказал мне, что он не может видеть этой картины и особенно трупы маленьких детей. Он подробно расспрашивал про моего брата, очень огорчился, что брат болен тяжело и просил передать ему сердечный привет. К сожалению, привета я уже не смогла передать, так как именно в то время, когда мы разговаривали, брат мой скончался. После войны мы с Константином Ивановичем так и не встретились. Говорили только по телефону.

Константин Иванович похоронен на Волковом кладбище, недалеко от могилы моего отца и брата. Бывая на кладбище, я всегда посещаю могилу дорогого друга нашей семьи Константина Ивановича Рудакова.

ПОПОВА-КЪЯНДСКАЯ Екатерина Александровна. 1899—1976. Заслуженный работник культуры РСФСР. Воспоминания написаны в 1973 г.

В редакции «Чижа» любили собираться художники, писатели, поэты. Так уж повелось со дня основания этого веселого детского журнала.

Шли годы... Сменялись редакторы и штатные сотрудники, а дух общения, дух доброго товарищества оставался прежним.

Приходили и по делам, и просто так, поболтать, поделиться творческими новостями, послушать, как читает стихи удивительный поэт Д. Хармс или А. И. Введенский.

Стоял в редакции широкий, поместительный диван, место которому по-настоящему было бы в литературном музее. Кого только не перевидал старый кожаный диван: и мудрого С. Я. Маршака, забывавшего здесь по рассеянности толстый портфель, трость или шляпу, и К. И. Чуковского, сжимавшего тонкими пальцами острые коленки, и мастера блестящего экспромта Е. Л. Шварца. Располагался тут и загадочно улыбавшийся М. М. Зощенко, занятый беседой с Ираклием Андрониковым или Л. П. Пантелеевым. На холодном этом ложе ночевал целую неделю наш гость, тогда еще бесприютный, славный черноморский поэт Радуле Стыиенский.

А какие чудесные художники сживали на этом диване! Все это были прославленные мастера: В. В. Лебедев, Н. А. Тырса, Н. Ф. Лапшин, В. М. Конашевич, А. Ф. Пахомов... Невозможно всех перечислить.

Бывал частым гостем нашей солнечной редакционной комнаты (она помещалась как раз над филармоническим залом) и Константин Иванович Рудаков. И мы всегда ждали его прихода, если даже Константину Ивановичу и не был заказан рисунок для текущего номера.

Невозможно было не любить этого милого художника, его детски добродушного вида, его постоянно ровного, доброжелательного отношения ко всем окружающим. Нельзя было не испытывать аппетита к увлекательным и всегда интересным его рисункам.



Спящий ребенок. 1932



Э. М. Рудакова. Этюд. 1930-е гг.

Неожиданно редакционная тишина прерывалась решительным, громким стуком. Затем, после паузы, дверь тихо отворялась, и в комнату постепенно въезжала большая, объемистая папка. А вот, наконец, появлялся и сам Константин Иванович, симпатичный, гладковыбритый, улыбающийся. Он ужасно доволен, что шутка его вполне удалась: стук набалдашником трости всех нас перепугал, а оказалось, что это он — Рудаков.

Константин Иванович с комфортом устраивался на диване, закуривал свой неизменный «Беломор», и видно было, как ему самому не терпится поскорее развязать тесемки папки, в которой лежат только что вышедшие из-под пера рисунки.

Ну и, конечно, такой просмотр собирал вокруг моего стола, на котором раскладывались все новые и новые листы, много детгизовского народа.

Из соседней редакции «Костра» являлся Н. Е. Муратов со своей «молодой гвардией» художников, прибегал в вечной своей ермолке, с пачкой гранок в руке главный редактор Д. И. Чевычелов. Заглядывал сюда привлеченный шумом старый корректор М. М. Левицкий — всегдашний партнер Константина Ивановича по шахматам.

Все толпились, восторженно хохотали, цитировали на память Пушкина, рассыпали слова похвалы художнику.

Рисунки к «Евгению Онегину», которые показывал нам Константин Иванович, еще не были тогда облечены в форму стройных, законченных композиций. Все это множество разноформатных, исполненных то кистью, то пером рисунков выглядело как бы «собранием пестрых глав», подготовкой к будущему крупному циклу. Да и сам художник предупреждал, что пока это лишь только наброски.

Но какие наброски! Сколько свободы, легкости, виртуозного владения пером! И как выразительны все персонажи, как они, подобно замечательным артистам, умеют носить френчевые костюмы, рединготы, высокие воротнички, пуховые цилиндры!

Сам автор относился к изображенным своим героям с иронической, но в то же время ласковой усмешкой, как относятся у нас порой к неизбежным родственникам.

— А вот, извольте видеть, — Петушков. Эка, что ногами выделяет. . . Сразу видно, что «абон кураж!» — И Константин Иванович лукаво подмигивал: — Похож на нашего. . . (тут называлась фамилия художника — известного щеголя) узнаете?



Портрет Э. М. Рудаковой. 1926

Гости, съехавшиеся к Лариным, лишь слегка очерченные Пушкиным, приобретали в набросках Рудакова весьма рельефные портретные черты и обростали любопытными деталями.

Какого-нибудь Панфила Харликова Константин Иванович изображал не только со всею семьей, но и в окружении расторопной челяди, с различной поклажей, с тюфяками, собаками и утварью.

Даже «мосье Трике, в очках и рыжем парике» или отставного советника Флянова художник не ленился изображать во всяческих ракурсах и поворотах, и крупным планом, и во весь рост. Не ленился — в данном случае не то выражение; правильнее было бы сказать — упивался возможностью нарисовать снова и снова всех этих пушкинских чудаков.

Любопытно и то, что некоторые особенно полюбившиеся сцены романа «Евгений Онегин» подавались в движении, в последовательности, словно были кадрами кинофильма.

Сон Татьяны давал художнику повод создать игру контрастов — хрупкой девичьей фигурки и мощного силуэта увальня-медведя. Вот он с забавной грацией протягивал Татьяне когтистую лапу, а на следующем рисунке нес девушку на весу, как пушинку, и наконец, «вот в сени прямо он идет, и на порог ее кладет». Это уж становилось как бы концовкой эпизода.

Кажется, каждую строфу «Онегина» взялся бы проиллюстрировать Рудаков, если бы ему это позволил издательский договор.

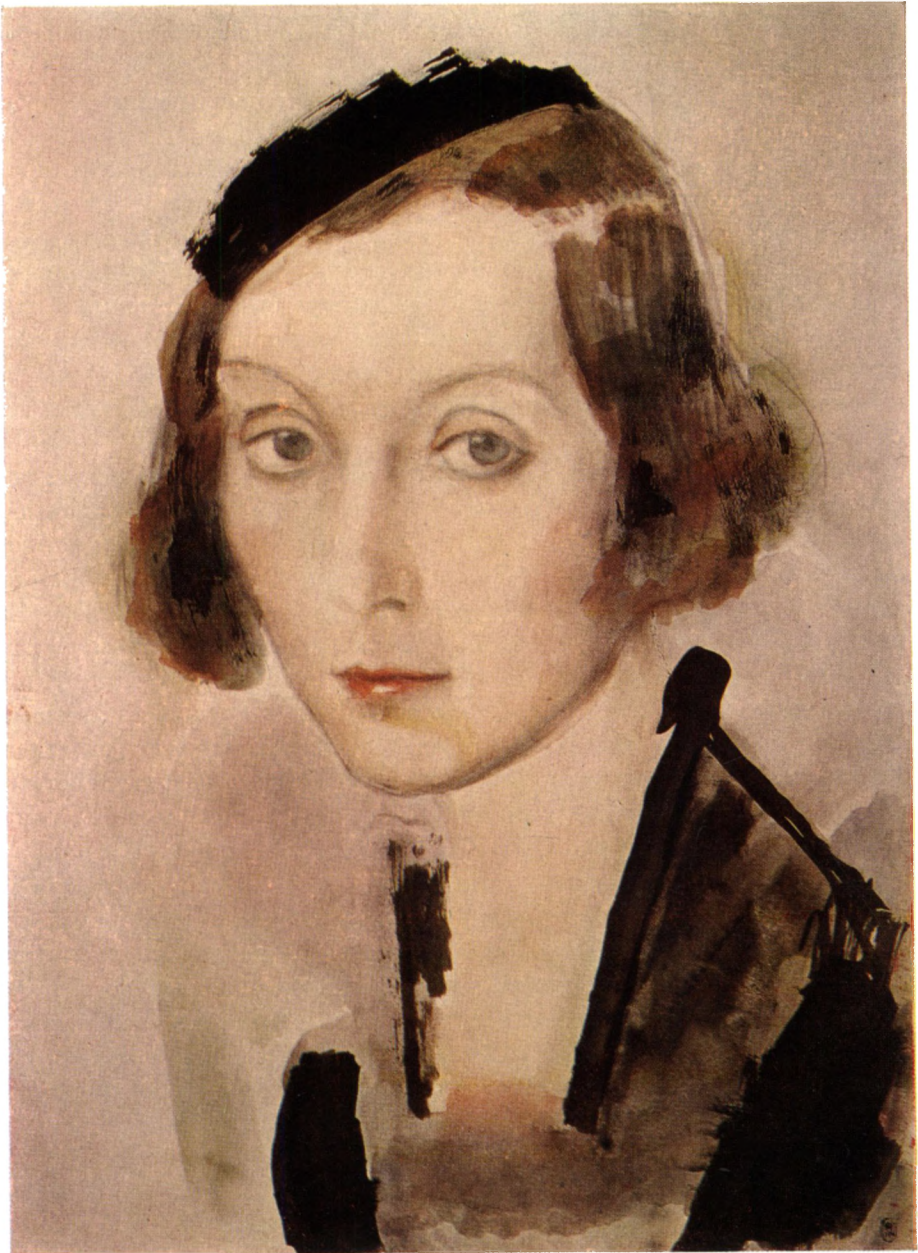
Я очень гордился расположением и доверительным отношением ко мне Константина Ивановича. Был я еще молодым художником-редактором с совсем незначительным опытом, разве что имел довольно широкий круг знакомых художников.

— А ведь это вы ходили к Радлову в «Бегемот»? — спросил однажды меня Константин Иванович в самом начале моей работы в «Чиже».

И я поразился его цепкой, удивительной памяти.

Именно там, в редакции сатирического журнала на Фонтанке, году в 1930-м я впервые встретил Константина Ивановича. Помню, что он был изысканно одет: из-под пальто нараспашку был виден светлый в черную пашку шарф.

Я бывал у Н. Э. Радлова дома, но приходил со своими незрелыми рисунками и в редакцию, просиживал там и присматривался к заманчивому редакционному быту. Много раз я видел там Константина Ивановича. Он был тогда дружен с А. А. Успенским. Оба эти художника приносили



Портрет И. К. Колесовой. 1930-е гг.

в «Бегемот» заказанные им рисунки, а затем, наговорившись и насмеявшись вдоволь, удалялись.

Разве мог я думать, что Рудакову запомнится неприметный подросток, притулившийся там, в углу, на кончике стула...

Не знаю, кто выдумал, что Константин Иванович был неразговорчив и даже молчалив. Вероятно, пошло это мнение оттого, что, будучи от природы чрезвычайно деликатным, застенчивым человеком, он избегал публичных выступлений на редакционных совещаниях, на обсуждениях выставок, в дискуссиях и т. д. Не в его характере были громкие, продолжительные речи. И тем не менее все хорошо знавшие Константина Ивановича видели в нем общительного и остроумного собеседника, рассказчика занимательного и оригинального, знатока искусства, архитектуры, всяческой старины...

Он обладал способностью юмористически и очень похоже показать знакомого вам человека двумя-тремя жестами. И еще было у Рудакова редкое умение терпеливо и внимательно выслушать собеседника до конца. Даже если было не очень интересно. Слушать — и в то же время тонко подмечать и запоминать самое острое, самое характерное в человеке. Не даром ведь Константин Иванович был таким точным пародистом. А как он умел смеяться одними глазами! Поддакивая нудному рассказчику, он сохранял полную невозмутимость, в то время как в зрачках так и прыгали задорные чертенята. Иногда я замечал, как в нарочитой суровости лица Константина Ивановича накапливалось столько едва сдерживаемого юмора, что казалось — вот-вот, еще минута, и смех залпом вырвется наружу. Но этого с ним никогда не случалось.

Ему нравилось беззаботно подшучивать надо мной и вовлекать меня в часто повторяющуюся игру. Окидывая взглядом мой широченный письменный стол в «Чиже», глиняный горшочек с карандашами, кистями, перьями, Константин Иванович выражал преувеличенный восторг:

— Смотрите-ка, все у него есть! А что за кисти такие великолепные? Ого, вот так кисть — чистый колонок, у меня таких нету. Должно быть, «Виндзор и Ньютон»! Ну, я у вас ее забираю... Временно, конечно.

И продолжал осматривать мое хозяйство с еще большим воодушевлением:

— А белила-то, вот это белила! «Лефранк», сразу видно. Беру тоже! Ах, это ленинградские, с Черной речки, ну ладно уж, оставляю. Но вот



Портрет И. К. Колесовой. 1930-е гг.

перья-то гусиные у вас тут просто для фасона, а мне пригодятся. Я таким перышком нарисую красавицу в духе Рубенса да вам же и подарю. . .

Многие из моих друзей и сейчас хорошо помнят рудаковскую щедрость и даже удовольствие, с которым раздаривал он свои рисунки.

На меня Константин Иванович нарисовал несколько смешных и по-настоящему дружеских шаржей. На одном я был изображен в виде тощего кентавра, погруженного в чтение объемистого фолианта, другой шарж назывался «В кругу семьи». Здесь я красовался в окружении своего (очевидно, будущего) невероятно многочисленного потомства. Третий шарж, тоже «чижовского периода», был сделан с натуры, году в 1939-м, когда мне захотелось отпустить бороду и Константин Иванович одобрил мою посолдневшую внешность. Шаржи свои Рудаков создавал с нескрываемым удовольствием. Это были его любимые импровизации, в которых талант сатирика удачно соединялся с юмористическим дарованием рассказчика-пародиста. Наряду с развивающимся на бумаге сюжетом шел как бы дикторский текст, весело комментирующий рисунок или оживляющий действующих лиц репликами, диалогами, а то и подходящими песенками.

— Смотрите, — говорил он, быстро орудуя карандашом, — вот вы вернулись домой из редакции, облачились в просторный халат (это у меня-то халат!). Навстречу выбегает счастливая, румяная жена. . . (Всем вокруг было известно, что я убежденный холостяк!). А вот и ваши упитанные детишки. Все они спешат принести папеньке кто туфли, кто спичечницу, кто портсигар.

— Константин Иванович, я же трубку курю!

— Это вы в редакции всех обкуриваете, а дома вам не позволяют!

И дальше Константин Иванович рассказывает, как я со свойственной мне педантичностью (почему-то он считает, что я необыкновенный чистюля и педант) поправляю неровно висящие на шнурах картины в золоченых рамах, смахиваю платочком пыль со статуэток. И все это сию же минуту появляется на его рисунке: и статуэтки, и картины, и длинная вереница карапузов — моих детей, и сам я в длинном, стеганом халате с кручеными бранденбурами.

Тут только мне становится ясно, что не один я утираю слезы от неудержимого смеха, но и Ирочка — наш секретарь, и зав. редакцией Э. С. Паперная тоже беззвучно трясутся от хохота, наблюдая из-за спины Рудакова этот маленький забавный спектакль.

Замечательный художник Николай Андреевич Тырса — на редкость энергичный, собранный, стремительный — представлял собой полную противоположность Константину Ивановичу — рассудительному и неторопливому по натуре. Они были так же не схожи, как, скажем, арабский скакун и таежный медведь. Видимо, именно это различие характеров заставляло Рудакова особенно пристально изучать Тырсу, выделять все поразительно несвойственное самому Константину Ивановичу: динамизм, мгновенную реакцию в споре, способность быстро перемещаться в пространстве...

И вот в альбоме Рудакова стали появляться жанровые, шуточные рисунки, постоянным героем которых сделался Николай Андреевич. В большинстве это были изящные, нежные по цвету акварели небольшого формата: Тырса на катке, Тырса на пляже, вот он гарцует на коне, а вот вальсирует с красавицей во вкусе Ренуара, а здесь он на вернисаже, в окружении прекрасных дам.

Серия, посвященная Николаю Андреевичу, разрабатывалась в вариантах и все больше разрасталась. Надо отметить, что эти беззлобные шалости не содержали в себе хоть сколько-нибудь пасквильного характера. Однако, опасаясь обидеть Тырсу, показывал их Константин Иванович лишь узкому кругу своих друзей.

Но удержать в секрете эту новинку было невозможно.

Как же реагировал сам Николай Андреевич, такой принципиальный в искусстве, серьезный и категорически строгий в своих оценках? Какова была его первая реакция на эти веселые, полные задора картинки?

Могу сказать смело — самая восторженная! Ни тени обиды или огорчения. Больше того, сам Николай Андреевич, веселясь от души и разглядывая снова и снова каждый рисунок, уговорил Константина Ивановича устроить выставку, пускай маленькую, пусть даже только для своих, и показать на ней эти талантливые шутки художника. Выставка вскоре открылась в Малом зале ЛОСХа.

— Ну, Константин Иванович, держитесь! Теперь уж я за вас возьмусь,— шутил Николай Андреевич, сверкая из-под очков смеющимися глазами...

Константин Иванович уважал Тырсу, понимал его значение в искусстве, высоко ценил артистизм этого блистательного мастера.

Вспоминается, как однажды, прогуливаясь по Васильевскому острову, зашли мы в мастерскую художника Г. Р. Шевякова — он хотел показать

Константину Ивановичу свои «водолазные» автолитографии. В середине большой мастерской с антресолями возвышалась сверкающая огнями, нарядно убранная елка. Почти все игрушки на ней были созданы искусными руками жены Григория Романовича Ирины. И надо было видеть, как просияло лицо Рудакова, как загорелся он, увидев на елке совсем небольшую, прелестно выполненную Ириной Борисовной фигурку Тырсы — в очках, с рыжеватой бородкой, в соломенном канотье и с крошечным зонтиком.

— Ну, подарите мне вашего Тырсу, что вам стоит, я ведь буду беречь. . .

На просьбы Константина Ивановича хозяйка отвечала, что, так и быть, подарит, но не раньше, как уберет елку.

Из богатейшей копилки своей памяти Константин Иванович добывал какую-нибудь находку спустя долгие годы. Так, по его словам, для одной из гривуазных дам в литографиях к Мопассану прототипом послужила эстрадная дива из сада «Аквариум». Это была довольно тяжеловесная немецкая представительница «легкого жанра».

— Я, конечно, не рисовал ее тогда, в юности, но запомнился яркий тип, и вот — получилось, кажется, похоже.

Вспоминая репертуар «Аквариума», Рудаков показывал с комической остротой, как «элегантно» раскланивалась, вылетая на подмости, не слишком грациозная актриса, как исполняла она, ужасно коверкая русские слова, «Захочу полюблю, захочу разлюблю. . .» Коронным ее номером была немецкая шансонетка, где рифмовались: «Лола — пианола», «айн-маль и нахтигаль».

И еще был у Константина Ивановича один персонаж, которого он избражал, искренне забавляясь. В небольшой сценке воссоздавалась достоверная жизненная обстановка с любопытными мелочами быта давнего времени. Объектом этого этюда был старый немец, хозяин квартиры где-то на 4-й линии Васильевского острова, у которого Рудаков — студент Академии художеств — снимал комнату.

За стаканом вечернего чая, сдобренного порцией ямайского рома, старик поучал юного квартиранта, как надо жить, как вести себя в светском обществе. В чай добавлялась еще одна-две ложечки рома, и поучительные сентенции сменялись вдруг песенкой:

Виде-витт, майн манн ист шнайдер,
Виде-витт, ер ист зо файн. . .



Портрет сына. 1934

— «Виде-витт» — это, собственно, ничего не значит, это все равно, что по-русски «ай-люли».

Певец прихлебывал ром, уже прикладываясь прямо к горлышку бутылки, и бормоча все тише «виде-витт, виде-витт», погружался наконец в блаженный сон.

Константин Иванович обладал незаурядными музыкальными способностями, он хорошо играл на рояле, и слушать его песенки было удивительно приятно, а немецкие фразы он выговаривал безупречно правильно, с берлинским произношением, так, словно бы изучал этот язык с детства.

И еще о его способности запоминать и хранить запомнившееся.

На каком-то вечере в Доме писателя он заметил, что я разговариваю с милой, стройной девушкой. У нее были удивительно светлые серебристые волосы.

— Это с кем же вы вчера там болтали? Вероятно, молодая поэтесса или муза какая-нибудь?

— Не совсем, — ответил я, — это дочь поэта Дмитрия Цензора.

Константин Иванович пожевал в раздумье папиросу.

— А хотите, нарисую вам Цензора, каким он был когда-то? — и быстро набросал в альбоме литографским карандашом слегка утрированный портрет поэта в пышном лавровом венке.

Рисунок до такой степени был подобен натурному наброску, что восхищенный Д. М. Цензор потом никак не соглашался поверить, что Рудаков сделал его по памяти, в один прием. . .

Совершенно особое место в многообразном творчестве Рудакова занимают животные и звери. Все они наделены художником человеческими чертами. Рудаковские лошади, собаки, медведи, ослики и, смешно сказать, даже драконы одухотворены и полны обаяния. В них проявляется доброта Константина Ивановича ко всему звериному народу. Одна из его первых книжек «Телефон» (если не ошибаюсь, 1926—1927 гг.) была нова по тем временам именно этим редким свойством художника одушевить, очеловечить животных не карикатурным способом, а уменьем осветить их своим теплым юмором, постоянно вызывающим симпатию у зрителя.

Известно, как высоко ценил Константин Иванович мнение умного, прощичного Н. Э. Радлова. И вот как-то в «Чиже» встретились Радлов, давно не бывавший в Ленинграде, и Константин Иванович со своей увесистой папкой.

Разглядывая рисунки Рудакова, Николай Эрнестович с присущей ему непроницаемо-серьезной манерой повел разговор о высоких качествах породы медведей, что удалось вывести Константину Ивановичу. Он вспоминал многих медведей Рудакова из давних книжек и журналов, анализировал их внешность и психологию, совершенно не схожую с природой медведей чарушинских или васнецовских, также исключительно ему симпатичных. Обо всем этом говорилось обстоятельно, деловито, как бы всерьез, с чудесным радловским юмором. И Константин Иванович слушал эти «ученые» рассуждения, довольно посмеиваясь.

Рисовать бурых мишек и особенно медвежат было для Рудакова, по его признанию, очень приятным занятием. Сам он любил рассказывать по этому поводу следующий любопытный случай.

Когда-то в Доме книги, в редакции «Ежа», между художниками завязался спор о медведях.

— Давайте, попробуем, кто быстрее нарисует медведя, — обратился Константин Иванович к присутствующим. Сидящий напротив за столом Владимир Васильевич Лебедев улыбнулся и сразу же принял вызов.

— Вот, стали мы рисовать, — рассказывал Рудаков, — я закончил первый, протягиваю рисунок Лебедеву, а он свой рисунок спрятал в стол, посмотрел на моего медведя, весело расхохотался и говорит: «Сдаюсь, Константин Иванович, победа ваша!»

Об этом забавном соревновании вспоминает очевидец художник Эдуард Будогосский, восхищаясь и снайперским умением Рудакова, и рыцарством Владимира Васильевича — великолепного и точного анималиста.

А какой похвалой Рудакову, убежденному противнику всякой охоты, были слова старого писателя, охотника и природоведа Лесника:

— Стрелять по вашим милым животным, Константин Иванович, у меня не хватило бы духу. . .

Случилось так, что самый последний номер нашего «Чижа» не был целиком отпечатан в типографии и не смог попасть в руки юных читателей. Надвигался грозный июнь 1941 года. В этом последнем номере, сигнальный экземпляр которого я бережно сохраняю, помещена автолитография Рудакова «Дюймовочка».

. . . При свете горящей лучинки в подземелье стоит маленькая девочка, в руках у нее ноты. Она поет песенку доброй, старенькой мышке в белом чепце и совсем не страшному кроту в очках.

Рисунок был выполнен на литографском торшоне для перевода на камень, в редакции всем он очень понравился. Но одно обстоятельство меня тогда сильно раздосадовало: на полях вокруг рисунка было изображено десятка два очаровательных медвежат, лягушек, лошадок. И все это после перевода на литографский камень должно было бесследно исчезнуть, ибо никак не могло вписаться в формат «чижовской» страницы.

Вскоре наш веселый «Чиж» умолк навсегда. Грянула великая битва, разметавшая надолго родных и близких. Тянулись тяжелые, блокадные дни и ночи.

О Рудакове я узнал от общих наших друзей, с которыми изредка встречался, что он не выезжал из осажденного Ленинграда, что он серьезно болен, но по-прежнему не расстаётся с кистью и карандашом.

Выходя однажды осенью 1944 года из-под арки Главного штаба на Невский, я чуть было не налетел на Константина Ивановича. Был теплый день бабьего лета. Война шла к концу, и, должно быть, поэтому ясное солнце в небе светило не по-осеннему ярко.

Рудаков совершенно не изменился, разве что стала заметней седина. Он был, как обычно, чисто выбрит, в элегантном сером костюме и до блеска начищенных туфлях. Он говорил, что счастлив, как никогда, что в преддверье новой жизни живет надеждой на близость победного часа. И что работать хочется невероятно.

— Много перечитывал все это время. Проза Пушкина, Тургенев, Гончаров. А какой нетронутый клад — Анатоль Франс! Еще Радлов советовал мне взяться за «Современную историю».

Так не торопясь, беседуя о прошлом и пытаюсь заглянуть в будущее, мы перешли мост, затем другой и добрались до дома на Большой Пушкарской, где жил Константин Иванович.

Спустя год, после демобилизации, я стал работать в журнале «Костер». И здесь частым гостем редакции бывал Рудаков. Дворец пионеров, приютивший тогда редакцию журнала, привлекал Константина Ивановича еще и возможностью наблюдать ребят — маленьких скрипачей, танцовщиц, спортсменов, художников. Константин Иванович старался не пропускать сменявшихся часто в залах Дворца пионеров выставок детского творчества. Да и в редакции «Костра» было приятно посидеть, здесь было всегда тепло, уютно. Как и прежде, собирались художники, поэты, интересные люди.



Портрет сына. 1938

Читал здесь озорные экспромты и язвительные «песни печали» Михаил Дудин, рассказывал истории о животных Виталий Бианки, звонко пела сибирские песни милая Саня Якобсон, а иногда являлся красивый, смуглый М. М. Зощенко...

Константин Иванович заходил, по его словам, «мимоходом».

— Был здесь по соседству в Гостином дворе у Чевычелова (там временно помещался Детиздат). Ну и как было не забежать на минутку к вам?..

Тут Константину Ивановичу предоставлялся свободный стол, выдавалась лучшая бумага — и минутка уже растягивалась на часок, другой.

— Слушайте, а я вам тут не мешаю?

Он рисовал что-нибудь для журнала, если была рукопись. А нет — просто занимался рисованием для удовольствия, делал наброски с присутствующих или компоновал что-то на свою тему.

Помнится, весной 1946 года, сидя за редакционным столом, Константин Иванович как бы играючи, за какой-нибудь час сделал два изящных перовых рисунка к английской сказке «Огородный змей». В короткий срок он успел сделать еще и несколько вариантов. Тут были и отдельные наброски головы хорошенькой принцессы и мужественного героя — то сидевшего на коне, а то спешившегося для поединка с шестиглавым драконом. Варианты совсем уже готовых иллюстраций были результатом постоянной взыскательности Константина Ивановича к самому себе.

Много лет Рудаков был почтенным профессором Института имени И. Е. Репина. Очень сердечный, отзывчивый и внимательный педагог, Константин Иванович постоянно пользовался искренней любовью студентов, как родной отец. И так же по-отечески мог он проявлять, когда нужно, непреклонную волю, требовательность, твердую и принципиальную настойчивость.

Однажды довольно опытный, много печатавшийся и уже не очень молодой иллюстратор принес накануне сдачи номера рисунок на военный сюжет. Это был один из любимых учеников Константина Ивановича, назовем его условно Н.

Сложный, многофигурный рисунок был, на мой взгляд, сыроват, недоделан. Я попросил Н. сделать исправления и доделки, открыл баночку белил, придвинул поближе к художнику лампу... Но тут, на беду художника, дверь распахнулась, и в «Костре» появился Рудаков. Через несколь-

ко минут, после веселых приветствий, Константин Иванович обратился к художнику, углубившемуся в работу:

— А ну-ка, покажите рисунок, что там за поправки?

И вдруг добродушие испарилось в один миг. На лице Константина Ивановича появилось огорчение, досада, наконец суровость... Он часто и жесточенно стал жевать мундштук папиросы:

— Вы что это, никак халтурить научились?

А надо заметить, что Н. был по-настоящему одаренный человек и совсем недавно защитил диплом с отличием.

— Так вот, — продолжал так же гневно, однако, спокойным, ровным голосом Константин Иванович, — сейчас же отправляйтесь домой и переделайте рисунок хорошенько заново!

Смущенный и побагровевший Н. безропотно вложил рисунок в папку и мигом улетучился.

Надо ли еще добавлять, что новый, значительно улучшенный вариант рисунка был назавтра уже с утра доставлен художником в редакцию.

А еще помнится, с какой простодушной радостью и прямо-таки восторгом относился Константин Иванович к успехам своих питомцев. Созревание нового талантливого художника было для него событием исключительной важности.

— Приходите к нам в институт, есть у меня там девица, удивительно способная, пригодится вам для «Костра».

Я отвечал, что как-нибудь зайду непременно.

— Нет уж, зачем же тянуть, давайте сейчас и поедем!

Ну как было ему отказать! Мы сели с Константином Ивановичем в трамвай и поехали по Невскому, через Неву, на Васильевский остров. Я шел смотреть удивительную девицу.

Это была черноглазая, быстрая, совсем еще юная Валя Петрова. Ее рисунки, акварели и особенно литографии были оригинальны, отличались живостью и самостоятельностью творческой манеры. Вскорости молодая художница успешно дебютировала с легкой руки Константина Ивановича в нашем журнале. Это было самой первой ступенью в работе интересного иллюстратора, а ныне уже замечательного графика Валентины Владимировны Петровой.

Печатная мастерская в Академии иногда становилась на долгий срок основной мастерской К. И. Рудакова. Здесь, особенно в летнюю пору,

когда студенты разъезжались на каникулы, ему работалось особенно хорошо, и было все по душе. В этой прохладной тишине, рядом с литографским станком, он сживал у открытого окна, наслаждаясь покоем и однообразным шумом листвы из пестрого солнечного сада. . . Чуть шероховатый лист торшона да остро заточенный карандаш в металлическом держателе — порт-крайоне. . . Чего еще желать художнику?

С той поры почти ничто не изменилось в печатной мастерской. Тот же непримечательный вид за окном, те же холодные плиты литографских камней. На иных еще сохранились штрихи неповторимого рудаковского карандаша. Вот и шпахтель — тот самый, которым он сам смешивал краску на этой плитке.

Побыв здесь недолго, поневоле начинаешь представлять себе, что Константин Иванович где-то здесь, неподалеку. Вот сейчас послышится его голос, добродушно отчитывающий провинившегося студента, и через минуту сам он войдет к друзьям-печатникам, чтобы продолжить доставляющую наслаждение и радость увлекательную работу.

СЕМЕНОВ Борис Федорович. Род. 1910 г. Художник-график. Главный художник журнала «Нева». Печатается по: «Аврора», 1975, № 1, с. 73, 76, 77.

С Константином Ивановичем Рудаковым я познакомился в 1920 году, он был студентом Государственных свободных художественных учебных мастерских, учрежденных в 1918 году на базе Академии художеств.

Состав студентов мастерских был неоднороден как по возрасту, так и по художественной подготовке. Наряду с многочисленной, порой зеленой молодежью, учились и студенты старой, дореволюционной Академии; эта группа свысока относилась к еще неумелой молодежи; естественно, что робкие, еще неуверенные и исполненные под непосредственным влиянием руководителей мастерских работы не нравились старшим студентам.

Рудаков учился еще в старой Академии, он был лет на десять старше меня, я же только тогда начал учебу в мастерской К. С. Петрова-Водкина. В мастерских периодически устраивались выставки — просмотры работ. В мастерской Д. Н. Кардовского, где занимался Рудаков, его отличные этюды, рисунки и композиции выделялись мастерством и самобытностью, привлекая всеобщее внимание.

Нам — семнадцати-восемнадцатилетним юнцам — старшие студенты казались почти стариками, исключение составлял жизнерадостный Рудаков. Он воспринимался нами молодым, почти сверстником.

Костя, как мы его обычно называли, охотно показывал молодежи свои работы, подкупавшие реализмом, уверенным и острым рисунком, беседовал с нами, интересовался нашими работами (отражавшими крайний индивидуализм, царивший в мастерских), охотно давал советы. За интерес к нам и дружелюбие мы ценили, любили и уважали его. Это отличительная черта запомнилась надолго. Впоследствии, когда Рудаков уже стал известным художником и профессором, трогательная дружба с учениками отличала его от многих других.

В ту пору Константин Иванович носил морскую форму, так как преподавал математику в одном из военно-морских училищ. Внешностью он

очень напоминал матроса, изображенного им впоследствии в иллюстрации к рассказу Мопассана «В порту» (встреча брата с сестрой), именно таким я запомнил молодого Рудакова.

Преподавание математики — не случайное явление в биографии Рудакова. Еще будучи учеником реального училища, он считался лучшим математиком класса, а потом поступил на архитектурное отделение Высшего художественного училища при бывшей Академии художеств, где склонность к математике получила свое дальнейшее развитие.

Еще юношей Костя увлекался живописью, много писал и рисовал, занимался в частной студии П. П. Чистякова. Чистяков ценил одаренность ученика, любясь его «серебристыми» этюдами, и не сомневался, что Костя поступит на живописный факультет и станет подлинным художником. Узнав о поступлении на архитектурный, старик разгневался и возмутился, он укорял юношу, советуя одуматься и заняться делом. Недолго проучившись на архитектурном факультете, Рудаков, занялся своим любимым делом — живописью — в мастерской Кардовского.

С Константином Ивановичем я часто встречался в 1925—1930 годах в издательстве «Красной газеты», издававшем сатирические журналы «Бегемот», «Ревизор» и газету «Пушка». В редакции сотрудничала группа талантливых художников — сатириков и юмористов. Еще до этого периода издавались сатирические журналы «Мухомор», «Красный ворон» и «Смехач». Хотя издательство и литературная редакция находились в Москве, журнал «Смехач» иллюстрировали художники Ленинграда. В 1924 и 1925 годах образовалась постоянная группа художников — сатириков и юмористов, работавшая еще до 1917 года в «Новом Сатириконе» и других журналах: А. А. Радаков, А. А. Юнгер, Н. Э. Радлов, Б. И. Антоновский, В. В. Лебедев. С 1917 года уже в советских журналах сотрудничали Л. Г. Бродаты, В. И. Козлинский. Эти художники и были основными иллюстраторами журналов «Смехач», «Бегемот» и «Ревизор». В 1920-х годах в журнале появилась молодежь — А. А. Успенский, Б. Б. Малаховский, К. И. Рудаков, Б. С. Шемиот и я. Хотя Рудаков по возрасту был ровесником Антоновского, Радлова и Бродаты, имевших уже большой опыт журнальной работы, он условно отнесен к «молодежи», ибо в это время начинал работать самостоятельно.

Константин Иванович быстро освоился со спецификой журнальной работы художника-сатирика. На выполнение рисунков отводился очень



Сидящая женщина. Из серии «Нэп». 1932

небольшой срок — день или два, иногда же после телефонного звонка из редакции приходилось выполнять рисунок немедленно, быстро и наверняка. Этим отличается журнальная работа от работы в книге, где даются солидные сроки на обдумывание и выполнение.

Отличный рисовальщик, мастер наброска и острого рисунка, Рудаков вскоре стал постоянным участником журналов. Общительный и талантливый художник завоевал симпатии редакций, маститых и молодых художников. В этих журналах он проработал пять лет.

Поскольку «Бегемот» и «Ревизор» были журналами сугубо сатирическими, клеймившими порочное наследие старого мира, тематика рисунков в основном была направлена на раскрытие всевозможных пороков, уродливых явлений и мещанства, гнездившихся в быту. Жанровые сцены, иллюстрирующие текст, были заполнены комичными и отрицательными персонажами. Рудаков создал большую и типичную сатирическую галерею нэпманов, торговцев, казнокрадов и растратчиков, хулиганов, пьяниц, лодырей, прогульчиков, обывателей. Константин Иванович получал задания и на дружеские шаржи, сцены городского быта (реже деревни), зарисовки рабочих, интеллигенции, детей и студенчества. Все эти его рисунки были проникнуты теплым юмором.

У художников журналов до некоторой степени существовала специализация, хотя строгого разграничения и не было, все же политическую сатиру и зарубежный быт обычно изображал Бродаты, реже Антоновский, чаще других юмористику — Антоновский, Радлов, Успенский, Малаховский, бытовые сцены сатирического плана — остальные мастера, в том числе Рудаков.

Константин Иванович интересовался мнением товарищей о своих работах, очень интересовался рисунками других художников, любил делиться своим опытом. Литераторам и художникам нравились его рисунки и акварели.

В редакцию он входил немножко по-медвежьи, с развальцой, с большой папкой, полной набросков и опусов, раскладывал и показывал рисунки, посасывая трубочку. Его обступали любопытные, поклонники и ценители его искусства. Константин Иванович многим дарил варианты работ, и некоторые частенько пользовались его щедростью.

Творческая дружба связывала меня с Константином Ивановичем, нас сближала журнальная работа, общность тематики амплуа художников бы-

тового и сатирического жанра. До сдачи рисунков в редакцию мы обсуждали эскизы и варианты.

Работу в издательстве «Красная газета», в журналах «Бегемот» и «Ревизор» Рудаков совмещал с Детгизом. Им создано много иллюстраций к сказкам Э.-Т.-А. Гофмана, братьев Гримм, Андерсена и других писателей. Всем помнится его «Дюймовочка».

Подлинный расцвет творчества Рудакова начался в начале 1930-х годов, после периода работы в «Бегемоте» и «Ревизоре». Сотрудничество в журналах явилось отличной школой для острого и наблюдательного художника, в «Бегемоте» Рудаков приобрел большой опыт, успешно использованный им в иллюстрациях. Рудакова нельзя назвать типичным юмористом, его рисунки не вызывали смеха, стихия этого художника — острая сатира. Рудаков нашел себя в книжной иллюстрации, в иллюстрации определил свой подлинный путь, свое призвание; работу в книге он очень любил, отдавал ей свой вдохновенный труд и любовь. Именно в 1930-х и 1940-х годах были выполнены шедевры его иллюстраций, особенно хороши иллюстрации к Мопассану («Милый друг», «Пышка», «Жизнь»). Очень выразительны иллюстрации к «Нана» Э. Золя, к «Ревизору» Н. В. Гоголя, к «Войне и миру» Л. Н. Толстого, к романам И. С. Тургенева, М. Горького и многим другим классикам отечественной и зарубежной литературы. Поражает разнообразие его иллюстраций, в них выражены национальный характер и типаж, некоторые рисунки проникнуты романтической героикой, в других чувствуется острая сатира, каждый писатель выражен особым изобразительным языком. Иллюстрациям веришь, образы героинь и героев правдивы и очень убедительны.

Рудаков искал типаж и образ для своих иллюстраций, поэтому прототипами для его героев к Пушкину, Гоголю, Мопассану, Тургеневу, Толстому являлись окружавшие его люди. Постоянно, даже на людях в редакциях и в гостях, с упоением рисовал с натуры и по памяти, часто обращался с просьбой попозировать, особенно любил женский портрет. Помногу раз наброски перерабатывал, дополнял, а иногда две и даже три модели соединялись им для одного искомого персонажа. Поэтому многие портреты не являлись документальным изображением, а были толчком для нахождения нужного образа для будущей иллюстрации. Константин Иванович жадно впитывал окружающую среду, наблюдая интересовавших его людей, казалось, он был готов запечатлеть всех знакомых и незнако-



Женщина в черном. Из серии «Нэп». 1932



В театре. Из серии «Нэп». 1932

мых. Однажды в 1940-х годах Константин Иванович попросил и меня попозировать — я чем-то напоминал ему Лаврецкого из «Дворянского гнезда». Мне казалось, что я к Лаврецкому никакого отношения не имею и никак его не напоминаю, однако он в чем-то неуловимом для меня искал необходимые черты и исполнил несколько набросков. Рисовал Рудаков и мою жену и маленькую дочку, но это были не портреты, а все те же поиски типажа.

К моей дочке Константин Иванович относился особенно нежно и внимательно. Ему очень нравились ее детские рисунки к сказкам. Приходя, он спрашивал о новом рисунке и просил показать ему. Константину Ивановичу очень хотелось нарисовать Аллу. Это была восьмилетняя хрупкая и тоненькая девочка, с удлинненным личиком и большими выразительными глазами. Очевидно, эти глаза и привлекли внимание Рудакова. Сеанс состоялся, он начал акварель. Как и все дети, Алла не могла неподвижно застыть в заданной позе, живая и подвижная, она двигалась, интересуясь и наблюдая за ходом работы.

Достаточного времени не было ни у художника, ни у модели. В односеансной работе Рудаков уловил не сходство, а лишь характер натуры, акварель не закончил.

В другое свое посещение Константин Иванович просил попозировать мою жену Ирину Васильевну Варзар. В это время Рудаков искал типаж для тургеневских героинь, именно этим он был поглощен. Рисование с натуры портрета было лишь ступенью для воплощения задуманного образа. В портрете Ирины Васильевны сходство получалось весьма относительное. Раздосадованный и раздраженный, художник бросил работу, объясняя свое недовольство тусклым и недостаточным светом.

— У вас темно, надо опробовать другую бумагу, краски, кисти, все это у тебя плохое, давай новый лист, краски и соответствующие кисти, проверим и попробуем снова.

Мы его отлично поняли. Взяв другой лист, он теми же кистями и красками буквально за двадцать минут написал большую акварель — поясное изображение женщины в синем платье. Легкий абрис нежного лица, отлично посаженные глаза (что неизменно ему удавалось), синий лиф и бант во взбитой прическе, теплый золотисто-зеленоватый фон в традициях старинного портрета — в результате получилась очень живописная тонкая акварель. Он и подарил его жене взамен неудавшегося портрета. Мы про-



Женский портрет. Из серии «Нэл». 1932

звали этот этюд «Манон Леско», поскольку им в это время была закончена работа над иллюстрациями к роману аббата Прево и, очевидно, этот образ еще витал в его мыслях и просился на бумагу.

Через несколько дней, зайдя к нам и увидев, что Ирина Васильевна поместила подаренную акварель в раму, Рудаков приосанился и был доволен удачным обрамлением своей работы.

Рудаков очень быстро и свободно рисовал, без всяких потуг и усилий. Иногда делал предварительные наброски и варианты композиций, а многие рисунки исполнялись им без всяких эскизов, почти сразу находил выношенный и устоявшийся образ, характеристика и легкая живописная манера штриха и кисти. Карандашом, пером, углем, акварелью, гуашью и маслом Константин Иванович владел с равным успехом и мастерством.

Многочисленных своих друзей — художников, литераторов, архитекторов — охотно посещал, иногда приходил со своими близкими друзьями и любимыми учениками. Сидя за общим столом за дружеской беседой, часто рисовал, брал случайно подвернувшийся карандаш и плохую бумагу, начиналась импровизация, плохое качество бумаги и карандаша его не смущало. Случайно взятые со стола бумага и краски иногда были нестойки к свету, и рисунки впоследствии быстро выгорали. Константин Иванович мало разговаривал, больше слушал, если же участвовал в разговоре, то поражал меткостью и остротой суждений, редкой наблюдательностью и юмором. Он любил прикидываться простачком, но на его лице проглядывала при этом лукавая усмешка, сразу выдававшая человека недюжинного, острого ума.

Еще в 1920-х годах у Константина Ивановича проявились педагогические наклонности. В журнале «Ревизор» и газете «Пушка» работал Краев, по профессии чертежник-конструктор. Одаренный большим чувством юмора, он придумывал для журнала много тем для рисунков. К предложенной теме им обычно прилагался набросок, весьма робкий, слабо нарисованный, технически беспомощный, но непременно смешной. Художники, воплощавшие его темы, не всегда могли раскрыть их подлинное содержание, самые смешные черты и детали часто пропадали. Этому одаренному юмористу Рудаков предложил свое участие, свою помощь, то есть попросту стал безвозмездно, по-товарищески учить его основам рисунка, дабы Краев смог самостоятельно изображать задуманное. Ученик делал большие успехи. К сожалению, Краев не успел стать художником, он рано умер.



Пара. Из серии «Нэп». 1932



Пара. Из серии «Нэп». 1932



В ресторане. Из серии «Нэп». 1932

Рудаков был длительное время профессором ленинградского Института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина. Его ученики сохранили о нем самые лучшие и светлые воспоминания, они неоднократно рассказывали мне о творческом методе Константина Ивановича. Рудаков не докучал ученикам пространными объяснениями, он был из тех преподавателей, которые не столько говорят, сколько показывают сами, как надо действовать карандашом и красками. Не всякий учитель обладал смелостью брать кисть и писать на ученической работе, подобный метод был под стать только большому, уверенному в себе мастеру.

Константин Иванович с юных лет любил шахматы. В редакции журналов «Бегемот» и «Ревизор» многие сотрудники увлекались шахматной игрой, в редакции и дома устраивались небольшие турниры. Рудаков стал их непременным участником, с увлечением долго просиживал за доской. Его постоянными партнерами обычно являлись отлично игравшие Антоновский, Бродаты, поэт Воинов, Радлов. Константин Иванович неоднократно приглашал в редакцию в гости к игрокам своего товарища известного шахматиста П. А. Романовского.

Впоследствии (через много лет после нашего знакомства) я узнал о незаурядной музыкальной одаренности Константина Ивановича, об этом мне рассказал большой его друг и мой старинный знакомый архитектор А. М. Соколов. В довоенный период и в годы блокады Ленинграда Рудаков, посещая своего друга, иногда рисовал, но чаще садился за рояль и музицировал, играл по слуху и по памяти, сочинял особые мелодии и композиции, не записывая нот (поэтому у Соколова нот с записями Рудакова не сохранилось).

В 1945 году я переехал на Большую Пушкарскую улицу и стал соседом Константина Ивановича. Это содействовало нашим частым встречам, я бывал у него, посещал и он нас, подолгу просиживая и часто рисуя.

Мне хочется рассказать об одном из посещений мастерской Рудакова в 1947 году. Вечером он позвонил по телефону и просил меня с женой прийти к нему. Придя в мастерскую, мы увидели настоящую выставку его работ, все стены были увешаны, на столах были разложены рисунки. Подобной выставки Рудакова я никогда не видел, все наиболее значительное было тщательно подобрано и выставлено. Кроме нас, посетителей не было, мы с интересом слушали пояснения к работам, рассматривая мало-знакомые. Оказалось, накануне его предупредили, что мастерскую посе-



Певца. Из серии «Нэп». 1932

тят представители Академии художеств. Кандидатура Рудакова была предложена для пополнения состава членов-корреспондентов. Устроив экспозицию, Рудаков прождал целый день, до позднего вечера, но никто не появился.

Мастерская и квартира Рудакова были в доме № 50 по Большой Пушкинской улице, во втором этаже, с балконом на колоннах. Теперь на доме установлена мемориальная доска, на мраморе высечено имя замечательного мастера.

ЭФРОС Герасим Григорьевич. Род. 1902 г. Архитектор и художник. Учился живописи у К. С. Петрова-Водкина, а затем на архитектурном факультете Академии художеств. Воспоминания написаны в 1974 г.

Я познакомилась с Константином Ивановичем Рудаковым в 1929 году, когда стала членом Общины художников. Хотя незадолго до этого Община слилась с другим обществом — «куинджистов», художников было немного, и почти все приходили каждый вечер на Пушкарскую, где в уютном особняке помещалась Община. Там был большой зал, в котором стоял рояль, несколько гостиных, большая прекрасная библиотека и буфет, в котором хозяйничала красавица Александра Петровна Уткина, дочь незадолго до этого умершего художника Уткина. Пили в буфете только чай. Атмосфера в Общине была настолько теплой и дружественной, что даже один вечер, проведенный вне ее стен, казался потерянным. В большом зале ежедневно стояла обнаженная модель, и ее рисовали все как молодые, так и маститые, которых в ту пору было большинство. Вот там во время рисунка я и увидела впервые Константина Ивановича.

Каждый день он приходил с огромной папкой под мышкой и, прежде чем сесть рисовать, показывал свои новые, сделанные за день рисунки. Рисовал Константин Иванович очень много: он органически не мог существовать просто так, не рисуя. Впоследствии я непрестанно изумлялась, насколько он был художником до мозга костей: он абсолютно не мог быть вне искусства. Рисовал он уже тогда, в 1929 году, блестяще и с легкостью поразительной. В рисунках он применял разнообразные техники, но с обнаженной модели он делал чаще акварели: иногда монохромные, иногда — в цвете или рисовал пером по мокрой бумаге. Два листа из этих студийных работ он подарил мне — они находятся в фондах Русского музея.

Частыми гостями в Общине были артисты. Особенно запомнились посещения баритона П. З. Андреева и дирижера Д. И. Похитонова. Порой составлялись импровизированные концерты. Константин Иванович тоже часто садился за рояль (хотя, насколько мне известно, никогда не учился) и импровизировал, фантазии его были чрезвычайно эмоциональны.

Он также писал стихи. Однажды — это было позже — он принес мне тетрадку со своими юношескими стихами, но так как они мне не понравились, он больше мне стихов не показывал. Константину Ивановичу необходима была атмосфера не только дружелюбия и сочувствия, но и непрерывного восхищения его творчеством, и, когда что-либо из сделанного им не встречало одобрения, он страшно огорчался, а порой даже обижался: как-то совсем по-детски «надувался». Вообще в его натуре, очень впечатлительной и непосредственной, было масса детского. У Константина Ивановича было много приятелей, но в то же время он был человеком очень замкнутым, живущим в своем внутреннем мире, который он очень редко и очень немногим открывал. По большей части он был молчалив. И в художественной среде, где блистал своим отточенным умом (и языком также) Н. Э. Радлов, которому многие старались подражать, Константин Иванович не казался интересным человеком. Но иногда он поражал такой остротой своих характеристик, которая не снилась признанным умникам и острословам.

В описываемое мной время он был дружен с художниками Н. И. Дормидонтовым, С. А. Павловым и коллекционером Б. И. Цветковым. Они держались все время вместе. Я жила очень близко от Общины, и скоро вошло в обыкновение, что эта четверка провожала меня после рисунка домой. Иногда они заходили ко мне. А вскоре Константин Иванович стал приходить ко мне один, а затем его посещения стали ежедневными. Обычно он приходил днем, после посещения редакции, часто обиженный, и начинал жаловаться: конечно, там его не понимали, не учитывали, что к нему нужен особый бережный подход, как к гениальному ребенку. Излив душу и выпив кофе, он обычно успокаивался и тотчас же начинал рисовать. Часто он выполнял у меня заказанные ему издательством рисунки. Иногда он сразу, на одном дыхании, делал удивительные по красоте и выразительности рисунки, но порой он очень долго работал, добиваясь нужной экспрессии. Когда рисунок был достаточно замызган, он брал чистый лист, переводил рисунок через стекло и продолжал над ним работать. Иногда он переводил так по четыре-пять раз. Константин Иванович обладал удивительной наблюдательностью и одинаково остро рисовал как людей, так и животных. Особенно он любил рисовать лошадей. Я в то время увлекалась верховой ездой и однажды пригласила Константина Ивановича в манеж — посмотреть на верховую езду. Однако она ему не понравилась.

Когда Константин Иванович делал иллюстрации к произведениям прошедших эпох, требующим изучения костюма и обстановки, он никогда не штудировал подолгу нужные материалы. Взглянет как бы мельком на увраж и с поразительной точностью запомнит все детали, не говоря уже об общем силуэте. У него было какое-то врожденное чувство стиля, словно он проникал своей душой художника в изображаемую эпоху, жил в ней. Вообще его поразительная одаренность мне всегда казалась чудом.

Два года тому назад у меня была неожиданная встреча с «Рудаковым». Я была у одного коллекционера и увидела у него свой портрет, кстати, очень похожий, написанный Константином Ивановичем по памяти году в 1939-м или около этого. Этот большой портрет, написанный маслом, изображает меня такой, какой я была в те давние годы. Коллекционер спросил меня, не знаю ли я, кого изображает этот портрет. И когда я сказала, что это я, посмотрел на меня с сомнением. Конечно, это было обидно, но что поделать! Все, о чем я здесь писала, было так давно.

КОЛЕСОВА Ирина Константиновна. Род. 1902 г. Живописец. Воспоминания написаны в 1973 г.

П. Е. КОРНИЛОВ

Константин Иванович Рудаков для меня не только большой художник, но и очень близкий друг. С момента знакомства с ним в 1932 году и по сей день он остается для меня одним из самых любимых и замечательных советских художников.

Рудаков в своей жизни прошел нелегкий путь, хотя он об этом и не любил говорить.

Трехлетним ребенком он остался без отца. За неимением средств в семье он был отдан в приют. Счастливыми в его жизни того времени были редкие периоды пребывания в семье известного скульптора П. П. Каменского, бравшего его из приюта. Каменские состояли в родстве с Ф. П. Толстым, были приняты ко двору. Рудаков вспоминал, как его мальчиком возили в Зимний дворец, к бабушке Каменских — фрейлине. Интерес к искусству поддерживали в мальчике в семье Каменских, а позднее в семье А. С. Попова (изобретателя радио). Константин Иванович вспоминал, как о чуде, о том, как кто-то из доброжелателей познакомил его с Павлом Петровичем Чистяковым, жившим тогда в Царском Селе. Он скоро был отмечен и оценен этим замечательным педагогом. Чистяков любил сажать мальчика за стол по правую сторону и рассказывать ему о своем гениальном ученике М. А. Врубеле. Когда Чистяков узнал о том, что Рудаков поступил на архитектурное отделение, то сказал: «Все равно будешь заниматься живописью».

Константин Иванович был очень спокойным человеком, не любившим много говорить, вести споры на теоретические темы.

В начале 1930-х годов Рудаков уже преподавал на архитектурном отделении Всероссийской Академии художеств.

В 1934 году при Академии художеств был организован Научно-исследовательский институт живописи, скульптуры и графики. При нем была воссоздана графическая мастерская. С этих пор я наблюдал за работой



Допрос. Из серии «Запад». 1932

Рудакова в этой мастерской почти ежедневно. Он приносил композиции, намеченные в самой начальной фазе литографского рисунка, и просил нашего замечательного печатника Осипа Егоровича Короткова перевести рисунок на камень. После перевода на камень по существу начиналась основная работа над образом. Покуривая, отпуская отдельные реплики присутствующим товарищам, улыбаясь, Рудаков долго трудился. Иногда после пробного оттиска просил снова перетиснуть его на новый камень и продолжал работать. Так он создал литографии к произведениям Мопассана, Золя, Ромена Роллана, Пушкина и других авторов. Творческий метод Рудакова был очень своеобразным. Он не окружал себя вспомогательными материалами, как большинство художников-иллюстраторов. Он все носил в душе и сердце, пользуясь своей исключительной зрительной памятью. Создалась легенда о том, что Рудаков много копировал с произведений великих мастеров. Никто не верил, что он никогда не был на Западе, в Париже: так исключительно тонко он чувствовал характеры и переживания своих героев. Он как-то сживался с ними, над некоторыми из них подтрунивал, над другими грустил, и все это психологически точно чувствовал. Это не картинки «по поводу», будто бы иллюстрирующие то или иное литературное произведение.

Когда Константин Иванович начинал новую работу над иллюстрациями, жена читала ему произведение вслух, а он сидел с альбомом и делал пометки. На их основе он создавал первую редакцию образа, которая потом уже разрабатывалась непосредственно на литографском камне. Литография пришлась ему по душе своим пластическим богатством и декоративными возможностями. Он не жалел себя. На наших глазах делались десятки вариантов. Цветом он пользовался смело и непринужденно. Я знаю еще только одного художника, В. М. Конашевича, который всю цветовую гамму носил в себе. Придет и сразу дает оттенки краски для задуманного произведения в литографии. На моих глазах проходила работа Рудакова над иллюстрированием произведений Р. Роллана «Драмы революции». И снова черновки, варианты, поиски и находки. В результате появилась серия цветных литографий-иллюстраций, передающая стиль выдающегося писателя нашей эпохи.

Рудаков всегда был в работе. Идя по улице, он черпал зрительные впечатления. Сидя на заседании, делал зарисовки, всегда очень меткие и глубокие. Если он был в мастерской со студентами — появлялись его натурные



Семья рабочего. Из серии «Запад». 1932



Несчастный случай. Из серии «Запад». 1932



Несчастный случай. Из серии «Запад». 1932

этюды. Он постоянно пристально и внимательно отбирал все характерное и типическое в жизни.

Рудаков был мудр и многоопытен при кажущейся простоте и доступности. Его редкие суждения были категорическими, принципиальными и всегда очень меткими и острыми. Острота его глаза и поразительная наблюдательность при его юморе позволили ему создать серию так называемых дружеских шаржей, в которых он был неумолим и правдив.

Рудаков был любимым педагогом. Он, как И. Е. Репин и В. А. Серов, не боялся работать вместе со своими учениками в мастерской. Он очень вдумчиво отбирал натуру. Искал ее везде, обладая каким-то необыкновенным чувством и наблюдательностью. Он мог заметить мельчайшие детали и недочеты в ней. Передавали почти легенду, как он по рукам парикмахера, который его брил, определил у того способности к скульптуре.

Годы Великой Отечественной войны Рудаков провел в блокированном Ленинграде. Я хорошо его помню в то время. Несмотря на голод и все тяготы военного времени, слегка сторбившись и изрядно похудев, он продолжал работать. Пересилив себя, он творил. Мы любовались звучными красками в его рисунках к «Анне Карениной». Эта тема его волновала давно. В его папках накопилось много десятков набросков, эскизов, законченных рисунков, акварелей и литографий, в которых он настойчиво искал образ героини.

Потянуло его к «Войне и миру» Л. Н. Толстого. Слушал чтение и покрывал страницу за страницей своих альбомов рисунками. Создавал портрет за портретом основных героев романа. Он продолжал задуманное и позднее, в мирных условиях. Страницы великого писателя давали богатый, но сложный и трудный материал для художника.

Во время блокады Рудаков создал несколько автопортретов в слегка добродушном, юмористическом плане. Однажды, оставшись ночевать у меня в здании Русского музея, он школьными красками моего сына начал писать свой автопортрет в рост, не пользуясь зеркалом. Окончил его на другой день утром.

В 1943 году была организована группа искусствоведов, которые периодически посещали мастерские художников, знакомились с их новыми работами. Так собрались мы и к Рудакову на Большую Пушкарскую, 48. Он показал нам множество работ. Несмотря на свою худобу, он был энергичен и радостен. Наше посещение, видимо, доставило ему удовольствие.

В 1944 году мне захотелось показать работы Рудакова, выполненные им на темы Шекспира, А. П. Остроумовой-Лебедевой. Мы приехали к ней на Нижегородскую улицу. Она долго и внимательно рассматривала листы и сказала: «Мой друг Александр Николаевич Бенуа так бы не сделал». Это в устах Анны Петровны звучало предельно правдиво и искренне. Она вообще высоко ценила работы Рудакова, но эти шекспировские рисунки были особенной удачей художника. Увидев эти работы в Москве, академик И. Э. Грабарь сказал: «Это потолок в акварели».

Рудаков любил повторять своим друзьям: «Стал я старше годами, но вижу все тоньше и глубже, чем раньше». Внутреннее признание своей творческой силы вполне соответствовало истине. Этого не могли не признать и все следившие за его творчеством.

Когда Константин Иванович заходил ко мне в довоенные годы, то любил садиться за пианино и довольно долго играл, импровизируя. Создавалось впечатление, что он в музыке досоздавал свои образы.

На прогулках за пределами города Рудаков любил, взяв трость, сдвинув свой берет к уху, спокойно, медленно ходить на небольшом пространстве, как бы что-то обдумывая.

Как-то я шутливо упрекнул его в том, что он много разгуливает со своей папкой, а не сидит за работой дома или в мастерской. На это мое замечание он сказал: «А еще искусствовед! Я работаю и во время ходьбы». Он был прав: его зоркий глаз собирал, как в фокусе, нужные впечатления.

Однажды он указал художнику А. А. Успенскому, что у его героини-девушки «пятки назад». Это он наглядно показал нам на рисунке. Только глаз Рудакова мог заметить такие тонкости.

Натуру для занятий со студентами он отыскивал всюду — проходя мимо Андреевского рынка на Васильевском острове или в парикмахерской во время бритья. В мастерской он мог одетую гостью нарисовать без костюма, используя феноменальное чувство формы.

Рудаков любил, как бы шутя, делать наброски с окружающих в несколько юмористическом плане, подчеркивая те или иные особенности, заметные только ему. Однажды он в литографии изобразил момент, когда основной состав кабинета графики (во главе со мною) отправлялся по вызову в дирекцию Академии художеств. Для каждого из нас он с особой дружеской остротой нашел неуловимые характерные черточки.

Куда бы он ни приходил, всегда требовал карандаш или краски. Тут же, на глазах, создавал волнующие образы, часто оставляя рисунки там, где их делал.

Увидев как-то портрет Павла I работы В. Л. Боровиковского, он, придя домой, повторил его в своем творческом плане, а затем забыл и бросил в корзинку, откуда он и был извлечен пишущим эти строки. В портрете сохранилось необычайно острое непосредственное впечатление художника.

Рудаков, как и Валентин Александрович Серов, требовал от своих учеников умения работать во всех возможных техниках. До восстановления графической мастерской в Академии художеств и до организации мастерской при созданном Союзе художников единственным центром, где можно было работать графикам, оказалась мастерская, созданная энтузиастами гравюры во главе с Е. С. Кругликовой при Доме санитарного просвещения на улице Ракова. Там Рудаков освоил прием монотипии и, пользуясь своей необыкновенной зрительной памятью, создал серию довольно больших листов, посвященных заводской тематике: ряд женских образов в какой-то особенной, только ему свойственной трепетной, живописной, красивой манере.

Там же он, пользуясь готовой доской, покрытой офортным лаком, делал рисунки для последующего травления. Иногда он наносил свой рисунок приемом сухой иглы. Не прошел Рудаков даже мимо проб гравирования иглой на новом материале — целлулоиде. На всем, даже на случайных пробах иглы, лежала печать мастерства и тонкости руки большого артиста.

Совсем незадолго до своей неожиданной смерти зашел он к нам в воскресенье днем. Ему предложили пирожки. Он сказал: «Мне это все запрещают, а я попробую. . .» Посидел с нами и попросил моего сына Игоря сфотографировать нас в его комнате, на фоне среднеазиатской вышивки шелком, в своем берете, который не любил снимать. Когда я его провожал на лестнице, он обнял меня и поцеловал. Этот поцелуй оказался последним, прощальным поцелуем моего друга.

Через несколько дней тревожный телефонный звонок и тяжелое известие: «Умер Константин Иванович Рудаков». Спешу к нему. Тогда скульптор А. А. Дивин по нашей просьбе снял с него маску (она оказалась тяжелой по впечатлению) и слепок правой руки — удивительно нежной и небольшой. (Она теперь хранится в отделе графики Государственного Рус-

ского музея, в ряду слепков рук И. И. Шипкина, И. Н. Павлова, А. П. Остроумовой-Лебедевой и у меня на стене под его автопортретом как память о близком друге.)

Когда на гражданской панихиде в конференц-зале Академии художеств СССР отдавали ему последний долг как профессору и художнику, то я в своем последнем слове с горечью отметил, что Константин Иванович Рудаков при жизни за свое замечательное искусство не был увенчан лаврами. Теперь они по праву принадлежат ему.

КОРНИЛОВ Петр Евгеньевич. Род. 1896 г. Искусствовед. Кандидат искусствоведения. Воспоминания написаны в 1973 г.

Е. А. КИБРИК

Константин Иванович Рудаков никогда, кажется, не выезжал из Ленинграда, но необыкновенно легко и убедительно изображал все — настоящее и прошлое, родное русское и иностранное, реальное и фантастическое. Все, что хотел. И все, что он создавал, было живым, красивым, чарующим.

Выставка его произведений, прошедшая в 1972 году в Москве, заставила меня вспомнить Ленинград, 30-е годы, когда я близко знал его и зачастую работал рядом с ним в литографской мастерской Ленинградского Союза художников.

Константин Иванович, Костя Рудаков, как звали его в то время все — и старые и молодые товарищи, был не только талантливым, но и весьма своеобразным человеком. Он был прост, молчалив, но карандаш его изъяснялся непринужденно, свободно, красноречиво. Не могу представить себе его без неизменной папки с рисунками. Он не только охотно их показывал, но и любил создавать их на глазах товарищей.

Видишь чистый лист бумаги, и на нем рука Кости, вооруженная карандашом, проводит длинную плавную линию. Совершается чудо — женское плечо с опущенной рукой трепетно возникает на бумаге. К плечу сразу же склоняется милое лицо, и не успеешь оглянуться, как стройная женская фигура, только что рожденная художником, вызывает восторг зрителей. А потом Рудаков извлекал из кармана цветные карандаши и с безукоризненным вкусом слегка подкрашивал и оживлял цветом рисунок. Так же легко, как создал, он дарил рисунок первому же, кто попросит. Так множество чудесных рудаковских рисунков попало к его друзьям и товарищам, и я видел их бережно, с любовью оформленными, украшающими многие квартиры художников и искусствоведов. Эти люди никогда не забудут славный образ волшебника Рудакова, по-детски простодушного, по-мудрому талантливого.



Портрет художника В. В. Кондратьева. 1938



Портрет Андрея Ушина. 1937

А что-то детское в нем, несомненно, было. Так, например, он однажды совсем по-детски обиделся за что-то на Николая Андреевича Тырсу. И в отместку стал неумолимо рисовать на него шаржи. Это были шаржи особенные — высмеивающие Тырсу, героя множества сюжетных жанровых сцен, многофигурных композиций. Рудаков увлекся темой, и элегантный, темпераментный Тырса с характерной длинной узкой бородой долго развлекал ленинградских художников, выступая героем различных приключений в беззлобных шуточных рисунках и акварелях Рудакова. И сам Тырса хохотал над этими шаржами. Некоторые из них фигурировали на московской выставке.

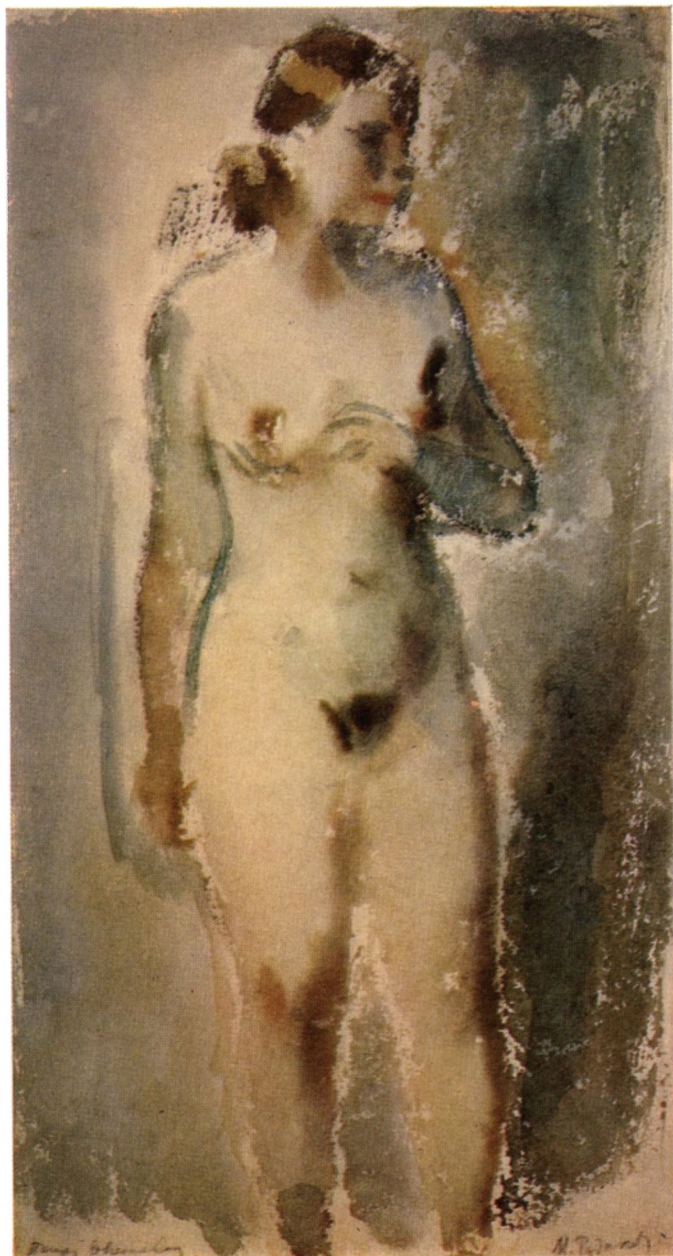
Иногда Костя рассказывал мне кое-что из своей жизни. Он рано осиротел, провел детство в сиротском доме, но ему повезло в учителях искусства — таких блестящих мастерах, как Б. М. Кустодиев, Е. Е. Лансере, М. В. Добужинский. Особенно он любил рассказывать об учении у П. П. Чистякова. Он с гордостью вспоминал похвалы Чистякова и пророчества ему большого художественного будущего.

Рудаков был чудесным импровизатором. Каждое яркое впечатление от поразившего его искусства немедленно претворялось им в пластических интерпретациях, варьируясь на разные лады. Таковы его реплики и на творчество Рембрандта, Гаварни и на Э. Мане и Ренуара.

Но жизнь он чувствовал не менее остро и отзывчиво. Более всего это сказывалось в его портретном творчестве. Как поразительно похожа Е. П. Корчагина-Александровская в акварельном эскизе театрального костюма для роли графини Хрюминой, сделанном для нее Рудаковым! Он уловил не только ее черты, но и редкостное обаяние, ее единственную манеру держаться — только посмотришь, сразу узнаешь знаменитую «тетю Катю», как звали ее в Ленинграде.

Рудаков сделал множество рисунков разного рода — станковых, журнальных, сатирических, эскизов театральных костюмов, но главное — это его работа иллюстратора. Он проиллюстрировал восемьдесят пять книг! Это книги советских писателей, книги русской и мировой классики, сказки, детские дошкольные книжки-картинки.

Если задуматься о том, что же самое ценное в его иллюстрациях, то неизбежно придешь к выводу, что это портреты — образы героев. Они занимают его в большей степени, чем изображения событий. В этом смысле Рудаков — прежде всего портретист. Галерея его иллюстративных портре-



Обнаженная натурщица. 1930-е гг.



Натурщица. 1930-е гг.

тов очень велика и разнообразна. Чувство человека, характера было в нем на редкость сильно и глубоко. В равной степени хороши и подкупающе достоверны сочиненные, вернее угаданные им герои как отечественной литературы — Горького, Пушкина, Гоголя, Тургенева, Л. Толстого, так и литературы европейской — Мопассана, Золя, Андерсена, бр. Гримм.

Рудаков принадлежит к редкому типу художников, работавших главным образом по воображению. Он не столько изображал, сколько создавал. Чистый лист бумаги населен был для него бесчисленными образами — нужно было только зафиксировать их, воплотить линией и пятном. Этим он владел виртуозно. И материал, каким он работал, — карандаш, уголь, литография, тушь, акварель, перо — обнаруживал в его применении свою прелесть, присущую ему красоту. Он живо чувствовал эту красоту, красоту серебристого карандашного штриха, его богатейшие изобразительные возможности, шершавую роскошь угольной линии, очарование прозрачной, текущей акварели, волнуящую силу энергичного мазка черной туши. Материал не только помогал ему вылепить нужный образ, но и сам по себе был увлекателен, был живой тканью его рисунков. Когда всматриваешься в его рисунки, возникает ощущение, что художник как бы из некоего хаоса неожиданно выявляет живую форму, она где-то уточняется, становится определенной, гармоничной, и видишь живое лицо, фигуру, сцену. Его рисунок живописен в лучшем смысле.

Удивительная вещь — талант и интуиция художника. Ну как Рудаков, не выезжавший из Ленинграда, мог создать достоверный мир героев Мопассана, убедительный даже для французов, — нельзя этого объяснить. Скажешь только — талант! Сам Рудаков живо чувствовал таинственность процесса создания, но не мог рассказать об этом: «получилось как-то» — и все...

Он любил поговорить о таинственности «вообще». И жизнь, и искусство были для него таинственны — он работал по чувству, и оно вело его руку верной дорогой к цели. Он привык ему доверчиво повиноваться. Зная по опыту, что оно не подведет, брался за любую задачу и всегда ее решал.

Это был художник-импровизатор, виртуоз, волшебник. Как каждый настоящий художник, он создал свой неповторимый мир, населенный множеством образов, неизменно красивый, живой, добрый.

КИБРИК Евгений Адольфович. Род. 1906 г. Художник-график. Народный художник СССР. Действительный член Академии художеств СССР. Печатается по: «Художник», 1972, № 7, с. 19—23.

Обращаясь к далеким студенческим годам и вспоминая людей, воспитавших наше поколение в стенах Академии художеств в Ленинграде, образ Константина Ивановича Рудакова видишь как один из самых ярких.

Притягательная сила этого человека рождалась из редких духовных слагаемых, которые угадывались в нем интуитивно. Константин Иванович был чист душой, романтичен. Застенчивый и ранимый, он укрывался некой «защитной завесой», выдуманной им для себя. Она позволяла ему, одаренному артистичностью, непринужденней держаться с людьми и ограждала в их обществе среду его внутренней свободы для мышления и творчества, которые и были его подлинной жизнью. Таким образом, пристально наблюдая все, что его окружало, сам он оставался невидим для многих. Константин Иванович никогда не стремился обнаружить свою эрудицию или ум— скорее, напротив, скрывал их. Все это я поняла много позже того времени, когда с ним познакомилась.

Был 1934 год. По длинному коридору третьего этажа Академии художеств шла я однажды апрельским утром на занятия по стрельбе. На мне был грубый деревенский полушубок и учебная винтовка через плечо. Я торопилась. В конце коридора, у окна, стоял человек, видимо, наблюдавший за мной, и когда я поравнялась с ним, он заговорил. Он был несколько сутул, коренаст, с проседью на висках, в берете. Из расстегнутого пальто выбивался яркий красивый шарф, под рукою синела большая папка. Острый взгляд темных глаз был внимателен и приветлив. Он представился художником Рудаковым и попросил позировать для картины, над которой работал в то время. Я была по-юношески несвободна в общении с людьми, дичилась случайных знакомств и отказалась позировать. Тогда я не понимала еще радости соучастия в творчестве зрелого мастера, возможности (не часто даримой судьбой) наблюдать рождение искусства, коснуться его, быть свидетелем создания нового произведения художника.



Клотильда расплачивается с кучером. Фронтиспис к книге Ги де Мопассана «Милый друг». 1936



Жорж Дюруа и комиссар у Мадлены. Иллюстрация к роману
Ги де Мопассана «Милый друг». 1936

Впоследствии, несмотря на нашу дружбу, Константин Иванович никогда больше не просил меня позировать ему и никогда не рисовал меня. Иногда только он вспоминал суровый и категорический мой отказ, тихо смеялся, глядя куда-то в прошлое, и, может быть, взору его являлась тогда незадачливая «партизанка» в деревенском полушубке.

Непосредственно у Рудакова я не училась, так как была студенткой живописного факультета, а Рудаков преподавал на графическом и архитектурном. Когда же пришло время диплома и я по ряду обстоятельств оказалась без руководителя, Константин Иванович стал приходить иногда в мою дипломную мастерскую. У моего холста мы с ним иногда подолгу неторопливо беседовали о музыке и живописи. Кстати, это Константин Иванович познакомил меня с другом юности, профессором С. И. Савшинским, которого я писала для своей дипломной картины.

Как-то в одной из бесед Константин Иванович вдруг спросил меня:

— Вы только восхищаетесь старыми мастерами, рассматривая их творения, или учитесь тоже?

Я смутилась:

— Пожалуй, главным образом восхищаюсь...

— Давайте-ка сюда эту книгу.

И вот мы смотрим репродукции «стариков», и Константин Иванович от портрета к портрету раскрывает мне тайны мастерства в изображении глаз... Мы смотрим «в глаза» мастерству ушедших веков, и я впервые начинаю понимать многое, что было сокрыто от меня в любимых произведениях прошлого. Беседы у дипломной работы, беседы мастера с начинающим свой путь художником были добрыми, дружескими, отнюдь не фамильярными и оставили во мне глубокий след. Константин Иванович невзначай, без назидания, заражая своим постоянным творческим горением, помогал моей первой большой и серьезной работе.

Он считал, что художник в период обучения должен овладевать различными материалами и разной техникой, и поэтому настаивал на моем посещении занятий на графическом факультете. Он убеждал меня в необходимости занятий литографией и офортом. Я же, не веря в себя, не понимала тогда, что рядом мастер и учитель, интересом которого к моему творчеству нельзя было пренебречь.

Наступил сорок первый год. Вихрь войны разметал людей по разным городам, и многие из нас ничего не знали друг о друге. Лишь по приезде



Вечер госпожи де Марель. Иллюстрация к роману Ги де Мопассана «Милый друг». 1936



В кафе «Риш». Иллюстрация к роману Ги де Мопассана
«Милый друг». 1935



Жорж Дюрау представляет Мадлену своим родителям. Иллюстрация к роману Ги де Мопассана «Милый друг». 1935

в Загорск, где разместилась после Самарканда Академия художеств (Институт живописи, скульптуры и архитектуры), в 1943 году я узнала, что Рудаков оставался в блокадном Ленинграде и много работал. Вскоре после возвращения из эвакуации в Ленинград я увидела «блокадные» работы Рудакова на квартире художницы Турчаниновой. Здесь было собрано много произведений Рудакова, написанных маслом. Главным образом портреты. В них обнаружился своеобразный мастер портрета.

Константин Иванович был в добрых отношениях с моим отцом и, живя на одной с нами улице, иногда, когда ему бывало грустно и одиноко на душе, приходил к нам. Он вдруг появлялся на пороге, неизменно со своей большой папкой.

— Я порисовать, — объявлял он, — не помешаю?

Мы всегда радовались его приходам (он это знал) и не мешали ему. А иногда мужчины курили и беседовали о чем-то своем. . .

Но один его приход мне особенно запомнился.

— Отец дома? Вы занимайтесь своими делами и не обращайтесь на меня внимания. Я порисую и подожду его. . .

Он пошел в единственную тогда теплую комнату, где не чувствовалось уже дыхания блокады, и стал раскладывать бумаги и рисунки для работы. Я же побежала в холодную кухню готовить чай. Отца еще не было дома, мне не хотелось мешать Константину Ивановичу.

— Что вы там делаете? — спросил он короткое время спустя.

— Чай, Константин Иванович.

— Оставьте эти пустяки, идите сюда, там холодно!

Захватив посуду и какое-то угощение, я пришла на его зов. Он, как всегда, что-то рисовал и, не поднимая головы от работы, спросил:

— Вы не возражаете, если я сяду к пианино?

Я удивилась: за столько лет дружбы я впервые узнала, что он играет. Я знала, что он любит и знает музыку, что среди его друзей есть музыканты, но что он сам музыкант — я не подозревала.

— Вы легкомысленно соглашаетесь, — поднял он голову от работы, — я ведь стану играть свою музыку.

Он отложил папку и как-то неловко подошел к инструменту. Открыв крышку, несколько мгновений он сидел молча и неподвижно. Я видела, что ему трудно обнаружить вдруг при постороннем человеке свои сокровенные музыкальные мечтания, и отошла к окну.



Жорж Дюруа и Клотильда. Иллюстрация к роману Ги де Мопассана «Милый друг». 1936



В кафе «Фоли-Бержер». Иллюстрация к роману Ги де Мопассана
«Милый друг». 1935



Свадьба Жоржа Дюруа и Сюзанны Вальтер. Иллюстрация к роману Ги де Мопассана «Милый друг». 1935—1937

Он играл долго, легко и свободно. То были импровизации: лирические миниатюры и длинные поэмы, кружевные «грибоедовские» вальсы и мазурки, и какие-то «мимолетности». Как всякому по-настоящему талантливому человеку, ему было отпущено природой огромное богатство разностороннего интеллекта, которым он тайно или явно владел, наслаждаясь и мучаясь...

Мне посчастливилось стать свидетелем одного из редких, по-видимому, и счастливых моментов, когда Константин Иванович приоткрывал свое музыкальное «я», впустив за свою «защитную завесу».

Больше мне не пришлось его слушать. С грустью думаю я о том, что все, что тогда прозвучало, не было записано и отзвучало, может быть, однажды.

В 1944 году вернулась из Томска вся моя семья. Наш дом постепенно приобретал довоенный вид, и нашим всегда неожиданным и всегда желанным гостем бывал Константин Иванович, для которого пианино в последующие его посещения было будто посторонним и чуждым ему предметом.

Летом 1947 года я жила в Зеленогорске, снимала там маленькую мансарду. Нижний этаж дачи занимала семья Рудаковых и И. Переселенкова. Я тогда мало бывала в своей каморке и мало общалась с обитателями дома, так как, работая над портретом актрисы Театра оперы и балета имени С. М. Кирова, пропадала на даче театра. Все же иногда, в свободный час, Константин Иванович поднимался ко мне посмотреть мои эскизы и наброски и показать то, что делал сам. Он тогда работал над романом И. С. Тургенева «Отцы и дети». Тут опять возникали интересные «диспуты» вокруг работ.

Однажды, глядя на мой эскиз к портрету, Константин Иванович высказал мнение, что портрет балерины должен быть иным. Он стал беспомощно озираться по сторонам, ища спасительную свою папку, которой не оказалось под руками. В таких случаях он предпочитал вести разговор изобразительным языком.

Немедленно был предоставлен холст, краски и все необходимое для работы. Родился эскиз маслом к портрету балерины. Тогда в бурном споре я отвергала его, отстаивая правоту своего замысла. Но эскиз этот (скорее к портрету Терпсихоры, чем живой балерины) — результат наших бесед — жив и поныне.



В кафе «Риш». Иллюстрация к роману Ги де Мопассана
«Милый друг». 1936



В ложе. 1935



Иллюстрация к рассказу Ги де Мопассана «Дом Телье». 1935

Другим отражением нашей беседы на той же мансарде стала блестящая акварель — женский портрет. Вокруг царили все те же опусы на темы балета. Поскольку Константин Иванович гораздо виртуознее владел линией, чем словом, он часто, обрывая свою речь, продолжал ее карандашом или кистью на бумаге. Был разговор о различных возможностях, таящихся в технике акварели. Так появился на свет великолепный акварельный лист — женский портрет. Тогда же, в то лето, Константин Иванович подарил мне один из эскизов к портрету Аркадия из «Отцов и детей» И. С. Тургенева.

Через несколько лет, рассматривая работы Рудакова, принадлежавшие И. Переселенковой, я особенно восхищалась одним из ее портретов. Константин Иванович вообще очень много работал у друзей. Там, уединившись в тишине какой-нибудь комнаты, а иногда среди милых ему людей, огородившись своей «завесой», он занимался подолгу, безмолвно, не тревожимый досужей болтовней. В знак признательности за привет и приют он щедро дарил свои драгоценные творения, рассеянные теперь по разным адресам. Наверно, еще долгое время мы будем открывать неизвестные листы и умножать память о нем. Так вот, портрет Переселенковой, о котором я упомянула выше, навеянный шекспировской Джульеттой, показался мне лучшей из работ, созданных Рудаковым в доме профессора Гущина и Переселенковой, где Константин Иванович часто бывал и где его очень любили. Теплая гамма портрета, мастерство, с каким он выполнен, значительный облик молодой женщины (в профиль) соединили в себе живые черты современницы и черты портретов эпохи Возрождения. Вещь эту, к великой моей радости, я получила в дар от Переселенковой, уезжавшей в Среднюю Азию, в память нашей тесной дружбы.

Неожиданно и больно разнеслась весть о кончине Константина Ивановича Рудакова. Черная река людей. Она изогнулась большой петлей перед мостом Лейтенанта Шмидта и устремилась через Неву. Истоком ее было здание Академии художеств, устьем — выход на площадь Труда. Громадная траурная процессия провожала Рудакова. Казалось, весь город вышел поклониться праху художника. Глядя на печальное шествие, все еще не хотелось верить, что его больше нет... Такое множество народа!

Безразличие и равнодушие были чужды Рудакову и в искусстве и в жизни, и люди любили его. Он никогда не выступал с речами, но делал

настоящее, большое общественное дело. Он увлекал молодежь примером служения своей музе, и, мне кажется, пример этот был сильнее и плодотворнее любых красивых слов и любого педагогического приема. Его рисование на людях не было желанием обратить на себя внимание. Рисование было для него так же постоянно необходимо и непрерывно, как и сам процесс жизни. Искусство его было быстрым, но никогда — поспешным.

Творчество было его совестью, а высокая культура творчества и профессиональная честность не позволяли выпустить в свет книгу или лист, которого впоследствии можно было бы постыдиться. Памятником Константину Ивановичу стало его искусство.

ОСТРОВА Лидия Александровна. Род. 1914 г. Живописец. В 1933—1939 гг. училась в Институте живописи, скульптуры и архитектуры Всероссийской Академии художеств. С 1939 по 1947 г. преподавала в том же институте. Воспоминания написаны в 1974 г.



Иллюстрация к рассказу Ги де Мопассана «В семье». 1935



Иллюстрация к рассказу Ги де Мопассана «Буатель». 1935



Иллюстрация к рассказу Ги де Мопассана «Верхом». 1935

Впервые я увидел Константина Ивановича Рудакова еще до Великой Отечественной войны, в нашей школе на Петроградской стороне, где тогда учился, а он, знаменитый мастер, создавший непревзойденные иллюстрации к произведениям Мопассана, пришел к нам после нашего конкурса «юных дарований».

Пришел на школьный вечер с супругой — очень величественной дамой в мехах. И он — как мне тогда казалось, тоже величественный, высокий и строгий, в светло-сером костюме — смотрел мои этюды, разложенные наспех на школьном кафельном полу по распоряжению очень волновавшегося учителя рисования. «Горит!» — несколько раз повторил Рудаков единственное запомнившееся и не очень понятное тогда слово. Глаз я, должно быть, не поднимал и потому запомнил еще лишь его ботинки на какой-то невиданной великолепной подошве. Учитель наш был горд и счастлив больше меня. . .

Потом последовало приглашение прийти к Рудаковым. Первое посещение замечательного их дома с кабинетом-мастерской и первая встреча с его произведениями очаровали меня на всю жизнь. Акварели его и холсты произвели удивительно радостное впечатление: до чего же все это красиво и настоящее, и, казалось, сделано легко и без труда! Особенно же запомнился «Гамлет», тогда еще мной не прочитанный и еще не виденный на сцене. Так впервые с Гамлетом я встретился у Рудакова, а потом уже у Шекспира и у Радлова. Это был Гамлет «первого периода» творчества художника — Офелия на втором плане в цветах с удивленными, голубыми глазами. Картина очень небольшая в золотой рамке с закругленными углами.

Я не сразу тогда понял, что величие мастера не определяется масштабами полотна. Гораздо позже, во время блокады Ленинграда, в 1942 году, к XXV годовщине Октябрьской революции Рудаков, никогда не писавший



Иллюстрация к рассказу Ги де Мопассана «В порту». 1935



Иллюстрация к рассказу Ги де Мопассана «Пышка». 1936



Иллюстрация к рассказу Ги де Мопассана «История служанки с фермы». 1935

больших полотен, написал панно-картину колоссальных размеров «Беженцы»: женщина с детьми на фоне свинцово-синего неба и пожарищ. Картина была удивительна, между прочим, даже тем, что, писанная лишь несколькими имевшимися тогда красками, производила впечатление полного колорита. Не было синей — и Константин Иванович, смешивая каким-то образом белила с сажею, получал почти голубой, который рядом с коричневым звучал, как надо. Маленький вариант этой картины сохранился и даже репродуцировался.

Замечательно и то, что художник-график, уже немолодой, никогда не писавший на таких площадях, создал вещь колоссальную, монументальную. Художник-гражданин, выполнивший свой долг перед городом, отечеством, успеху своему радовался, как ребенок. Говорили, что это панно рассекло потом снарядам.

Воспоминания — не то слово, которым может быть озаглавлено мое видение Константина Ивановича сегодня. Его не надо вспоминать — он сразу весь перед глазами. Вот он выходит со своей тростью из дома, необыкновенный человек и художник, и кажется, мы опять увидим его завтра, может быть, послезавтра.

Наступала первая осень блокады. Снаряды рвались на Петроградской, гулким эхом отдаваясь от соседней каменной стены. Вернувшись с фронта, я помогал Константину Ивановичу. Он не хотел из-за бомбежки прерывать начатое: бомбоубежищ он не любил. И мы вдвоем продолжали работать.

— «Художник» не производит на управхоза впечатления, — с иронией и возмущаясь говорил Рудаков, — а вот, узнав, что я профессор, залебезил: «Это другое дело», — завершил он формулу отношения к нему управхоза.

Сам Константин Иванович художника ценил в себе больше, чем профессора. В слово «художник» он вкладывал высокий смысл.

— Артист — весь вдохновение и мастерство: долгое, трудное и блестящее, — говорил он. — И нужно уметь оторваться от земли, воспарить. . .

Фраза эта сегодня, когда не только мысленно, но и физически человек научился отрываться от Земли и даже видеть ее из космоса, звучит, как вещий, поэтический призыв.

Мастерство Рудакова поистине было блестящим и казалось легким. Казалось со стороны. Но кто видел его в момент творчества, — а начинался процесс творчества у Рудакова задолго до того, как он прикасался к листу, — легкость эту, вероятно, может сравнить с горением, почти осязаемым.

Константин Иванович писал обычно на ненаклеенной бумаге. Но однажды, находясь в гостях, он увидел наклеенный белый «гознаковский» ватман и, спросив разрешения, стал тут же писать, разговаривая и почти не глядя в краски, не отрывая уже от листа засветившихся глаз. Глаза у него были черные, глубокие, пронизывающие (как у сыщика Каффа, по его собственному выражению), лучистые и, пожалуй, даже гипнотизирующие, вместе с тем всегда немного застенчивые и добрые. Так появилась акварель — необыкновенно лиричный образ женщины с задумчивыми глазами — «Женщина в красном».

Счастливый случай: быть вдвоем с мастером, видеть все стадии — от белой бумаги до законченного шедевра, созданного на одном дыхании, не отрывая глаз! Несколько раз я пытался остановить его, когда уже казалось, что лучше нельзя и будет испорчено, и всякий раз, услышав его «нет-нет», удивленно и с восторгом убеждался, что становилось лучше и значительней. Особенно фон справа и тень от подбородка на шее, трижды усиливавшиеся, обретали нужную плотность, сохраняя всякий раз фарфоровую прозрачность.

Как потом я жалел, что не предлагал ему белый ватман чаще! Невольно вспоминаются пушкинские слова: «Мы лепивы и нелюбопытны».

Интересно было наблюдать движение его рук в работе: в отличие от всей фигуры, скорей медлительной и неизящной, руки стремительно, легко, почти молниеносно свершали изысканные, непрерывные и всегда безыскусственные движения, скользя легкой кистью по бумаге и более упорно, но недолго в палитре. Собственно, палитры у него не было — того множества вспомогательной бумаги, на которой обычно пробуют и составляют краску. Удивляла точность, с какой он брал нужную краску прямо на лист. Казалось, он любой попавшейся может написать, продолжить или перейти ею в другую тут же на листе.

Проблемы писать «по сырому» или «по сухому» у него также не было. Начиная тон писать «по сухому», кистью, без карандаша, но тут же все или почти все превращалось на глазах «по сырому», где нужно, и снова —

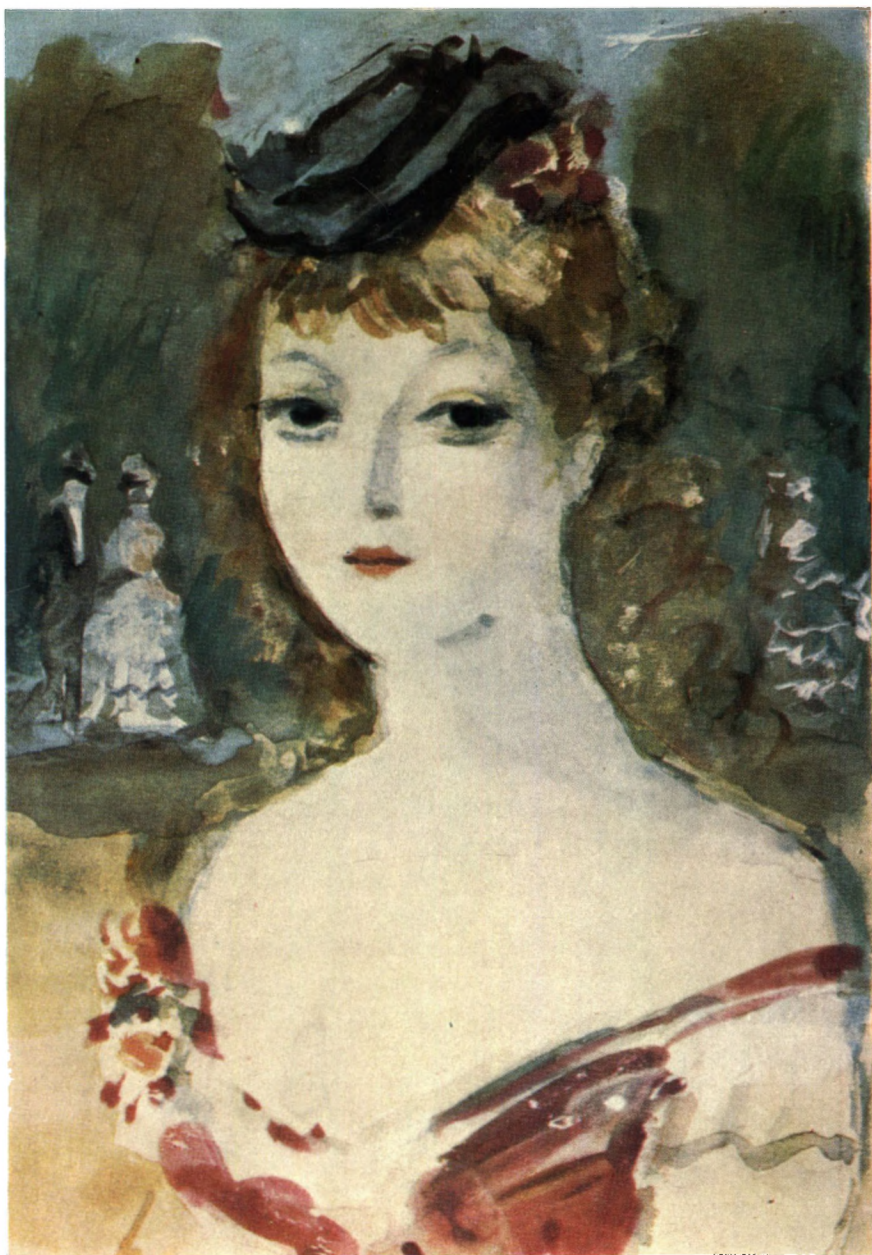


Иллюстрация к рассказу Ги де Мопассана «Иветта». 1937

не стесняясь и не размывая — «по сухому». Получалось блестяще, по-рудаковски. Работал молча, иногда глубоко вздыхал (кисть была оторвана от листа), очень редко комментировал, не отрывая кисти и продолжая работать, особенно, если изображал что-нибудь веселое.

Работы эти обычно так и оставались в домах, где он их экспромтом писал. Иногда он делал на них дарственные надписи. Так надписана тогда еще не высохшая (она и теперь кажется невысохшей) эта акварель.

Константин Иванович всегда тянулся к молодежи, держался с нею вровень, любил ее.

У меня он любил бывать еще и потому, что жил когда-то в этом доме (на улице Ленина), в такой же квартире, только этажом выше. Это напоминало ему, он говорил, давние годы, его юность, хотя дом, в котором он жил теперь на Большой Пушкинской, был гораздо лучше.

Коллекционерство мое началось случайно и не было систематическим или самоцельным. Еще в детстве я поднял брошенную Рудаковым, очень мне понравившуюся «головку» — пробу черной кисти на газетной бумаге. Константин Иванович тогда посерьезнел и тут же подарил мне большую ярко-красную акварель. Это была «Нана» (подписал же он ее много позже, во время войны). Впоследствии он довольно много мне дарил, но эти две — и газетная и красная — чем-то особенно дороги.

— Не женись, — говорил мне Константин Иванович. — А то будет: туда не смотри, сюда не смотри, — и добавлял с мягкой иронией: — Шоры, как у скаковой лошади, — только вперед.

А иногда, тихо жалуясь, говорил:

— Разве таким был бы я художником! Разве столько бы сделал!

П. Е. Корнилов назидательно возражал, как ангел-хранитель:

— Ты бы растерял все свои работы.

Почести, которых при жизни он, кажется, так и не знал, были, однако, ему оказаны во время похорон. Я до сих пор вижу солдата, который по уставу — как перед генералом — печатая шаг и выворачивая голову, идет, держа равнение на профессора Академии художеств — художника К. И. Рудакова.

...Когда процессия спустилась с моста Лейтенанта Шмидта и вернулась на набережную к сенату, я невольно обернулся и с гордостью заметил: за мостом, от Академии художеств еще только отделялся, в пасмурном дне, конец молчаливой и торжественной колонны. Сколько же друзей, уче-



Нана и Атласка. Иллюстрация к роману Э. Золя «Нана». 1937

ников, поклонников, знакомых и, вероятно, незнакомых, но благодарных и влюбленных в его искусство людей пришло сюда к нему, никем не приглашенных!?

«Из всех талантов превыше всего я ценю доброту», — сказал Бетховен. Этим талантом Рудаков одарен был сверх меры.

Он дарил не только свои драгоценные работы. На похоронах, расплакавшись, один студент графического факультета признался, что ему Константин Иванович ботинки купил, увидев его штиблеты. И велел никому не говорить — обычная его просьба.

И снова проносятся кадры воспоминаний, ярких, незабываемых, их много — далекие и близкие, никогда не тускнеющие.

Вот знаменитый «Кукрыникс» — художник Куприянов при золотой медали лауреата в гостях у Рудакова просматривает его работы. Вдруг снимает медаль и прячет в карман. Константин Иванович хохочет.

Друг Рудакова, скульптор Леопольд Августович Дитрих, занимал на Гребецкой (ныне Пионерской) улице особняк, который сам построил. У него в мастерской собиралось избранное общество художников, и иногда мы — дети, приходившие рисовать. Константина Ивановича Дитрих называет «франтом» и «французом». Константин Иванович тоже подтрунивает над Дитрихом. Общество очень веселое, много шутят, смеются и остроумничают. Взрослые забавляются стрельбой из «винчестера». Константин Иванович наблюдает с любопытством, однако не стреляет, курит трубку. Мы рисуем античную статуэтку «Юноша, молящийся солнцу», а потом на ступеньках крыльца, сидим с арбузными корками в руках, по меткому замечанию Константина Ивановича, похожи на мальчиков Мурильо.

И снова блокадные воспоминания. У В. Д. Семеновой-Тян-Шанской на улице Ленина осенью 1943 года Рудаков пишет маслом портреты М. В. Ломоносова и А. В. Суворова. Кроме того, «Портрет актрисы» и «Женский торс». Эти вещи написаны были почти одновременно, экспромтом (своеобразная «болдинская осень» художника).

Чем же объяснить такую особенность Константина Ивановича, что он любил рисовать и даже писать в гостях: у Корнилова, у Семеновой-Тян-Шанской, у меня и, как мне известно, во многих других домах? Очевидно, не только тем, что он был великий труженик (и вместе с тем немного

сибарит) и не мог не рисовать все время, и не тем, что он был очень общителен. Вероятно, ему, как «старому мастеру», не хватало учеников — тех, кто раньше натягивал холсты, натирал краски, внимательно слушал сентенции учителя и наблюдал секреты его мастерства.

Рудаков очень гордился тем, что учителем его был великий Чистяков, часто цитировал его.

Любил Дюрера, хотя сам менее всего был похож на него.

Иногда казалось, что он не отличает лучших своих произведений от вещей менее значительных.

Константин Иванович любил музыку — Баха, орган. Рассказывал о Сеговии, но рояль ставил выше гитары.

Очень любил Франса Хальса и маленьких голландцев. В детстве водил нас в Эрмитаж, показывал их. Сам он удивительно владел черным цветом и ценил их за это. . . и «мазок Франса Хальса». Показывал также ныне модный, а тогда малопочитаемый ранний Ренессанс.

Широко понимавший искусство, школы и эпохи, над абстракционистами Рудаков подсмеивался, впрочем, всегда разделяя их на настоящих художников и поддельвающихся. По существу же он считал, что к абстракционизму обращаются от неумения рисовать по-настоящему, красиво, с чувством и артистизмом (не писать, а именно рисовать). Здесь абстракционизм, по его мнению, предоставлял художникам известного рода большие возможности для заблуждений и для введения в заблуждение других.

— . . .А глаза нарисовать не умеет, — такой или подобной фразой завершал Константин Иванович свою тираду об абстракционистах.

Сам же Рудаков глаза рисовал и писал удивительно. Глаза, тронутые его рукой, обретали задумчивость, ясность, красоту и выразительность — будь то на студенческом рисунке или в великолепной галерее образов «Войны и мира».

При жизни автора ненапечатанные, эти акварели приобретены были Музеем Л. Н. Толстого в Москве. Печатать эти портреты Рудакова нужно в цвете, живопись их потрясающая. Это лучшая среди последних его работ.

Во время блокады на канале Грибоедова, у кваренгиевской ограды Госбанка снарядом был разорван художник Василий Николаев, только что вернувшийся с фронта. Часы на его руке тикали. Помню потрясенного Константина Ивановича в этот день в литографской мастерской. Он сидел

с погасшей трубкой в руке. Табак был «филичевый» — гаснул сам. Трубка эта, ирландская, лежит теперь у меня в книжном шкафу как реликвия. Он мне ее подарил, курить, однако, не советовал.

Иногда Константин Иванович спрашивал меня, могут ли призвать его в армию. На мой взгляд, это совершенно исключалось. Он обижался на это и переставал разговаривать.

На мой вопрос, кем быть — художником или архитектором, — он рассказывал, что когда-то сам занимался на архитектурном факультете.

О любимых материалах не распространялся и однажды заметил, что можно нарисовать даже окурком. Иногда допускал в акварели гуашь, великолепно владел белизной самой бумаги, причем она у него становилась то розовой, то зеленой в зависимости от цветового окружения. Писал темперой и маслом. На литографском камне (который очень любил в отличие от «торшона» — бумаги, покрытой специальной эмульсией) выделял чудеса то кистью, то литографским карандашом. Из техник офорта Рудаков предпочитал сухую иглу.

В памяти моей хранится увиденный в детстве его красивейший рисунок цветными карандашами «Венера и Марс», похожий на старинный гобелен. Много лет спустя этот рисунок был испорчен кистью. И как-то случайно я его купил в антикварном магазине.

Но при всем разнообразии техник и материалов любимыми у него оставались акварель и уголь.

Применял Константин Иванович и пастель. Однажды он подарил мне набор парижской пастели, которой работал сам. Не придавая большого значения материалу, он, однако, его очень ценил. Как-то с гордостью показал старинные, удивительных цветов, в специальных литых бронзовых чашечках французские акварельные краски фирмы «Бурже», сопровождая этот показ веселыми замечаниями по поводу химии и прогресса. Многие приписывали этим таинственным краскам силу и красоту его колорита. Но дело было, конечно, не в этом.

Работая над иллюстрациями, он создавал множество вариантов, предшествовавших тому, который затем появлялся напечатанным. Мне всегда казалось, что принимаются редакцией к печати не самые лучшие.

С натуры Константин Иванович работал мало (по крайней мере в зрелые годы, каким я его помню). Я не помню его также с альбомом или этюдником в руках. На юге, где он бывал с семьей, этюдов он тоже не пи-

сал, но у него с собой всегда был феноменальный «этюдник» — глаз, который работал постоянно.

О себе он говорил:

— Чем старее, тем лучше, как старое бургундское.

В Эрмитаже после войны открылась пушкинская экспозиция, на которой были представлены и работы Рудакова. Когда его сильно превозносили, а случалось это нередко, он задумчиво и скромно произносил:

— Я всегда помню, что есть Эрмитаж, и я рядом с ним — песчинка.

В этой грустной скромности, вероятно, больше было гордости, чем сожаления: «песчинка», но песчинка — драгоценная. Высказывания его привожу дословно. Я их не только помню, а и до сих пор слышу.

Он никогда, к сожалению, не выступал с трибуны. При всей своей немногословности был чрезвычайно остроумен и пронизателен. То и другое было впоследствии оценено рядом писателей, в том числе Саяновым, Томашевским.

Речь его была немногословной, но очень образной и меткой, как выстрел или удар бича. Может быть, и этому он научился у Чистякова, о лаконизме которого иногда рассказывал сам.

Окна своей комнаты Рудаков до войны мечтал застеклить рыцарским витражом. Мечту свою, однако, не выполнил. Теперь, издали он мне сам напоминает чем-то Грина и Дон-Кихота, только гораздо удачливее их при жизни. Мечтатель, романтик и вместе с тем глубокий, проникновенный реалист и психолог.

Рудаков великолепно знал анатомию и щеголял этим. Из детских воспоминаний встает любопытная картина: соревнование Константина Ивановича с известным анатомом-рисовальщиком Пестинским. Они, не глядя на натуру, по памяти рисовали череп. Победу одержал, по признанию Пестинского, Рудаков. Череп, нарисованный им, был «умнее», красивее и, вероятно, точнее. Оба рисунка долго хранились в семье Рудаковых.

Победы свои он воспринимал радостно и откровенно, не стесняясь. Вместе с тем он был скромн и, вероятно, слишком.

Как-то, глядя на одного юношу, Константин Иванович сказал:

— Он напоминает мне молодого Леонардо да Винчи.

На мое возражение о том, что мы не знаем юного Леонардо, Константин Иванович ответил:

— Я его себе представляю.

Студенты архитектурного факультета на старших курсах непременно хотели заниматься живописью и рисунком у Рудакова. Считалось, что он, как никто, может научить мастерству и артистизму, столь необходимому для заканчивающего Академию.

Он и преподавал у нас на старших курсах. Говорил мало, больше улыбался и показывал нам, как надо рисовать, или просто рисовал сам. Подойдет, нарисует неудавшийся глаз, скажет: «Вот так», — и отойдет. Глядит издали, набивает трубку. Взглянешь, — а глаз смотрит на тебя с листа, светится.

Константин Иванович одной фразой «припечатывал». Фразы эти помнят до сих пор. Многие считали, что он старается быть проще, чем есть на самом деле.

Интересно было находиться рядом с Константином Ивановичем, он все замечал, наблюдателем был чрезвычайно.

Известно, как ревниво относились к творчеству друг друга великие мастера прошлого, например Леонардо и Микеланджело. Ревнивы были Тырса и Рудаков, Лебедев и Конашевич. Вероятно, это в какой-то мере закономерно, хотя и непостижимо. Более других Рудаков, кажется, почитал Тырсу. Почитание, впрочем, было взаимным и граничило с состязанием и пикированием в карикатурах. Известна акварель, изображающая Тырсу вальсирующим с литературной героиней.

Когда я работал в литографской мастерской ЛОССХа, где сначала приходилось заниматься шлифовкой камней, Константин Иванович патетически заметил, что до меня это место занимал Тырса. Я был утешен. Мне было немногим более девятнадцати.

Удивляло многих, что иногда и к концу учебного года мастерство не приходило. Очень недоумевали, но все равно на всю жизнь оставались с сознанием: «У нас преподавал Рудаков».

Кто из его учеников сейчас с гордостью не произносит: «Я учился у Рудакова»?

Однажды, когда студенты показывали ему свои летние южные работы, раскладывая их на полу, а у меня этюдов не оказалось, и было очень неудобно, Константин Иванович, узнав об этом, тут же меня утешил:

— Ну и правильно, набирайся впечатлений.

Так я и делал. Впоследствии я на юге писал, и довольно много, но показать свои этюды ему не мог. Его уже не было.

Воспоминания мои отрывочны, неполны и, кажется, больше похожи на исповедь влюбленного. Так оно и есть. Я счастлив, что знал Константина Ивановича Рудакова. Счастливы, вероятно, все, кто его знал и кто видит его работы.

МОРОЗОВ Григорий Павлович. Род. 1920 г. Архитектор. Лауреат Государственной премии СССР. В 1940—1948 гг. учился в Институте живописи, скульптуры и архитектуры Всероссийской Академии художеств. Воспоминания написаны в 1971 г.

Т. Н. ЖИРМУНСКАЯ

Острый, пытливый взгляд очень темных, живых глаз. Слегка сутулый, небольшого роста. В берете (зимой в шапке-ушанке, надвинутой на лоб до самых бровей) и в пестром — черное с белым — свитере, видневшимся из-под незастегнутого пиджака. И неизменно — папка с рисунками под мышкой. Таким помнится мне Константин Иванович Рудаков, когда он приходил в литографскую мастерскую ЛОССХа в конце 1930-х годов.

Застенчивый, как ребенок. Серьезный — улыбался редко. Молчаливый — больше молчал, чем говорил. Но зато рисовал, творил, и из-под пальцев его в какие-нибудь несколько минут рождался неожиданный рисунок, легкий, быстрый, мастерский. Он рисовал везде, даже на клочке оберточной бумаги, где только было свободное место. У меня сохранилось несколько таких «клочков».

— Стойте, Жирмунская, — я уходила из литографской мастерской, — давайте я вам что-нибудь нарисую. . . — и мгновенно на бумаге, в которую я заворачивала напечатанные оттиски, появлялся рисунок, прямо кистью или литографским карандашом — дружеский шарж на кого-нибудь из художников в тоне мягкой иронии и добродушного юмора (нередко в образе смешного зверя) или — острая, беспощадная сатира, или просто очаровательная лошадка. . . Эти рисунки и сейчас находятся в моей коллекции работ К. И. Рудакова. Константин Иванович был превосходным анималистом.

Он был скуп на слова, но щедро делился творческими замыслами, показывая свои рисунки, иногда еще не законченные, товарищам-художникам. Он как бы проверял свои новые, возникшие образы, охотно выслушивая мнения других. Застенчивость и молчаливость не препятствовали ему быть в высокой степени общительным. Обычно Константин Иванович останавливал кого-нибудь из художников в коридоре ЛОССХа, отводил его в сторону и таинственно спрашивал: «Хотите, новые рисунки покажу?»



«Король и королева нарадоваться не могли на свою маленькую дочь». Иллюстрация к сказке Э.-Т.-А. Гофмана «Щелкунчик, или Мышиный король». 1937



Принцессу Пирлипат укусила мышь. Иллюстрация к сказке Э.-Т.-А. Гофмана «Щелкунчик, или Мышиный король». 1937



«Принцессе Пирлипат никто так не понравился, как молодой Дроссельмеер». Иллюстрация к сказке Э.-Т.-А. Гофмана «Щелкунчик, или Мышиный король». 1936

Из папки — Константин Иванович никогда с ней не расставался — он бережно доставал новые листы и показывал. Черные, пытливые глаза смотрели в упор — он ждал, какое впечатление произведет его рисунок. Нередко при этом он делился своим творческим методом, рассказывал, как это сделано. У него не было «творческих секретов».

Помню, в конце 1940-х годов Константин Иванович иллюстрировал «Фому Гордеева» М. Горького. И показал мне при встрече в ЛОССХе некоторые еще черновые листы. Восхитительные. Я спросила:

— А как вы достигаете таких градаций черного и белого? Как в простом угловом рисунке вам удастся сохранить такой черный бархат и ослепительную белизну? — Речь шла о листе «Старший Гордеев и его жена Наталья».

Константин Иванович сейчас же рассказал. Он делал рисунок простым углем и постепенно слегка его фиксировал. Потом царапал бритвой — там, где нужны были блики, белый цвет. Снова рисовал углем по фиксированному. Снова фиксировал — и выскребал бритвой. И этим, этой постепенной лессировкой сохранял глубокий черный цвет и рядом свежесть и остроту белого.

Без папки Рудаков нигде никогда не появлялся. Даже на торжественных заседаниях. Всюду виднелась его приземистая, чуть сгорбленная фигура (он горбился последние годы, особенно когда уставал или чувствовал себя плохо) с папкой рисунков под мышкой.

— Откуда у вас такая красивая папка, Жирмунская? Вот бы вы мне такую подарили! — просил Константин Иванович с детской непосредственностью и прямодушием.

У меня был хороший переплетчик, и, так как моя папка имела уже несколько потрепанный вид, я заказала новую для Константина Ивановича. Случилось, что переплетчик заболел и заказ задержался. Константин Иванович не мог дождаться и при встрече каждый раз спрашивал:

— Что, еще не готова?

Наконец я принесла ему папку. Она была темно-зеленая, с клапанами, большая, но свободно умещалась под мышкой. Константин Иванович не мог на нее наглядеться. Он поведал мне, что у него несколько (и даже много) папок, «но таких красивых нет», — и все они ему необходимы.

— Там живут мои герои... — таинственно-доверительно сообщил он мне.



Хозяин выгоняет старого осла. Иллюстрация к сказке братьев Гримм «Бременские музыканты». 1936—1947



Осел, собака и кот. Иллюстрация к сказке братьев Гримм
«Бременские музыканты». 1935

И действительно, в папках жили герои Рудакова — литературные образы: тургеневские Аси и Лизы, пушкинские Татьяны и Марии, Наташи Ростовы и Анны Каренины, Офелии и Гамлеты, герои и героини Мопассана и Золя, Манон Леско, Дон-Кихоты, Дантон Ромэна Роллана и Петр Великий Пушкина и многие еще, многие другие — десятки, сотни набросков, эскизов, законченных рисунков и литографий, акварелей, гуашей.

Образы претерпевали трансформацию, менялись внешне и внутренне, изменялись композиция, рисунок, цвет, подкладка. Это были углубленные, настойчивые искания новых решений. Тонкий психологический анализ. Рудаков никогда не боялся перечеркнуть найденный им образ и искать совершенно новое решение, еще более адекватное замыслу писателя, стараясь достичь еще большей художественной высоты.

Как непохожа Татьяна Ларина 1937 года на Татьяну из последней серии цветных рисунков Рудакова к «Евгению Онегину» 1949 года! К ним он возвращался множество раз в течение последних десяти лет жизни. Неожиданная смерть прервала работу Константина Ивановича над этой замечательной серией любимых героев Пушкина, и она осталась незаконченной.

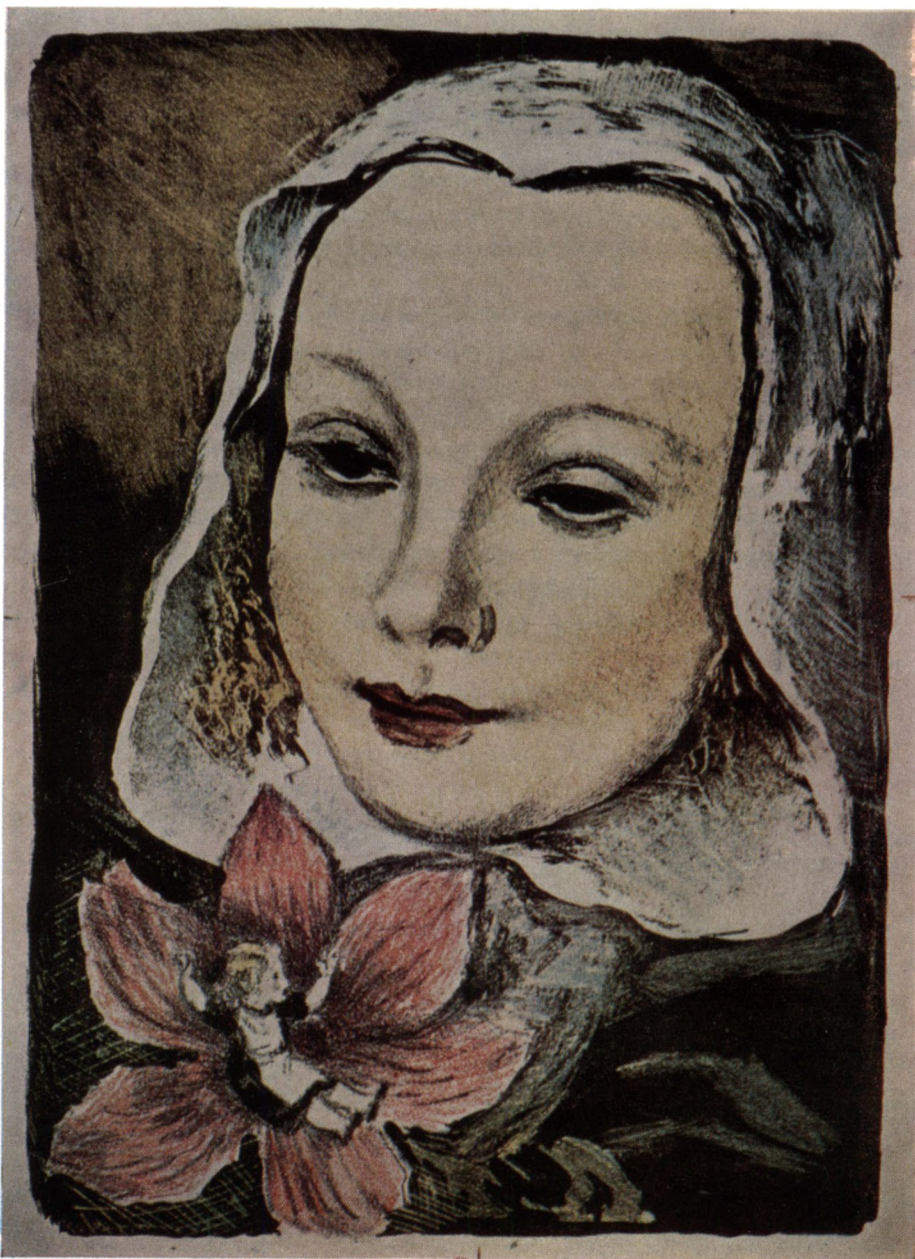
Мне вспоминается, как долго и взволнованно искал Константин Иванович образ Анны Карениной. Где бы он ни был, он рисовал Анну Каренину: на заседании — в блокноте, в литографской мастерской — на первом попавшемся обрывке бумаги или прямо на камне литографским карандашом, тушью. Печатал — с подкладкой, без подкладки, Анну вместе с Карениным, без него. В период его увлечения литографией (вторая половина 1930-х годов) появлялся камень за камнем.

У меня сохранилось несколько вариантов Анны Карениной — законченные автолитографии и «клички», подаренные мне Константином Ивановичем в те годы в литографской мастерской на Мойке, 83. Все они разные.

Когда Константин Иванович находил образ, герой рождался и начинал жить в его творческом сознании, и он не мог уже расстаться с ним ни на минуту. В папках «жили», как он говорил, его герои, и Рудаков жил ими внутренне. Он всегда носил с собой в папке те рисунки, над которыми в данный момент работал. Он должен был всегда быть вместе с ними, думать о них, делиться с художниками не для того, чтобы афишировать свои достижения, но чтобы постоянно проверять себя, видеть, как найденные им образы действуют на других, какие эмоции они вызывают.



Крот в гостях у полевой мыши. Иллюстрация к сказке Х.-К. Андерсена «Дюймовочка». 1945—1948



Рождение Дюймовочки. Иллюстрация к сказке Х.-К. Андерсена «Дюймовочка». 1945—1948

Как-то в конце 1940-х годов Константин Иванович пригласил художницу К. А. Клементьеву и меня к себе домой, на Большую Пушкарскую, 50. Он показывал нам цветные иллюстрации, портреты, станковые вещи — в основном акварель.

Трудно найти слова для определения этих чудесных произведений искусства. Это были драгоценные камни — по блеску, богатству красок, силе и одновременно невероятной нежности цвета, по совершенству акварельной техники.

Иногда Константин Иванович подсовывал нам лупу и говорил:

— Вы только посмотрите, как это сделано... Какой глаз... Так старые мастера работали...

В творчестве Рудакова поражало огромное внутреннее богатство, культура образа, который рождался в голове и в сердце художника, обогащался впечатлениями окружающего мира. Константин Иванович Рудаков был по-своему глубоко эрудирован и мудр. Зорек и проницателен. Но это была не книжная эрудиция, а собственная культура образа — признак наибольшей художественной культуры.

Когда мы с Клементьевой уходили, Константин Иванович печально сказал:

— Вот старше стал — больше вижу, больше понимаю, а тут умирать пора...

Он часто жаловался на сердце.

ЖИРМУНСКАЯ Татьяна Николаевна. Род. 1903 г. Художник-график. Воспоминания написаны в 1971 г.

Первая моя встреча с К. И. Рудаковым, если меня не обманывает память, состоялась в 1926 году или в начале 1927-го. На выставке появилась дипломная картина Константина Ивановича «Современная молодежь, или Комсомольцы». Почти полвека тому назад я, естественно, был молод и опрометчив. На обсуждении выставки я с мальчишеской запальчивостью обрушился на эту картину, говоря, что художник неправильно увидел современную молодежь, представил ее в виде этаких люмпен-пролетариев. . . Константин Иванович очень чувствительно относился к тому, что говорили о нем товарищи как ровесники, так и молодые. Через одного из общих знакомых — художника Якова Гуминера — он спросил, почему я так резко отозвался о его картине. Состоялась наша первая встреча, и я рассказал подробно, почему у меня сложилось такое впечатление. Он стал говорить о том, что сам видит в людях, и его прямота и художническая искренность заставляли почувствовать к нему большое уважение. Мне кажется, мы тогда подружились. Позднее мне неоднократно приходилось говорить о работах Константина Ивановича, но никогда более не было основания резко расходиться с ним в оценке образной характеристики персонажей его произведений.

Прошло двадцать лет. На выставке осенью 1947 года было много картин на темы отечественной истории. Испытания Великой Отечественной войны вызвали громадное оживление интереса к историческим проблемам, определили возникновение внутренней тяги художников к образам героического прошлого нашей Родины. На выставке среди других произведений были показаны акварели Константина Ивановича к «Полтаве» А. С. Пушкина. Возвращение к художественной среде после нескольких лет военной службы, всеобщий тогда обостренный интерес к большой исторической теме побуждали всерьез задумываться над тем, что создавалось в этом жанре. На обсуждении выставки я выступил и сказал, что рисунки

Константина Ивановича выгодно выделяются из всего, что здесь можно увидеть на историческую тему. По сравнению с внешне непритязательными рисунками Константина Ивановича большие холсты, на которых Дмитрии Донские и Александры Невские все выглядят на одно лицо, не обладают ни достаточной исторической конкретностью, ни образной художественной оригинальностью, в общем — ничего не стоят. Образ Петра I у него оказывается совершенно самостоятельно трактованным и при исторической верности вполне современным по пониманию. Это тем более ценно, что многие замечательные русские художники рисовали и писали Петра I. Из-за этой работы К. И. Рудакова последовали споры и всякого рода столкновения, но я был рад вновь убедиться в глубине проникновения в образ, вновь осмыслить, какое место творчество Константина Ивановича занимает в нашем искусстве.

Некоторые современники говорили о поверхностности Рудакова-художника. Это был, однако, только один из ходячих предрассудков, какие зачастую подолгу бытуют в художественной среде. Это совершенная нелепость. Константин Иванович обладал настоящим большим внутренним видением. Он никогда не копировал натуру, а непосредственно перед моделью создавал свое собственное творческое толкование образа. Он и с натуры рисовал от себя. Для него натура была только материалом, на который он опирался, но который он подчинял себе. В этом в значительной мере заключается красота всех его работ.

На одной из иллюстраций к Мопассану Константин Иванович нарисовал семейство Н. А. Тырсы, ожидающее омнибус. Это было необычайно точно и схоже с натурой, но в то же время эти всем нам знакомые люди оказывались перенесенными совсем в иное время и обстановку, органически вошедшими в картину французской жизни прошлого столетия. Конечно, здесь дело было в удивительной зоркости наблюдения жизни, в замечательном умении уловить характерное, наиболее существенное в общем облике человека и в том конкретном внутреннем состоянии, в котором художник задумал его изобразить.

Разрабатывая это искомое состояние персонажа рисунка, Константин Иванович применял своеобразный метод вживания. Однажды, когда мы ходили вместе по выставке и смотрели его рисунки к «Фоме Гордееву», он пояснил один из рисунков, говоря о состоянии героя: «Ему и муторно, и дышать трудно, и в голове немного шумит, и на душе тяжело...» При

этом совсем легко, но достаточно заметно изменилось выражение лица Константина Ивановича, как-то и в жестах его и в мимике вдруг проглянуло то самое состояние, которым он наделил персонаж рисунка, как бы сыгранное художником, чтобы почувствовать, как это должно быть на самом деле. Так для художника однажды найденный его творческим воображением персонаж начинает жить самостоятельной жизнью, в которой все его состояния подчинены характеру образа. Артистический дар вживания в образ и делал Рудакова превосходным мастером иллюстрации.

В талант Константина Ивановича входил также еще один существенный элемент. В легкости, с какой он рисовал на очень разнообразные темы, в свободе и гибкости применения им различных средств изображения, думается, важную роль сыграло его глубокое знание истории искусств. Знание не книжное, но построенное на обостренном постижении мысли и образного языка мастеров прошлого. Не знаю, куда делся написанный Константином Ивановичем портрет А. В. Суворова. . . Можно было подумать, что его писал художник конца XVIII века. И так было с каждой темой, которую он избирал для иллюстрации или в качестве материала для самостоятельной композиции. Результатом оказывалось очень точное видение жизни в конкретных условиях места и времени. Этого одной эрудицией не объяснишь. Это было следствием высокой чувствительности к образному строю творчества различных мастеров. Это признак высокой художественной культуры, которая выражается в самом главном — не в рассуждениях, не в словах, а в том, как видит художник облик и внутренний характер той или иной страны и эпохи. Высокая художественная культура — это очень много, для талантливого художника особенно.

В связи с этим я вспомнил, как однажды во время разговора у него дома Константин Иванович набрасывал бегло карандашом на листках бумаги фигуру В. И. Ленина. Он рисовал Владимира Ильича в различных поворотах, в разных движениях, стараясь найти живое, естественное, непосредственное выражение лица и позу. Эти рисунки, показывающие силу зрительного воображения художника, казались более живыми и документально убедительными, чем рисунки многих художников из тех, кто рисовал В. И. Ленина с натуры.

Большинство из нас любили и уважали Константина Ивановича. Это художник, который прочно вошел в историю советского искусства. Поче-

стей у него особых не было. Впрочем, это не так уж существенно. У него было настоящее имя. Мастер, большой художник, интересный во всем решительно: в иллюстрациях, в картинах маслом, в эскизах театральных декораций и костюмов, в набросках, которые он делал всегда и повсюду, даже в манере поведения, в жесте, во всем. Художник насквозь цельный. Между прочим, он вовсе не был таким простым и односложным, как может показаться по воспоминаниям некоторых недостаточно зорких современников. На самом деле Константин Иванович был натурой сложной, богатой, многогранной.

БРОДСКИЙ Валентин Яковлевич. Род. 1905 г. Искусствовед и художник-график. Кандидат искусствоведения, доцент Ленинградского государственного университета им. А. А. Жданова. Воспоминания написаны в 1972 г.

Мне кажется, что Константина Ивановича Рудакова я знал всю жизнь. Для меня он был Константин Иванович, потом дядя Костя, потом просто Костя. Постепенно разница в наших годах сглаживалась, отношения становились более тесными. Мы вместе долгие годы работали в Академии художеств.

Впервые я увидел его в 1923 году, в Общине художников на Пушкинской улице, на Петроградской стороне. Я жил совсем рядом, на Покровской улице, и старался не пропускать ни одной выставки, которые периодически устраивались в Общине. А позднее стал посещать доклады и лекции, пользовался библиотекой и подружился с председателем Общины Тихоном Павловичем Чернышевым, которому помогал писать всевозможные письма, отношения, статьи для газет.

Рудаков часто бывал в Общине, которая представляла собой одновременно и единственный тогда клуб художников. Он аккуратно посещал студию, в которой стояла натура; здесь работали вместе старые и совсем молодые художники. Константин Иванович не был тогда еще таким ссутулившимся и даже сгорбленным, каким многие знали его в военные и в послевоенные годы. Мне же он запомнился стройным, невысокого роста, черноглазым, со смолистыми бровями, нависшими над живыми, добрыми глазами. Низкий басок его голоса как-то не соответствовал характеру, его душевной деликатности, привлекавшей к себе.

Он охотно показывал свои рисунки, которые приносил в большой папке. На собраниях, вечерах, проводимых в Общине, Константин Иванович никогда не выступал. Слушая оратора, всегда рисовал его. Если речь ему не нравилась, портрет превращался в злую карикатуру.

Константин Иванович часто бывал в доме моего дяди, художника Исаака Израилевича Бродского, который жил тогда на Петроградской стороне, где жил и Рудаков.

К Исааку Израилевичу он заходил как бы по пути. Не снимая пальто, входил в столовую:

— Я только на минуту... Вот, посмотрите, что тут получилось, — и раскрывал папку, которая всегда была с ним.

Исаак Израилевич с интересом смотрел работы, обычно не высказываясь. Посмотрев, жал руку и просил заходить еще. И так многие годы. Не реже раза в неделю Константин Иванович с папкой в руках появлялся у Бродского, а когда тот стал директором Академии художеств, то приходил в его кабинет в Академии.

Однажды они долго рассматривали прекрасно изданный в Германии альбом факсимильных репродукций рисунков Гольбейна. Вместе они отбирали рисунки для альбома, который вышел под редакцией Бродского в издательстве Союза художников.

Константина Ивановича я видел на собраниях художников группы «16», которые обычно проводились дома у Бродского дважды в году, после открытия очередной выставки и в период подготовки новой выставки. В эту группу входили И. И. Бродский, Г. М. Бобровский, П. А. Шиллинговский, В. П. Белкин, М. П. Бобышов, В. В. Воинов, А. И. Савинов и другие. Рудаков был наиболее молодым среди них. Однажды он принес для отбора на выставку десять работ, которые все были приняты.

— А я волновался, — сказал он смущенно. — Думал, эти работы не пройдут и захватил еще другие, — и он открыл свою папку, в которой было еще не менее тридцати листов.

Все с большим интересом их просмотрели, удивляясь плодовитости художника, но дополнительно ничего не отобрали, так как места на выставке было мало.

Рудаков был добрым, щедрым человеком. Любил дарить свои работы не только друзьям и ученикам, но иногда и малознакомым людям. Однажды, это было незадолго до Великой Отечественной войны, в порядке культурного шефства была организована встреча профессоров Института Академии художеств Е. М. Чепцова и К. И. Рудакова со слушателями и педагогами Лесотехнической академии. После моего выступления, в котором я рассказал о творчестве участников встречи, последовали вопросы к художникам. Ефим Михайлович Чепцов отвечал очень обстоятельно, рассказал, как художник работает над картиной и как он писал свою известную картину «Заседание сельской ячейки». Вспоминал своего учителя



Анна. Иллюстрация к роману Л. Н. Толстого «Анна Каренина». 1911



Анна. Иллюстрация к роману Л. Н. Толстого «Анна Каренина». 1940

В. Е. Маковского, И. Е. Репина, старую Академию. Рудаков в это время готовил ответы на посланные ему записки. Он очень волновался, пыхтел, вытирал испарину на лбу. Казалось, что он решает мучительно сложную задачу. Он подозвал меня:

— Ну как им объяснить, как я работаю? Объясни, пожалуйста, ты. . .

Я все же уговорил его выступить. Он подошел к трибуне, постоял молча некоторое время, не находя слов, потом сказал:

— Я лучше покажу свои работы, — он вынул из папки рисунки и расставил их на стульях вдоль сцены. По окончании беседы его обступили студенты. Он сказал:

— Теперь, смотря на свои работы, я вижу в них многое, чего не замечал раньше. И эти рисунки как будто уже и не мои.

— А чьи же? — спросил кто-то.

— Да хоть ваши, пожалуйста, возьмите себе на память.

И он раздарил все свои работы, которые привез с собой. На обратном пути (мы ехали вместе в машине) я спросил, не жаль ли ему раздаренных рисунков.

— Да я их и взял для того, чтобы подарить. Было бы обидно, если бы никто не попросил. — А потом, помолчав, сказал: — А ребята-то хорошие, будущие хранители наших лесов. Когда это они еще получают возможность встретиться с искусством.

В 1937 году Константин Иванович работал над иллюстрациями к «Евгению Онегину» Пушкина. Он был очень недоволен своим рисунком «Дуэль Ленского и Онегина». Сделал много эскизов, но ни один не казался ему удовлетворительным.

— Понимаешь, никогда не видел дуэли.

— Однако вы никогда не были в Париже и не знали героев Золя и Мопассана. . .

— Э. . . это другое. . . Тут особая интуиция. . .

И неожиданно предложил мне поехать с ним на Черную речку, на место дуэли Пушкина. Была осень. Район Ланского шоссе еще не был застроен новыми домами, а был шоссе-дорогой, обсаженной редкими деревьями. Мы подошли к площадке с обелиском на месте дуэли. Молча постояв, Константин Иванович присел на спиленный ствол и стал озирать площадку. Потом встал и медленно зашагал, как бы измеряя пространство, где стояли дуэлянты.

— Вот негодяй Дантес, он просто расстрелял Пушкина...

Я рассказал о прочитанной недавно газетной статье, в которой автор высказывал необоснованное предположение, что на Дантесе во время дуэли был надет металлический панцирь, защитивший его от выстрела Пушкина.

— А я верю, от такого мерзавца, как Дантес, можно ждать всего... — Он вынул альбомчик и стал что-то рисовать.

Я не мог оставаться, так как должен был ехать в Академию. На другой день, встретив меня, Константин Иванович сказал:

— А я так разволновался вчера, что даже сердце заболело. Шел домой пешком и думал о Пушкине... Все казалось, что есть и моя вина в его гибели...

Увидев мою жену, балерину Татьяну Капустину, артистку Театра имени С. М. Кирова в концерте, где она исполняла со своим партнером М. М. Михайловым испанский танец, Константин Иванович просил меня уговорить Капустину позировать в испанском костюме «для большого портрета».

Не помню, как это случилось, но молодые тогда художники А. И. Лактионов и Ю. М. Непринцев «перехватили» ее раньше. Рудаков обиделся. Лактионов сделал фигурный портрет пастелью, очень яркий, пестрый по цвету, но хорошо нарисованный.

Портрет стоял на моем письменном столе, и однажды наша домработница Нюра, решив, что он очень пыльный, проведя по нему тряпкой, размазала пастель. Я рассказал об этом случае Рудакову. Он усмехнулся: «Бог наказал!» А потом, уже уходя из Академии, разыскал меня и как-то озабоченно сказал:

— Я подумал, что эта история с портретом плохо подействует на Лактионова. Покажи, что там получилось.

Мы пошли ко мне, я жил на Литейном дворе Академии художеств. Константин Иванович осмотрел портрет, а потом, уже уходя, сказал:

— Так лучше... Не давай ему трогать.

Однажды, увидев мой портрет, сделанный В. М. Конашевичем, написавшим меня в ярком сине-голубом костюме, он тоже захотел написать меня. Мы условились о сеансе в мастерской графического факультета. Я пришел в том же сине-голубом костюме и сел на предложенное мне место у окна, с книгой в руках. Константин Иванович прикинул к доске



Кити. Иллюстрация к роману Л. Н. Толстого «Анна Каренина». 1945

лист ватмана, открыл набор акварельных красок, расправил кисть и... задумался. Сощурился, жуя папироску, долго всматривался в меня. У него были цепкие глаза, как бы простреливающие человека насквозь. Я видел, что он чем-то озабочен, и спросил о причине.

— Нет, писать тебя не буду. Свет плохой, все бесцветно. Приходи в другой раз... Только не в этом костюме.

Я понял свою ошибку, но... другого костюма у меня тогда не было.

С С. М. Мочаловым, помимо взаимной симпатии и профессиональных интересов, Рудакова связывала любовь к музыке. Музицировали они по-разному. «Серж» Мочалов обычно садился за рояль, когда был навеселе. (В послевоенные годы этот грех водился за ним часто.) Похожий на Силена, выпив, он любил петь, аккомпанируя себе на рояле. Репертуар у него был обширный — от блатных и цыганских песен, водевильных арий и партий французских оперетт до романсов Глинки и Чайковского. Пел он самозабвенно, с задором, явно рассчитывая на успех у слушателей. И при этом делал вид, что он никого не видит. Мочалов был постоянной моделью Рудакова. Он часто рисовал его во всевозможных ситуациях. В одно из воскресений, в шесть или семь часов утра, они разбудили меня. Кажется, Мочалов, возвращаясь из «поздних гостей», зашел к Рудакову, расшумелся у него и был выдворен женой Константина Ивановича, который и привел его ко мне. Пошарив в шкафу и не найдя ничего питейного, Мочалов загрустил. Сев в мягкое кожаное кресло, задремал. Таким полуспящим, с полукрытыми глазами его зарисовал Рудаков. Этот рисунок пропал у меня во время войны. Другой сохранился. Помню, Константин Иванович попросил у меня акварельные краски, но они ему не понравились, и, взяв уголек, он сделал набросок, удивительно меткий по характеристике, прекрасно передающий «Сержа» — «гуляку праздного» и человека доброго таланта.

Вообще любая тема разрабатывалась Рудаковым всегда в нескольких, иногда в восьми — десяти вариантах. И это не потому, что он не был удовлетворен первичным решением. Часто это была потребность высказать себя до конца, исчерпать интерес к теме, чтобы перейти к другой. У него редко случались осечки. Все было интересным. Нельзя думать, что он работал легко, нет, многие его композиции рождались в муках, но, удивительно, никогда никаких следов замученности — и первый, и последний варианты дышат свежестью только что рожденного образа.

У меня дома Константин Иванович сделал несколько портретов В. И. Ленина; он иллюстрировал тогда книгу о В. И. Ленине для детей. Один из вариантов портрета сохранился в моем собрании.

Дидро писал, что «всякое действие включает в себе несколько моментов, но... художнику принадлежит только один, длительность которого равна взгляду». Этот единственный момент долго выискивался Рудаковым, неустанно добивавшимся артистичного выражения, предельной пластичности образа.

Рудаков любил разглядывать людей и мысленно их рисовать. Он как бы видел их в материале — в гуаши, акварели, карандаше; в цвете и в рисунке. Он говорил, что такие «сеансы» дают ему очень много. Благодаря постоянному развитию зрительной памяти, он запоминал тысячи лиц, множество типов, которых так или иначе использовал в своих иллюстрациях.

В годы, когда Константин Иванович много работал над иллюстрациями, он скучал по работе с натуры. Он рисовал знакомых, уличные сценки, пейзаж. Как иллюстратор он был в моде. Издавалось много книг классиков русской и мировой литературы. У него было много заказов.

С 1929 года он стал преподавать в Институте Академии художеств. Педагогическая деятельность отнимала у него немало времени, но он любил молодежь и охотно с нею занимался. Он успешно вел курс акварели и учил методом показа, а не рассказа. Работал вместе со студентами, демонстрируя им свою «кухню».

Вообще показывать свои работы для него было органической потребностью. При этом он не столько слушал, что говорили о его работах, сколько всматривался в лица говоривших.

— Человек говорит не всегда то, что думает, но его глаза и лицо говорят правду. Я никогда не обманывался, — говорил он.

Вернувшись из Москвы, куда Рудаков отвозил свои иллюстрации к Мопассану, он рассказывал, что его работы смотрели Кукрыниксы, К. Ф. Юон и С. М. Герасимов.

— А что они говорили? — спросил я.

— Хвалили. Еще как!

— А как?

— Не помню — видел, что им рисунки очень понравились.

Обычно на выставках он внимательно всматривался в лица зрителей, стоявших перед его работами. Однажды — это было на весенней выставке



Портрет Т. Ф. Белоцветовой. 1940

1935 года в Русском музее — он сказал, обращаясь к группе незнакомых ему людей:

— Это мои работы. Я — Рудаков. Вижу, вам они нравятся. Это мне очень приятно. Значит, я работал не только для себя.

Для метода работы Рудакова над иллюстрациями характерны его занятия в библиотеке. Как-то в коридоре Академии, ухватив меня за пуговицу, он повел в академическую библиотеку, прося помочь ему подобрать литературу по Франции конца XIX века:

— Буду делать Золя. Мне бы что-нибудь по костюму, а чужие иллюстрации смотреть не хочу.

Я попросил библиографа Н. Е. Белоутову подобрать книги. Она принесла «Историю костюма», репродукции картин импрессионистов, альбомы с видами Парижа и журналы мод. Вот за них-то и ухватился Константин Иванович. Меня поразило, с каким интересом он смотрел эти журналы. Они помогали ему понять мир женщин, будили фантазию.

— Вот это то, что надо — мир юбок, — говорил он.

В другой раз, но это уже не в связи с иллюстрациями, он захотел посмотреть репродукции работ Домье, Гаварни и Рубенса, которыми восторгался.

Работая над иллюстрациями, он, конечно, опирался на свои наблюдения, знание жизни, людей. Его фантазия, способность к творческому преобразованию виденного помогали ему легко войти в мир образов книги. Ходили легенды, что Рудаков не читал те книги, которые он иллюстрировал, а читал лишь места, обведенные редакторским карандашом. Это, конечно, не так. Я знаю, что он любил воспринимать книгу «на слух» и просил, чтобы ее ему читали. Однажды я читал ему главу из «Дон-Кихота», а он в это время что-то чиркал в альбоме. Константин Иванович слушал очень внимательно, просил не торопиться, изредка корректировал мое чтение, живо реагировал на прочитанное: «Медленнее, медленнее, ну куда торопишься?», «Прочти снова», «Ого, хорошо!», «Вот мудрец Санчо, перечти-ка...»

Я читал Константину Ивановичу вслух также «Фому Гордеева» М. Горького, но он оставался недоволен:

— Нет, нет, не получается у тебя Горький... Я ничего не вижу.

Он любил сам изображать героев произведений, над которыми работал. Но для этого он должен был быть в особом настроении. И тогда он давал

целые спектакли. Поразительно метко, несколькими репликами и характерными движениями изображал Хлестакова, его слугу Осипа, прикиды- вающегося дурачком, презирающего своего барина, доносчика и подха- лима Землянику.

— А у нас есть тоже такие, — и он ловко показал одного сотрудника Академии, которого мы сразу узнали.

Выразительно, несколькими штрихами изображал он Гордеева-отца, Фому, но лучше всего Маякина в сцене выхода из церкви. Совершенно живой образ! И что поражало — он умел хорошо воссоздавать женские типы. Вот мелькнула Анна Андреевна, потом Мария Антоновна: два-три жеста, одна-две фразы — и образ вылеплен, живет.

— А, хотите, я покажу «Милого друга» в лицах? — и один за другим замелькали, как в калейдоскопе, живые образы Мопассана, вылепленные талантливым художником-лицедеем.

Иногда, завершая показ, пританцовывая, он приближался к роялю, брал несколько аккордов. По-видимому, эти представления нужны были ему самому, они помогали его работе. Сам процесс нахождения характер- ных черт, повадок, интонаций голоса, движения литературных героев — Городничего, Добчинского и Бобчинского, Санчо Пансы и многих дру- гих — был необходим ему, и я уверен, что дома, в своей мастерской, он изображал их перед зеркалом уже для самого себя. Он также хорошо по- казывал П. П. Чистякова, у которого учился в молодости, профессоров Б. В. Иогансона, А. А. Осмеркина, И. Я. Билибина.

Очень любил представления Рудакова Виссарион Саянов, частый гость и друг полковника Василия Ивановича Цветкова, известного коллекцио- нера, у которого в годы войны собирались художники и писатели дома, а затем в Лермонтовских казармах и на Охте, на даче, принадлежавшей когда-то адмиралу екатерининских времен Безобразову.

В годы Великой Отечественной войны Рудаков оставался безвыездно в Ленинграде. Ему жилось трудно, он страдал от голода и оттого, что не мог много работать, не было света, холод сковывал руки, замерзли крас- ки. Но никогда не покидало его мужество. Он глубоко верил, что гитле- ровцы не пройдут, фашизм будет разгромлен. Он много работал для теат- ров и издательств, делал композиции на военные темы. И хотя ему не уда- вались батальные и героические сюжеты, он считал долгом работать над ними. Свою тему он обрел в генералиссимусе Суворове, полководце, став-

шем символом славы русского оружия. Он считал, что эта тема требует масштабного утверждения. Его потянуло к масляной живописи.

— Ах, до чего хочется писать маслом! — говорил он, — прямо руки чешутся. Даже запах красок, скипидара меня волнует, как водка пьяницу.

Но он не забросил графики, рисовал то, что видел вокруг, — военный быт города, бойцов МПВО, дежурных на крышах, женщин-милиционеров, продавщиц магазинов. Зло изображал спекулянтов, отъездивших снабженцев. В последние годы войны, когда враг был отброшен от стен Ленинграда и Советская Армия на всех фронтах перешла в наступление, Константин Иванович, всегда сумрачный, часто болевший, стал улыбчивей. Жизнь в городе возвращалась в свои права. Бывая у Цветкова, когда у него собирались для краткого отдыха писатели-фронтовики, приезжавшие на побывку в город, и ленинградские художники, работавшие по заказам Политуправления, Рудаков рисовал большие циклы шаржей («Тырса-ниада», «Саяниада»), изображал В. М. Саянова, Н. А. Тырсу, А. Прокофьева, Н. А. Павлова, В. А. Успенского на арене цирка («Парад-алле») или в других забавных обстоятельствах. Эти рисунки составили альбомы, хранящиеся у В. И. Цветкова, куда записывали также поэтические экспромты В. Саянов, Б. Лихарев, И. Авраменко и другие.

В 1944 году В. И. Цветков, будучи начальником Ленинградского отделения Воениздата, подготовил книжку стихов В. Саянова «Экспромты». Она была отпечатана всего в двадцати пяти экземплярах на правах рукописи, в миниатюрном формате, с иллюстрациями П. Луганского. В эту книжку вошел и экспромт, посвященный Рудакову, датированный 14 января 1943 года:

Тебе такая суждена
Судьба — сейчас скажу я прямо,
Твои и Пышка и Нана,
И многие другие дамы,
И много, много разных лиц,
И много глаз, и рук, и ляшек,
Обворожительных девиц
И обольстительных горняшек,
Графинь, кухарок и других —
Монахинь бледных и безбожниц,
И упоительных портных,
И удивительных художниц.
Твои навеки. . . Их душа

(Девушка это, или дама)
В блеск твоего карандаша
Так вдруг врывается упрямо,
Что каждый скажет: знать пора,
Что женщину творил Создатель
Не из Адамова ребра, —
Из кисти Костиной, приятель!

Стихи эти не редактировались автором. Они сохранили всю непосредственность экспромта.

Саянов очень интересовался иллюстрациями Рудакова к «Полтаве» Пушкина. Он писал тогда поэму «Кульнев» и хотел, чтобы Рудаков ее иллюстрировал. Однажды они поспорили. Саянов считал, что Петр I изображен Рудаковым одержимым, дегенеративным.

— У Пушкина Петр другой: «И горд и ясен и славы полон взор его...» «И он промчался пред полками могуч и радостен как бой, он поле озирал очами...» — читал своим певучим голосом Саянов. — А у тебя что? — «Восковая персона», а не Петр...

Константин Иванович возражал, но потом признал, что Петр ему не удался, но что он его еще сделает так, «как Серову и Шмаринову не снилось». А через несколько дней, встретив меня у Цветкова, сказал:

— Чего это Виссарион прицепился к моему Петру?! Да он и был одержимым. Ничего переделывать не буду.

В последние годы жизни, хотя физически он чувствовал себя все хуже и хуже, Константин Иванович работал особенно много. Впрочем, он работал всегда. В этом была его жизнь.

БРОДСКИЙ Иосиф Анатольевич. Род. 1909 г. Искусствовед. Заслуженный деятель искусств РСФСР. Доктор искусствоведения. Профессор. Работает в Академии художеств с 1935 г. Сначала в качестве научного сотрудника и референта директора, с 1941 г. ученым секретарем, с 1944 г. преподает. Воспоминания написаны в 1975 г.

У него были удивительно зоркие и цепкие глаза. Каждый, кто узнавал его, запоминал острый, чуть прищуренный взгляд. Казалось, что на любого своего собеседника он смотрит как на натурщика, и поэтому не удивляло порой его неожиданное предложение:

— Вечеров бы пяток нам отхватить. Ты бы поскучал, а я бы тебя маслом написал.

Это было в то время, когда он писал замечательный, донныне еще не оцененный портрет старого полководца и живо интересовался всем, что было связано с его жизнью и великими победами.

Мы встретились с Константином Ивановичем на Невском.

На улице тепло, снег убран, а Константин Иванович еще в зимней шапке, и темные глаза его кажутся под меховым козырьком еще темней.

— Куда в такую рань? — спрашиваю его. — И почему с собою такую большую папку взял?

— Я с ней не люблю расставаться. Знаешь, всегда может пригодиться. У меня тут кое-что интересное есть. Ты посмотри...

Он раскрывает папку, перелистывает несколько литографий и вдруг показывает мне удивительную женщину — в таких влюбляешься сразу.

— Хороша она у тебя, Костя!

Конечно, не назовешь ее гением чистой красоты, и ничего небесного нет в ней; земная, немного полная, большеглазая, она удивляет воздушным потоком кружев, льющихся с круглых плеч на ее широкие бедра, и поразительными, похожими на детские каракули завитками русых волос...

Я смотрю на рисунок с восхищением, и наблюдательный Константин Иванович, чуть прищурившись, спрашивает:

— Хорошо?

— Очень. Кто это?

— Никто, — меланхолически отвечает он и закрывает папку. — Просто родилась на кончике карандаша, когда я пробовал, хороша ли бумага...

— Но куда же ты все-таки собрался в такую раннюю пору?

— Хочется посмотреть на могилу Суворова. Не знаю только, пустят ли. Знаешь, пойдём-ка вместе.

— Времени у меня мало, того и гляди опоздаю в штаб.

— Ничего, скажешь, что был у Суворова, и тебя простят.

До лавры идем молча. Константин Иванович несколько раз останавливается, раскрывает папку, показывает последние рисунки. Передо мной возникает еще несколько женских головок — и все они схожи, и Константин Иванович тихо говорит:

— Складку ищу там, где щека переходит в шею, и все не получается. Она должна быть воздушной, но в ней надо уловить плоть.

На старинном кладбище немногочисленно. Тихо здесь, и мы осторожно пробираемся по мокрым тропинкам, между изъеденных временем гранитных и мраморных памятников. Пузатый ангел с отбитым крылом испуганно смотрит на нас.

— Тоже пострадал от блокады... Видишь, осколком крыло отбило.

Константин Иванович наклоняется, с трудом поднимает с земли грязновато-серое мраморное крыло и кладет его на надгробную плиту.

— Знаешь, так даже трогательней, с одним крылом. Однокрылый ангел.словно одорукий солдат... Тоже пострадал от фашистов.

Вдруг Константин Иванович смеется и громко говорит:

— Хороши мы с тобою... Могилу не там ищем, где следует. Ведь похоронен-то он в Благовещенской церкви...

Входим в церковь, видим большую корзинку цветов возле плиты, под которой лежит Суворов. Рудаков снимает шапку и долго вздыхает.

— Как любят его, как помнят... Вот я потому и хочу написать его маслом, хоть это мне нелегко, — ведь это для меня новый искус. Подумай, идешь по городу во время артобстрела. Все памятники скрыты от взгляда... Привыкаешь к тому, что все они обшиты досками, укрыты мешками с песком, и вдруг у Марсова поля появляется Суворов... Такой же, как всегда, каким я видел его в годы моей молодости... А рядом рвется снаряд и осколки о бронзу звенят.

— Ты увлекся и начал говорить стихами. Нехорошо, Костя. По правилам строгого стиля это не положено...

— Мне простительно. Я ведь не художник слова и вообще не люблю много говорить. Только сегодня что-то на меня нашло и хочется о многом



Графиня Хрюмина, бабушка. Эскиз костюма для Е. П. Корчагиной-Александровской.
1945



Автопортрет. 1944.

сказать. Ведь я ни одной могилы трогательней не видел. Подумай, как просто сказано: «Здесь лежит Суворов».

В это утро он действительно был по-необычному разговорчив и много рассказывал мне о своей жизни, о детстве, о старом Петербурге...

— И в кого я такой черномазый уродился, не знаю, — насмешливо вздыхает Константин Иванович. — Помню, посетила как-то приют, где я воспитывался, вдовствующая императрица Мария Федоровна и обратила на меня внимание. «Откуда, — говорит, — у вас взялся этот таракан!?»

Он рассказывает о прошлом, о любимых учителях, о Чистякове, Савинском, Кардовском и вдруг, махнув безнадежно рукой, говорит:

— Еще рано устраивать вечер воспоминаний... Давай лучше встретимся, и я напишу тебя маслом.

— Некогда сейчас, все время приходится разъезжать по фронту... Отложим на пятидесятые годы. Тогда мне стукнет полвека.

— А доживем до пятидесятих годов? Ведь блокада-то скажется со временем. Вот я чувствую, что и у меня сердце сдает...

Это была единственная жалоба, которую я от него услышал за все трудные годы осады.

Много замечательных художников я знал смолоду, но такого, как Рудаков, не встречал никогда. Он был удивительный рисовальщик, и все, к чему прикасался его карандаш, чудодейственно преображалось, оживало, становилось необычайно убедительным и достоверным. Как иллюстратор он создал нескончаемую галерею литературных образов, и только с годами мы пойдем, пожалуй, все значение его труда в искусстве. Он не любил мудрствовать и терпеть не мог долгих разговоров о художественных идеалах.

— В моем искусстве главное — дело, а не слова... — говорил он.

Мы часто встречались вечерами, он устраивался где-нибудь в уголку, возле керосиновой лампы, и быстрый его карандаш выводил на бумаге десятки лиц, возникавших в его представлении. Они появлялись мгновенно, словно он, начиная рисовать, уже знал заранее будущий рисунок во всех подробностях.

Он никогда не был за границей, и можно только поражаться, разглядывая его иллюстрации к романам западноевропейских классиков.

У него было пушкинское умение проникнуть в душу чужого народа, и я уверен, что большая выставка его иллюстраций к произведениям фран-

цузских писателей имела бы большой успех в Париже. Но он не думал об этом. Чем старше он становился, тем сильнее тянуло его к родным темам, к родной природе, к образам современников, к станковой живописи, и то, что ему удалось сделать за последние годы, показало необычайную мощь его дарования...

САЯНОВ Виссарион Михайлович. 1903—1958. Писатель и поэт. Печатается по: В и с с а р и о н С а я н о в. Ленинградский дневник. Лениздат, 1958.



Портрет девочки. 1943

Е. И. КАТОНИН

Мое знакомство с Константином Ивановичем Рудаковым началось в 1930-х годах. Творчество Рудакова меня увлекало еще с 1918 года, когда мы имели счастье видеть его графические произведения на выставке общества «Мир искусства».

В мастерской графики Института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина Академии художеств СССР я был свидетелем рождения лучших листов Рудакова — автолитографий, сочных, колоритных листов к сказке Гауфа «Карлик Нос» и особенно интересных иллюстраций к роману Мопассана «Милый друг». Большим наслаждением было следить, как из-под литографского карандаша легко и свободно рождались острые, характерные образы.

В сезон 1940/41 года нам с Рудаковым было поручено оформление комедии «Горе от ума» А. С. Грибоедова в Ленинградском академическом театре драмы имени А. С. Пушкина. Над постановкой работали талантливые режиссеры Н. С. Рашевская и Л. С. Вивьен. Работа над спектаклем шла радостно, дружно, очень интересно. Мне как художнику-архитектору пришлось решать всю тектоническую часть, а Рудакову — тираж и костюмы. И то и другое нам удалось сделать успешно потому, что Рудаков как чуткий, большой мастер глубоко понял общий замысел, а его действующие лица совершенно срослись с архитектурным фоном спектакля, отразив ярко эпоху и быт. Работая над гримом и костюмами, Рудаков шел и от фактуры исполнителей, актеров. Рисовал их, писал акварелью, искал цветового слияния костюмов и грима с задуманной архитектурой интерьера дома Фамусова. Его эскизы почти все после премьеры были приобретены Государственным Русским музеем.

В процессе создания спектакля все актеры, в основном молодые — В. В. Меркурьев, В. И. Янцат, Т. И. Алешина, Г. И. Соловьев — и известный уже тогда Я. О. Малютин принимали участие в решении оформления.



Беатриче. Эскиз костюма к комедии В. Шекспира «Много шума из ничего». 1943

Рудаков создавал портретные характеристики действующих лиц — живые и острые, которые органически влились в общий замысел и помогли решить спектакль в едином стилевом и объемно-пространственном ключе. Рисунки Рудакова помогали и актерам в поисках образа.

Работа с талантливым мастером, Рудаковым, наблюдение за его творческим процессом оставили огромный, неизгладимый след в моем творчестве и доставили истинное наслаждение.

КАТОНИН Евгений Иванович. Род. 1889 г. Архитектор, художник-график. Доктор архитектуры. В 1935—1948 гг. преподавал в Институте живописи, скульптуры и архитектуры Всероссийской Академии художеств. Воспоминания написаны в 1971 г.

Хоть я заранее предвижу, что ни одно воспоминание о Константине Ивановиче Рудакове не обойдется без его фундаментальной папки, наполненной рисунками, приходится сознаться, что и в моих записках о Константине Ивановиче трудно обойтись без этой примечательной детали. И тут, в момент нашей встречи, она была у него под мышкой.

Я знал его как художника-сатирика, одного из славной плеяды карикатуристов «Бегемота», но мне и в голову не приходило, что я увижу сейчас чудесные, волшебные рисунки на сказочные сюжеты. . .

И вот папка распахнулась, как занавес театра. . .

Будучи человеком экспансивным, я не мог сдержать восторга, увидев впервые рисунки Константина Ивановича, сделанные «для себя», то есть не по заказу издательства или журнала. Как известно, Рудаков не был избалован хвалебными рецензиями, и ему был по душе мой искренний восторг.

Его черные внимательные и добрые глаза буквально лучились, когда я сбивчиво и горячо разбираю достоинства его необыкновенных работ. А рисунки были полны разнообразия. Тут и акварельные, как будто вылившиеся из кисти свободные рисунки, и легкие наброски пером, и натурные рисунки сангиной. Возможно, они и не были сделаны с натуры, да и трудно представить себе, что волшебника или сказочного людоеда можно найти в качестве натурщика.

Вот с этой памятной для меня встречи году приблизительно в 1938-м и началась наша дружба. Потом я встречал Константина Ивановича в редакциях «Чижа» и «Костра», и каждая встреча была интересной и радостной для меня.

От него можно было услышать дружеские и очень ценные советы, замечания о рисунках, потому что он сразу улавливал в твоей работе то, что было необходимо исправить.



Кисель. Эскиз костюма к комедии В. Шекспира «Много шума из ничего». 1943

Однажды, показывая ему своих «Танцующих слонов», которыми я, сам не зная почему, был недоволен, услышал от него: «А дайте-ка на минутку карандаш!»

И произошло мгновенное чудо: рисунок мой ожил, слоны под его карандашом закружились в веселом танце. А для этого ему было достаточно сделать несколько штрихов. «Искусство начинается там, где начинается чуть-чуть», — вспоминалась мне тогда эта поговорка художников.

Во время Великой Отечественной войны Константин Иванович, так же как и я, жил и работал в осажденном Ленинграде. Война сблизила нас еще больше, мы чаще стали встречаться, несмотря на суровые условия блокады: голод, трескучие морозы, отсутствие транспорта, обстрелы.

Помню, как впервые Константин Иванович появился у меня дома вечером, на Бородинской. К его приходу мы натопили печку, был заварен «крепкий чай» из подгорелых хлебных корочек, и на столе появилась даже заветная довоенная бутылка «Мускат-люнеля», которую я берег специально к его приходу.

И вот — появляется закутанный в теплый платок вместо шарфа, в валенках Константин Иванович! Он закуривает трубочку, осматривается, разглядывает рисунки на стенах, усаживается у раскаленной печки. Горит маленькая керосиновая лампа. За столом вдруг выясняется, что Константин Иванович наотрез отказывается от моего коренного угощения. Он говорит, что блинчики из картофельной муки, студень из столярного клея и чашка чая доставят ему гораздо больше удовольствия, чем самое изысканное вино. Затем мы усаживаемся на диван, рассматриваем книги: монографию Жана Луи Форена, которого так любил Константин Иванович, альбомы рисунков Гаварни и Сегонзака.

И тут у Константина Ивановича разгорелся аппетит — ему захотелось порисовать самому. Я быстро принес ему акварель, кисти и чашку с водой, положил на пол перед ним лист ватмана, и пошло дело!

В это время где-то поблизости послышались хлопающие выстрелы зениток, но Константин Иванович был весь углублен в работу и не обращал внимания на настойчивый зловеющий стук метронома.

Вот на бумаге появилась легкая, воздушная фигурка танцовщицы. Шелк ее платья соткан несколькими ударами его кисти, но так точно передана атласная фактура материала!.. Да и вся она, трепетная, живая, возникла на моих глазах за какие-то четверть часа.



Эскиз костюма к комедии В. Шекспира «Много шума из ничего». 1943

Рисунок этот в тонкой золоченой рамке висит над моим столом и сейчас, радуя и меня, и моих друзей все эти годы.

Эта наша блокадная встреча была не единственной. Константин Иванович любил рыться в моих книгах, альбомах и комплектах журналов «Сатирикон», «Бич», «Смехач», «Бегемот», «Красный ворон». . . Он высоко ценил рисунки Александра Яковлева, Ре-ми, Бориса Ивановича Антоновского и, конечно, Н. Э. Радлова, с которым его связывала многолетняя дружба.

Листая эти старые журналы, мы встречаем рисунки самого Рудакова. Многими рисунками Константин Иванович недоволен, сегодня он сделал бы их совсем иначе. Он говорит об этом серьезно. Меня же в этих рисунках прежде всего поражает калейдоскоп сатирических сюжетов и самых разных типов. Кого только ни рисовал Константин Иванович в те годы: бюрократов, знахарей, прогульщиков, пьяниц, нэпманов и их надутых жен, кулаков, самогонщиков. . . Нарисованные его быстрым пером, как видно, без карандашной подготовки, эти рисунки носят характер сиюминутной импровизации. Иногда они даны на цветной подкладке.

Среди этих небольших рисунков особенно выделяются те, в которых фигурируют звери и зверята. Вот басня какого-то «сына Кузьмы»: «Медведь трудился за станком, хоть с производством был он незнаком. . .» И надо видеть изображенного Константином Ивановичем Топтыгина, работающего с медвежьей «ловкостью» на токарном станке.

Как легко преодолел художник трудную задачу нарисовать медведя со спины в человеческой позе! А вот еще тема, давшая ему возможность развернуться. Рисунок помещен под строчками эпиграфа: «Ленинградский зоосад будет в ближайшее время переведен в пригород».

Можно себе представить, с каким удовольствием Константин Иванович взялся за работу над этим сюжетом.

На рисунке лошадь, запряженная в телегу, полную всякого добра. Кучер — ослик; рядом с ним озабоченный лев с самоваром под мышкой, шимпанзе на верху воза размахивает примусом, а медведь и слон грузят на телегу зеркальный шкаф. Подпись: «— А ну, Лева, трогай! Пора, наконец, и нам из города!» Я обращаю внимание Константина Ивановича на эту остроумную картинку, на то, с каким мастерством нарисованы животные, и вдруг он говорит:

— А подпись-то я сам сочинил!



Леонато. Эскиз костюма к комедии В. Шекспира «Много шума из ничего». 1943



Эскиз костюма к комедии В. Шекспира «Много шума из ничего». 1943

В этом же журнале «Ревизор» за 1930 год много еще можно найти очаровательных рисунков Константина Ивановича и сегодня не потерявших своей прелести.

Приятно было наблюдать, как Константин Иванович, сидя за моим столом, артистическими движениями легко набрасывает всевозможные фигуры сказочных гномов, зверюшек, лошадей... Мне было приятно еще и потому, что он рисовал, пользуясь моими, не такими уж первоклассными кистями и красками.

Наступила осень 1944 года. У меня, как и у многих ленинградцев, ожил телефон, молчавший все эти годы.

И в трубке я услышал милый знакомый голос Константина Ивановича:

— Не хотите ли пожаловать сегодня попить чайку? Приходите вечером, попозже.

И вот я сижу у него на диване, пью чай из красивой синей с золотом чашки... Любуюсь миниатюрами, висящими на стенах. Среди старинных миниатюр я вижу несколько прелестных работ самого Рудакова.

Константин Иванович потчует меня какими-то поджаристыми сухариками, пирожками... Он мечтает о возрождении в Ленинграде Детгиза, журналов, рассказывает о своих замыслах и в заключение показывает много рисунков, сделанных в самую тяжелую блокадную пору.

Среди рисунков явно сатирического плана были изображения напыжившихся фашистских вояк в форменных фуражках, с моноклями и железными крестами. Были тут и сами «столпы третьего рейха», нарисованные зло и выразительно.

И вдруг, неожиданно, как резкий контраст сатирическим рисункам, на отдельных листах появились передо мною Михаил Илларионович Кутузов, Александр Васильевич Суворов. Это было, как предупредил Константин Иванович, только первой попыткой создания им образов великих наших полководцев. К сожалению, замысел Рудакова написать галерею живописных портретов, в числе которых был задуман портрет С. М. Буденного на вороном коне, не был им осуществлен.

По всей вероятности, эти наброски будущих картин и сейчас хранятся в коллекции кого-нибудь из многочисленных почитателей мастера.

Как-то незаметно жизнь снова вошла в колею, стали работать издательства, открылись журналы. Иногда, встретившись где-нибудь — или в Лениздате, или в «Костре», мы снова направлялись ко мне на Бородин-



Танцовщица. 1944

скую, беседовали за ужином об искусстве, а иногда Константин Иванович присаживался к роялю и наигрывал своими изящными пальцами артиста забытые старинные мелодии. . .

ГАЛЬБА Владимир Александрович. Род. 1908 г. Художник-график. Воспоминания написаны в 1973 г.

С Константином Ивановичем Рудаковым мы были знакомы давно, но я совершенно не могу вспомнить, когда и при каких обстоятельствах мы познакомились. Для людей, к которым Константин Иванович был расположен, он сразу и как бы само собой становился добрым знакомым с незапамятных времен. Это было одной из характерных особенностей его личности.

Несомненно, что первые встречи с ним были в Академии художеств, где в годы моего ученья, в конце 1920-х годов, он был молодым преподавателем рисунка. И удивительное дело, как просто и естественно он умел держать себя с учениками! Собственно, не умел, потому что это было не умение вести себя, а органическое его свойство. Говорят, что вести себя совершенно просто в любом обществе — высший класс воспитанности.

Так вот это свойство было у него в натуре, и это касалось не только манеры поведения, а охватывало все стороны его личности, видимо, определяя в известной степени и его творческую манеру. Студенты прекрасно чувствовали его характер, и его мудрая простота никогда не приводила к панибратству ни с той, ни с другой стороны.

Мне не пришлось непосредственно заниматься у Рудакова, но иногда случалось наблюдать за его руководством рисунком: очень скупое и немногословно давал он советы, но как профессионально и точно! Он ни в малейшей степени не был оратором и часто сетовал на то, что «не умеет говорить». Но когда говорил, то его слова были очень конкретны и ценны. Впрочем, вскоре забирал у студента карандаш или уголь и начинал рисовать сам, попутно объясняя, — он предпочитал учить «не рассказом, а показом».

В этот период и несколько ранее в Академии хорошо помнили работы А. Яковлева и В. Шухаева. Константин Иванович также, видимо, не избегал этого увлечения; у меня хранится его ранний рисунок, пожалуй,

студенческой поры, выполненный синим карандашом, плашмя, в стиле работ А. Яковлева.

После окончания Академии мне лишь изредка приходилось встречаться с Константином Ивановичем, и только быт блокадного Ленинграда свел нас в 1943 году в здании Большого драматического театра на Фонтанке, где была устроена столовая Худфонда. Мы очень обрадовались встрече, и с этого времени на несколько лет сделались неразлучными.

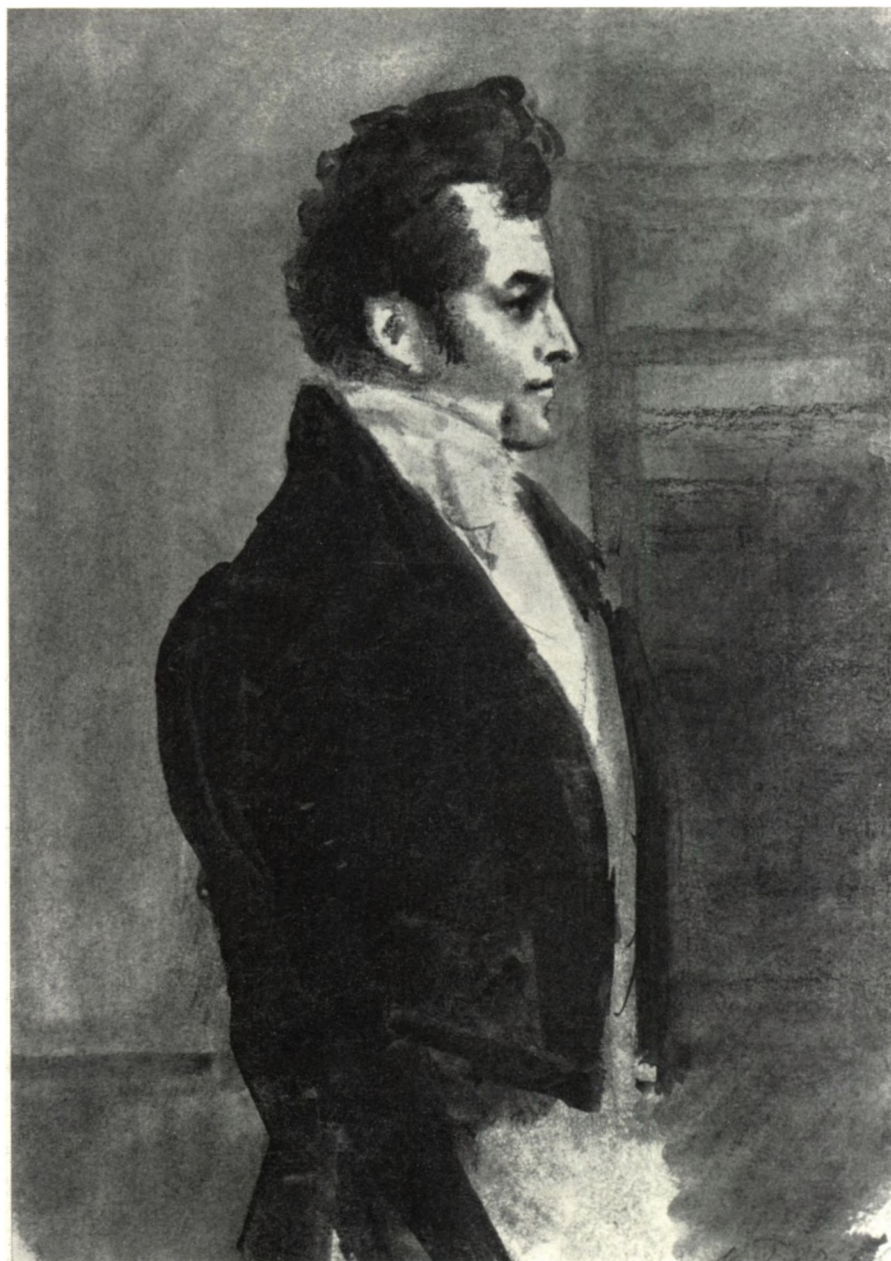
В годы блокады Константин Иванович почти ежедневно бывал у меня. Мы жили близко: он — в начале Пушкарской улицы, а я — на Большом проспекте, около площади Льва Толстого. Я с удовольствием и благодарностью вспоминаю это время. Константин Иванович относился ко мне удивительно сердечно, с дружеским расположением. Под мужественной внешностью этого грубовато скроенного человека таилось доброе сердце и тонкая, артистическая душа.

Он был ниже среднего роста, плотного сложения. Большая голова с короткими седеющими волосами. Его лицо напоминало некоторые автопортреты Рембрандта; грубоватое, оно было очень выразительно и не лишено своеобразной мужественной красоты. Но всего удивительнее были глаза, необычайно живые черные глаза под густейшими черными бровями. Эти глаза все видели, все примечали и все запоминали. Его зрительная память была поразительна. Если он заходил после прогулки или поездки в город, то всегда приносил запас зрительных впечатлений, которые тут же должен был зафиксировать в рисунке. В моем собрании сохранился ряд рисунков такого характера. В особенности это ярко выразалось, когда он был «заряжен» очередной темой, и его наблюдения носили целеустремленный характер. Так, когда он делал иллюстрации к «Анне Карениной», то всюду — на улице, в трамвае, в магазине — всматривался в женские лица в поисках образа. Как-то он пришел ко мне оживленный и стал рассказывать, что он только что встретил «Анну Каренину», — какой у нее чистый лоб, какой овал лица и эта матовая кожа!.. И как всегда тут же взял кисть, краски и стал рисовать по памяти ее портрет. Он до сего времени висит у меня среди других рисунков Рудакова.

Мне посчастливилось, близко с ним общаясь, наблюдать различные проявления характера этого замечательного человека. Художник явно преобладал в его личности: он был художником по преимуществу. Мне близко удалось наблюдать творческую манеру, приемы и технику работы



Свидание Татьяны и Онегина. Иллюстрация к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». 1945



Онегин. Иллюстрация к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». 1946

этого чудесного мастера. Это был художник «божьей милостью», в котором жила органическая потребность к постоянному творчеству; именно к нему больше всего подходит выражение, приписываемое Апеллесу: «Ни одного дня без черты». Когда Константин Иванович приходил ко мне, то не мог и полчаса посидеть без работы; поговорив несколько минут, он брал краски и картон или бумагу (иногда это была обратная сторона чертежа) и шел на кухню за водой, а дальше его рассказ сопровождался иллюстрациями. Много он рисовал по памяти: то, что заинтересовало его по дороге, или на какую-нибудь тему по ходу воспоминаний, но чаще он карандашом, углем или кистью делал наброски на темы, которыми он был «заряжен» в данное время. Так появились эскизы к «Анне Карениной», «Манон Леско», «Нана», «Белому пуделю», к портрету А. В. Суворова.

Константин Иванович удивительно чутко реагировал на каждое впечатление. Как-то я подарил ему репродукцию «Венеры с зеркалом» Тициана, и он сразу же начал делать эскизы на эту тему. Один из них сохранился у меня. Позднее он подарил мне эскиз «Венера и Адонис», написанный маслом на картоне. Это редкий случай работы мастера в масляной технике. Наиболее излюбленным его способом была смешанная техника акварели с белилами и гуаши. Чисто акварельных работ у него также было очень мало. А как просто он работал — без всякой позы, не скрывая своих приемов, не утаивая профессиональных «секретов»! Это относится и к его занятиям со студентами в Академии художеств. Он с необыкновенной щедростью делился с ними всеми знаниями и опытом. Он мог позволить себе подобную щедрость потому, что обладал неисчерпаемой сокровищницей таланта, вкуса и художественного чутья.

Константин Иванович обладал удивительным чувством цвета, и в этом отношении его вкус был безупречным. Со стороны казалось, что это достигается необычайно просто. Обычно набросок карандашом он делал в самых общих чертах, а весь рисунок далее выполнялся кистью. Иногда же рисунок делал только кистью, без предварительного наброска, и просто поражало, с какой точностью угадывался им всегда рисунок и цветовые отношения.

В 1943 году в здании Большого драматического театра мы с Константином Ивановичем встретили режиссера Павла Карловича Вейсбрема, милейшего человека. Он тогда работал над постановкой пьесы Шекспира «Много шума из ничего» и пригласил Рудакова оформить этот спектакль.



Татьяна у окна. Иллюстрация к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». 1949



Татьяна. Иллюстрация к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». 1949

Павел Карлович был большой выдумщик. Он задумал мизансцены в условиях своеобразно построенных декораций на вращающейся сцене.

Константин Иванович, который не имел ни малейшего вкуса к решению технических вопросов пространственной организации декораций, сразу же привлек меня в качестве напарника для обеспечения этой стороны работы. Мы работали несколько месяцев у меня на квартире, где было просторно и удобно. Часто приходил Вейсбрем. Он был полон энтузиазма и удивительно умел воодушевлять, рассказывая о своих планах и раскрывая увлекательные возможности пьесы. Впрочем, Рудакова не нужно было подогревать: если задача приходилась ему по вкусу, то он работал с поразительной энергией. Его работоспособность была исключительной, равно как и быстрота, с которой он работал, — признак высокого профессионализма.

Как и следовало ожидать, эта постановка, задуманная преждевременно и несоответствующая реальным возможностям того времени, не состоялась. Но осталась сюита чудесных эскизов костюмов и декораций, которые занимают почетное место в творческом наследии Рудакова.

Константин Иванович часто говаривал: «Вот я, к сожалению, не эрудит, не знаток, как другие, которые все знают по исторической части. Я все больше из головы беру». Но когда он начинал писать, то все увражные изыскания, исторические справки и данные литературных источников казались такими несостоятельными в сравнении с той подлинностью и убедительностью, которые являли работы Рудакова. Достаточно вспомнить его иллюстрации к рассказам Мопассана для того, чтобы почувствовать силу художественного прозрения, которой обладал мастер. И неверно, что он не был знатоком. Он не был эрудитом типа Кардовского или тонким интеллектуалом, как Конашевич, он не изучал тщательно увражи и литературу, но достаточно ему было мельком, на лету увидеть нужный материал, как удивительная зрительная память воссоздавала в его мозгу поразительные по своей подлинности образы, хотя точнейший отбор материала, может быть, и осуществлялся интуитивно.

И еще вспоминается одна черта, присущая Константину Ивановичу, видимо, не столь известная широкому кругу лиц, знающих его как художника. Это его музыкальность. Бывали дни, когда, проходя ко мне, он не спешил брать за кисть, а садился за рояль и начинал импровизировать. Сейчас я с грустью вспоминаю, почему тогда не было под рукой магнито-

фона. Но в те времена мы и не слышали о нем, а как жаль. Какие чудесные музыкальные фантазии сочинял Константин Иванович, сидя за роялем! И удивительное дело — его музыка отличалась тем же хорошим вкусом, как и его живопись. Константин Иванович говорил: «Я музыке не учился и нот не знаю, а вот играю, как чувствую, и у меня все получается похоже на орган». Действительно, характер его импровизаций напоминал музыку XVIII века Баха или Генделя. Но иногда он импровизировал прелестные пьесы в форме венских полек начала XIX века. Он мечтал приобрести фисгармонию, считая, что она более подошла бы к характеру его импровизаций, чем рояль. Но в то время это было трудно осуществимым желанием.

Заканчивая эти краткие заметки, я не могу обойти прекрасные человеческие качества Константина Ивановича. Это был человек с открытой душой, бесхитростный, чуждый всякой дипломатии. Его прямота и непосредственность были поразительны. Это был верный товарищ, на которого можно вполне положиться.

По мере того как проходит время и открывается возможность в ретроспективе посмотреть на творчество и личность мастера, все яснее становится его истинное значение как замечательного художника и человека.

СОКОЛОВ Александр Михайлович. Род. 1901 г. Кандидат архитектуры. Профессор. В 1922—1927 гг. учился в Ленинградском Вхутеине (ныне Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина). Воспоминания написаны в 1974 г.

Е. Н. ПОМЕРАНЦЕВА

Константина Ивановича Рудакова я знала давно, но мне хочется написать только о встречах с ним во время Великой Отечественной войны.

Константину Ивановичу предложили работать в госпитале на Васильевском острове. Надо было рисовать руки, ноги, иногда всю фигуру раненого до операции и после. За работу кормили обедом. Константин Иванович делал рисунки с натуры, а для печати, пером, делал П. П. Померанцев. Если оставалось время, пока раненый еще не был готов позировать, Константин Иванович начинал сразу что-нибудь рисовать.

Так появились рисунок пером «Анна Каренина», набросок «Встреча Анны Карениной с Сережей», детская головка, женский профиль, зайчик. Возвращаясь из госпиталя, Константин Иванович заходил к нам посидеть и поговорить.

Когда кончилась эта работа, он стал часто приходить к нам с утра, как он говорил, отдохнуть, так как ему казалось, что у нас не чувствуется война. Было очень уютно. Мы говорили обо всем — о жизни, об искусстве — и старались не говорить о войне. Константину Ивановичу нравилась у нас обстановка и садик во дворе. Сидя на старинном диване, он переносился в другую эпоху. Как-то во время беседы Константин Иванович вдруг поднял руку и сказал:

— Тихо! Я слышу колокольчик — это соседи едут в гости.

И мы сидели тихо и тоже слышали колокольчик и вместе с Константином Ивановичем ждали гостей. Потом, уходя, уже в дверях, он повернулся к нам и с виноватой улыбкой сказал:

— Ваш дом напоминает мне старый, очень обедневший дворянский дом.

Однажды Константин Иванович пришел к нам чем-то возбужденный и сразу говорит:

— Хочу работать, дайте кисти, краски.

Я дала холст, краски, а кисточка оказалась только одна, очень большая (недавно с фронта вернулся один художник, и я все кисти отдала ему). Я побежала к друзьям за кистями. Когда вернулась с кистями минут через пятьдесят, Константин Иванович говорит:

— Опоздала, портрет готов.

На мольберте стоял портрет прелестной блондинки с локонами в красно-малиновом платье с кружевами.

Константин Иванович спрашивает:

— Шапочку надеть?

Я говорю:

— Наверно, надеть.

Некоторое время он смотрит молча, берет кисть, и минут через десять шапочка уже надета. Потом говорит:

— Правильно, с шапочкой лучше. Вешайте на стенку.

И я с восторгом повесила портрет на стену.

Часто Константин Иванович садился за рояль и что-то негромко играл. Не помню что. Может быть, просто импровизировал.

В один из таких хороших, уютных дней Константин Иванович, уже собираясь уходить, вдруг спрашивает:

— Лошадок любите?

Я говорю — люблю.

— Давайте акварель.

И появляется, как чудо, лошадка, белая в яблоках, с красным седлом, и на ней скачет гусар. И снова:

— Вешайте на стенку.

После Константин Иванович шутя сказал, что придет проверить, хорошо ли окантовали и хорошо ли повесили.

Он был очень добрый и, если знал, что его работы любят и ценят, всегда был рад поделиться своим искусством.

От нас Константин Иванович почти всегда шел к коллекционеру В. И. Цветкову, который жил где-то близко.

Все это было давно. Но если я вспоминаю те дни, когда Константин Иванович приходил к нам, я вижу все так ясно, как будто нет этих тридцати лет, прошедших с тех пор.

ПОМЕРАНЦЕВА Елизавета Николаевна. Род. 1903 г. Художник-график. Воспоминания написаны в 1971 г.

В. Д. БОЛДЫРЕВА (СЕМЕНОВА-ТЯН-ШАНСКАЯ)

Я хочу рассказать о том, как Константин Иванович писал маслом. Об этом мало кто знает.

Это было в 1944 году. Тогда некоторым художникам были сделаны заказы на создание портретов героев русской истории. Я рассказала об этом Константину Ивановичу. Я знала его, как исключительно широко одаренного художника и считала, что он мог бы взяться за это дело. Он как всегда баском мне ответил:

— Что вы выдумали? я ничего не умею, я никогда ничего подобного не писал.

Но я знала, что он скромничает и сможет справиться с этой задачей лучше, чем многие другие художники, и сказала ему об этом. На что он мне отвечал в обычной своей манере:

— У меня ничего нет для этой работы. В мастерской крыша продырявлена, нет хороших красок, подходящих кистей.

Я ответила, что у меня все есть и я буду рада, если он воспользуется моей мастерской и всеми необходимыми материалами.

Константин Иванович пришел ко мне на следующий день. Я подготовила ему мольберт, холст, краски и ушла в другую комнату, где писала натюрморты. Через несколько минут я вошла к нему в комнату и увидела, что на холсте уже набросан портрет А. В. Суворова. Сделано было буквально несколько штрихов, а появился уже и взгляд с хитрецей, и улыбка, и мундир — основные вехи. Поразительно было, что в первоначальном наброске уже чувствовался характер. Это было чудо. Я сказала Константину Ивановичу, что у него все очень хорошо получилось, и напрасно он не хотел пробовать.

Мы сели на диван и долго смотрели на его работу, обсуждали, что и как сделано. Он говорил тогда, что нужно больше смотреть, чем чиркать. Уже на третий день работа была почти закончена, оставалось написать

звезду и голубую ленту. Константин Иванович сказал, что он не знает, как делать эту ленту, что ему нужно посмотреть, как она выглядит. Я принесла ему репродукции портретов того времени и ушла. Через несколько минут он опять позвал меня посмотреть, что получилось. Я посмотрела и ахнула. Фон оказался цвета асфальта, зеленый мундир — травянистым, не тронутым осталось только лицо. Спрашиваю!

— Зачем вы это сделали?

— А вам не нравится?

— Нет.

— Вы ничего не понимаете.

— Ну, раз я не понимаю, оставьте так.

Через некоторое время он опять вернулся к разговору о портрете. Спросил, что же теперь делать. Я посоветовала ему все стереть, но он не хотел делать это сам, и в конце концов мы сделали это вместе. Мне пришла в голову мысль предложить ему новый холст. И тут произошло настоящее чудо. Он мгновенно, с совершенно исключительной легкостью написал другой портрет. Очень живописный, тонкий и близкий по технике старым мастерам. У нас так не получается, у нас более тяжелые мазки. С этого времени я начала за ним следить и не давала ему переделывать работы. В новом портрете Константин Иванович не хотел сам писать ленту и звезду и просил об этом меня. Я стала отказываться, он обиделся и говорил, что уйдет и больше не вернется. После его ухода я решилась написать то, что он просил. Но когда он увидел, что я сделала, расстроился и даже накричал на меня:

— Что вы сделали?! Вы мне все испортили!

— Ну, если испортила, я сейчас сотру.

Тут он неожиданно сказал, чтобы я оставила все как есть. Этот портрет Константин Иванович решил показать товарищам из Академии и однажды привел их ко мне. Произошла очень трогательная сцена. Константин Иванович снял портрет с мольберта, поставил его на пол у стены и присел перед ним. Все пришедшие с ним сделали то же. Они долго рассматривали портрет, а Константин Иванович удовлетворенно приговаривал:

— Ты посмотри, как здорово сделано, правда, здорово?! Глаз посмотри-те. Как он глядит?!

Портрет всем очень понравился. Вдруг Константин Иванович спрашивает, хорошо ли написаны лента и звезда. Все одобрили, и я успокоилась.

После их ухода я все же спросила, как быть с лептой и звездой, снять или нет. На что Константин Иванович ответил: «Нет, оставьте». Так и сошло.

Я боялась, как бы он на следующий день опять не стал исправлять портрет, и спрятала его, а взамен приготовила чистый холст. На нем скоро появилась очаровательная блондинка в платье с большим декольте. Портрет был написан в пастельных тонах. Посмотрев на портрет, я вышла из комнаты, но через несколько минут Константин Иванович позвал меня опять. Все было переделано. Я выразила свое неудовольствие, на что Константин Иванович сказал: «Что вы все недовольны?» Я решила поступать иначе, стала забирать у него работы, как только они были на мой взгляд закончены, и давать ему взамен чистые холсты. Таким образом, у меня оказалось три его женских портрета.

Несколько позднее у меня же Константин Иванович написал портрет М. В. Ломоносова, очень интересный по живописи. Он тоже хранится у меня. Между делом Константин Иванович делал карикатуры и написал несколько акварельных портретов А. В. Суворова.

Таким был Константин Иванович. На мой взгляд другого такого художника у нас не было много-много лет.

БОЛДЫРЕВА (СЕМЕНОВА-ТЯН-ШАНСКАЯ) Вера Дмитриевна. Род. в 1888 г. Художник-живописец.

Константина Ивановича Рудакова я видела раза два в конце 1940 — начале 1941 года в экспериментальной литографской мастерской, куда он изредка заходил со своей неизменной папкой под мышкой.

Невысокий, довольно плотный, но не толстый, то ли слегка согнутый, то ли слегка покривившийся в пояснице, с постоянной легкой улыбкой на лице и в живых, каких-то двигающихся, темно-карих глазах. Г. С. Верейский в своей автолитографии 1946 года изобразил его очень похожим в черной меховой шапке с козырьком.

Книг с иллюстрациями Рудакова я тогда еще не видела, не знала его работ, кроме тех немногих, которые он приносил в своей папке и иногда показывал далеко не всем, кто случайно встречался на его пути в темноватых и слегка неряшливых никотиновых коридорах ЛОСХа. Тогда, перед войной, там стояли громоздкие кресла и диваны в сбившихся, когда-то белых чехлах, на которых потом, в блокаду, ночевали дежурные по ЛОСХу или просто ослабевшие от голода художники.

Однажды вскоре после снятия блокады в 1944 году я встретила Веру Дмитриевну Семенову-Тян-Шанскую. Она сказала, что у нее теперь каждый день бывает Рудаков, пишет портреты, потому что в его мастерской провалился потолок. «Работает целый день, как бешеный». К нему приходят посмотреть, и про меня он будто бы сказал: «Пусть и она придет».

Конечно, я отправилась туда немедленно. Семенова-Тян-Шанская жила тогда на Петроградской стороне, на углу улицы Ленина и Малого проспекта. Был конец февраля. Ехала я уже в трамвае через Тучков мост, но улицы и Малая Нева с вмерзшими баржами имели еще блокадный вид. В квартире же был самый настоящий уют, хотя еще с железной печуркой, с темными поднятыми бумажными занавесками на окнах с уцелевшими стеклами. После моего темного, холодного, неуютного жилья с выбитыми стеклами эта квартира показалась мне роскошной.

Константин Иванович работал в первой комнате — проходной. Вся самая светлая главная стена в ней — справа от окна — была увешана приключенными холстами и акварелями разных размеров. На полу стояли на подрамниках женские портреты, написанные, что сразу бросалось в глаза, в манере, напоминавшей Генсборо. Он, видимо, увлекался тогда этим художником. Портреты были приятны по тонам. Желтоватая, серебристо-серая гамма лиц и причесок очень красиво сочеталась с коричневыми и красновато-блеклыми тонами одежды, с сероватым фоном. Я сказала что-то нечленораздельное об этом и о Генсборо и прибавила еще менее членораздельное о том, что однажды в 1930-х годах была выставка портретов Владимира Васильевича Лебедева, написанных, чуть ли не все до единого, в манере Ренуара. Тогда (да и теперь, конечно) я очень затруднялась в конкретных определениях словами изобразительных моментов, будто только начинала учиться словам и была (и есть) совсем, как собака, которая все понимает, а сказать ничего не может. Но как бы то ни было, мы говорили, и, пожалуй, именно тогда я начала понимать нечто о необходимости влияния крупных художников прошлого на современных и о границах этого влияния.

Но самое главное, над чем тогда работал Константин Иванович, был портрет А. В. Суворова. Он сделал два варианта этого портрета маслом, размером приблизительно метр на восемьдесят сантиметров. Один из них стоял на мольберте, другой был повернут к стене. На одном Суворов был изображен в мундире блекло-красного цвета, на другом — в зеленом, с голубой муаровой лентой через плечо и с крупной звездой. Лицо на обоих портретах было очень живое по выражению, в серовато-желтоватых тонах, с несколько встрепанной прической и той эксцентричностью в облике, которая свойственна была Суворову. Эта эксцентричность выражения и свежесть письма сразу передавали характер, психологические свойства полководца и придавали портретам большую жизненную достоверность. К этим живописным портретам Рудаковым была сделана масса небольших подготовительных работ маслом и акварелью, иногда совсем маленьких мгновенных набросков, очень живых по ощущению. Они тут же лежали на столе и висели на стенах.

Но чего я совершенно не заметила в комнате (и хорошо, если там их не было) — это репродукций прижизненных портретов Суворова. Это обстоятельство мне очень понравилось: ведь тогда, в 1940-х годах (да и те-



Александр I в Вишау. Иллюстрация к роману Л. Н. Толстого «Война и мир». 1945

перь зачастую), любая работа над историческими портретами начиналась и начинается с фотографий. Может быть, именно это обстоятельство и придает таким портретам особую, слегка деревянную законченность. У Рудакова же такой законченности не было совсем, а была законченность другая — своя, живая, интуитивно и логически выходящая из самого начала его работы, из всех его размышлений о данном лице. И так же инстинктивно и необъяснимо почувствовав это, сказать ему словами об этом я тогда не могла. Не могла и в последующие годы, когда молча слушала в Союзе диспуты о законченности.

Это посещение Константина Ивановича Рудакова в пору моей личной беды долго было для меня какой-то форточкой с ясным небом среди наглухо забитого фанерой блокадного окна. Занятая своей работой, я больше к Константину Ивановичу не приходила, а портрет Суворова видела потом, в 1945 году, на выставке в Русском музее. Интересно, какое впечатление этот портрет произвел бы сейчас, если только Рудаков его не переписал заново в какой-нибудь момент соответствующего настроения. Он мог это сделать. Он работал интуитивно.

Как только очень немногие художники, Рудаков умел проникать в самую суть души другого народа, другой нации, проникать в искусство этого народа. Как величайшие русские поэты Пушкин и Лермонтов чувствовали самую психологическую сущность творчества поэтов других народов, так, до глубины души русский, Константин Иванович Рудаков понял и почувствовал внутреннюю сущность писателя самого французского из французов — Мопассана.

ЛЮБИМОВА Антонина Васильевна. Род. 1899 г. Художник-график. Воспоминания написаны в 1971 г.



Княжна Марья. Иллюстрация к роману Л. Н. Толстого «Война и мир». 1946



Наташа. Иллюстрация к роману Л. Н. Толстого «Война и мир». 1948



Элен. Иллюстрация к роману Л. Н. Толстого «Война и мир». 1947

Т. Ф. БЕЛОЦВЕТОВА

Мне хотелось бы напомнить об одной странице из творческой жизни К. И. Рудакова, которая в силу роковой случайности военного времени осталась, вероятно, забытой.

Осенью 1942 года для оформления Ленинграда к XXV годовщине Великого Октября была создана группа художников, в состав которой вошли О. Д. Жудина, С. М. Мочалов, В. И. Курдов, К. И. Рудаков и я в качестве его помощника. Для работы нам было предоставлено помещение Дворца культуры имени С. М. Кирова. У каждого из художников была разработана конкретная тема. Мне не запомнились плакаты Мочалова и Жудиной, но панно Курдова и Рудакова прекрасно помню. У Курдова лаконичный однофигурный большой плакат — матрос с гранатой в руках — твердый, волевой, неустрашимый. У Рудакова очень большое панно, полное горя и смятения. Семья беженцев — мать и четверо детей — на фоне зарева пожарища спешит уйти от гибели. Впечатление от этого панно было сильное, но не тяжелое: верилось, что люди спасутся. Вероятно, этому способствовали проникновенные нежность и любовь, которые вложил художник в образы. Панно было красиво изысканной красотой.

Когда пришла комиссия принимать работу, Константин Иванович волновался и говорил: «Кажется, я сделал все, что мог». Комиссия просмотрела все панно, очень похвалила плакат Курдова и затем, для осмотра огромного панно Рудакова, которое трудно было окинуть взглядом, стоя рядом, решила подняться на хоры. Некоторое время прошло в полном молчании. Потом сверху послышался тихий плач. Константин Иванович быстро поднялся наверх. Долго они там оставались. Потом, когда все спустились с хоров, разговор шел о том, что это панно нельзя вывешивать на улице, что гораздо сохраннее оно будет в зале Василеостровского райсовета. Порешили на том, что во время праздника 25-летия Октября оно повисит на улице, а потом будет взято в райсовет.

Поместили его, если не ошибаюсь, на Косой линии Васильевского острова, на стене фабрики-кухни. Однако судьба этого прекрасного панно была трагична: на второй же день во время воздушного налета были сброшены две бомбы, от первой оно было задето только с краю, второй — разорвано на мелкие куски. Его не стало.

Константин Иванович очень переживал это несчастье, ездил на место происшествия, беседовал с непосредственными свидетелями, узнал кое-какие подробности. Он винил себя в том, что не согласился поместить панно с самого начала в зале райсовета.

Действительно, работать над огромным полотном так, как работал Константин Иванович, — напряженно, длительное время, на передвижных горизонтальных мостках — было чрезвычайно сложно и трудно, особенно учитывая тяжелые условия блокадной жизни. Только любовь к Родине, каждая победа и давали силы для такой работы.

С Константином Ивановичем как педагогом мне пришлось встретиться в Институте повышения квалификации работников искусств и в студии Дома искусств, где он преподавал акварель и рисунок.

Несмотря на очень разнообразную по своему составу и степени подготовленности аудиторию, Константин Иванович умел раскрыть индивидуальные способности каждого ученика. Обладая исключительно высокой культурой рисунка и виртуозным мастерством в акварели, Константин Иванович щедро делился своими знаниями с учениками, прививая им высочайший художественный вкус.

Константин Иванович был безыскусственно простой человек. Всегда поглощенный творческими замыслами, он часто приносил нам в студию свои новые работы. Прислушивался к суждениям учеников и вовлекал их в свои творческие искания. Такие контакты были очень ценными.

Творческий подъем, очевидно, был свойствен Константину Ивановичу постоянно. На занятия он приходил заранее, до учеников, в полумраке садился за рояль и импровизировал — красиво, задушевно, мелодично. И эта музыка, и его проникновенное творчество, полное поэзии, и, наконец, его личное обаяние большого художника создавали ту неповторимую атмосферу задушевности и высокой дружбы, которая установилась у Константина Ивановича с учениками и осталась им памятна на всю жизнь.

БЕЛОЦВЕТОВА Татьяна Федоровна. Род. 1901 г. Художник-график. Воспоминания написаны в 1971.

В. А. КОРОЛЕВ

Рассказ о жизни Константина Ивановича Рудакова, помимо личных воспоминаний, хочется дополнить материалами из сохранившихся документов и тем немногим, что о нем говорили в кругу семьи, а также его сверстники, вспоминая о прошлом.

Сам Рудаков почти ничего о себе не рассказывал, и заслуг, как ему тогда казалось, у него никаких не было. Но люди, знавшие его, понимали и высоко ценили скромность этого человека, а в творческой жизни большого мастера видели подвиг.

Я не удивился, узнав однажды о том, что Константин Иванович был военным. Признаться, мне тотчас захотелось знать подробности о его пребывании в армии. Однако о них я узнал позже, накануне Великой Отечественной войны. Получив краткосрочный поощрительный отпуск, я из военного училища позвонил Константину Ивановичу домой. Вскоре мы встретились на набережной Невы и по дороге в Академию художеств разговорились.

— На побывку? Ну, а совсем когда? — спросил он.

— Всех нас скоро на гражданку отпустят, вернут на работу, значит, — поправился я, сославшись на обещание начальства.

— Понимаю, — тихо произнес он и, приблизившись ко мне, как бы по секрету спросил: — Гоняли? .

— Нет, — говорю, — комбат хороший, и ребята у нас дружные, на тактических занятиях наша рота всегда действует отлично.

— А кто взводный?

— Лейтенант Картушин, напористый, но справедлив.

— Кадровый?

— Так точно.

Готовый описать положительный облик своего строевого командира, я неожиданно умолк, так как прежде мелькнула мысль, очень похожая

на вопрос самому себе: «Не все ли равно — кадровый или нет? Значит, разбирается, да еще как». Некоторое время мы шли молча, желание начать разговор то возвращалось ко мне, то вновь исчезало. Мое неясное представление относительно компетенции собеседника в вопросах войсковой службы было рассеяно тотчас квалифицированной постановкой заданных им вопросов.

Стремясь возобновить прерванный разговор, я начал с того, что спросил Константина Ивановича, в каких родах войск приходилось ему служить.

— В разных, — не торопясь произнес он.

— В пехоте?

Сначала он еле заметно кивнул головой, потом немного выпрямился, задымил папиросой и произнес одно слово:

— Да-а...

— В гражданскую? — не унимался я.

Но и на этот раз подробностей не последовало. Кроме еще одного короткого:

— Да-а...

О том, что он не любил рассказывать о себе, хорошо знали в семье, товарищи по работе, об этом было известно и мне. Расспрашивать его я и не пытался. В графической мастерской, куда мы пришли, у литографского станка стояли камни с последними работами Рудакова, которые мы принялись рассматривать. В тот день о его солдатской службе узнать ничего больше не удалось, если не считать сказанного им на прощание:

— А ведь я и во флоте служил.

По окончании училища я вернулся на работу в Академию художеств, и мы стали видеться с ним каждый день. В печатной мастерской, когда он создавал иллюстрации к «Анне Карениной», задерживались до полуночи, по выходным дням ездили к нему домой. По дороге я вспоминал все тот же неоконченный с ним разговор относительно воинской службы. Но спрашивать его больше не хотел, считая необходимым подождать более подходящего случая. Такой случай вскоре представился, кое-что он рассказал сам, когда об этом зашел разговор, а больше к тому добавил его сослуживец, бывший матрос Никон Яковлевич Руденко.

Я знал, что с Рудаковым они давние друзья, а об их принадлежности в прошлом к морской службе имел только общее представление, состав-

ленное по разговорам в кругу семьи художника. Однажды Рудаков передал Никону Яковлевичу, чтобы тот приехал к нему домой. В тот вечер у парадной дома на Б.Пушкарской, где жил художник, Руденко встретил А. М. Смирнова, который направлялся туда же. Они вошли в квартиру и были встречены хозяйкой дома Еленой Михайловной Рудаковой весьма доброжелательно. С Константином Ивановичем этих людей связывала многолетняя дружба, поэтому приход того и другого здесь ни для кого не был неожиданным.

Вместе с Алексеем Максимовичем Смирновым Рудаков учился на архитектурном отделении Академии художеств. С Никонном Яковлевичем в годы гражданской войны служил в Красной Армии. Каждый раз, встретившись, друзья оживленно беседовали, вспоминали прошлое. Так было и на этот раз, когда они собрались на квартире художника. Сначала шутили, затем повели разговор о художественных достоинствах расставленной в мастерской мебели с резьбой. Указывая на свой рабочий стол, стоявший тут же, хозяин пояснил:

— Шестнадцатый век, а то и раньше — музейная вещь.

Гость, архитектор, обратил внимание на наличие в нем стилевых признаков романского происхождения с элементами готики. Он назвал мебель, и в частности стол, уникальными предметами. Посматривая на стол, я подумал, что он больше смахивает на ручной ткацкий станок, требующий ремонта. В том же духе была и мебель резной работы. Усомнился я и насчет готики, может быть, до конца не разобравшись. Константин Иванович показал стоявший на противоположной стороне комнаты диван павловских времен, три кресла стиля ампир, заодно потом поговорили и о них. Старинные консольные часы красного дерева, примостившиеся у той же стены, составляли как бы композиционный центр помещения. Они мерно отсчитывали время большим маятником. Присутствующие, обратив на них внимание, заговорили о качестве старинного механизма и его точности в работе. Затем Константин Иванович вышел из-за стола и направился к окну, где я, расположившись, перелистывал журналы с его сатирическими рисунками. Он передал мне несколько листов, сложенных вчетверо. Пожелтевшая бумага была ветхой, линии сгиба тонкие, просвечивали, а местами протерлись совсем. На одном из них было написано: «Командиру 4-го стрелкового запасного полка гор. Петроград. Кронштадтское отделение политического отдела Реввоенсовета Балта просит Вашего

распоряжения об откомандировании в распоряжение Кронполитотделения т. Рудакова».

Я прочел документ и с любопытством стал рассматривать его. В левом углу был штамп: «РСФСР Народный Комиссар по морским делам. Кронштадтское отделение Политического отдела Военного Совета Балтийского флота. 28 ноября 1919 года»¹. Константин Иванович вопросительно глядел на меня, во рту у него дымился окурок, на лице сияла улыбка и светились прищуренные глаза. По ним я понял, что на мои недавние вопросы он как бы дает мне письменный ответ.

В других документах значилось, что он состоит на военной службе и по своей специальности выполняет весьма ответственные работы. И на этот раз, желая знать подробности воинской службы, я попросил Константина Ивановича рассказать о том, что же ему приходилось делать. Он кивнул в сторону Руденко и сказал:

— Пусть он говорит, а я уточнять подробности буду.

Я обратился к Никону Яковлевичу. Тот согласился.

— Еще шла гражданская война, — начал он, — а борьба с неграмотностью, шпешетой и невежеством уже началась. Без политической подготовки в этом деле, сами понимаете, было не обойтись, с нее мы и начали. Когда создавали Центральный Кронштадтский клуб, работы было много и все срочная, а на долю художника при этом больше всего хлопот выпало.

— Обстановка и момент требовали, — пояснил Рудаков.

— Верно, — продолжал тот. — После ледового похода из Ревеля и Гельсингфорса на якорной стоянке и у причальной линии в Кронштадте собрался чуть ли не весь Балтийский флот. Личный состав боевых кораблей проходил учебу и готовился к сражениям. На молодую Советскую Россию тогда со всех концов наседали враги. Художникам пришлось тоже много работать. Заказам, если можно так сказать, воинских частей и клуба моряков не было конца. Матросы высмеивали бывших министров, генералов, белобандитов, интервентов, спекулянтов и предателей. Художник аранжировал это в образах изобразительными средствами. Солдаты без подписей узнавали лица тех, кого мы тогда били.

— Писать тоже приходилось, — сказал Константин Иванович.

¹ Все приведенные в воспоминаниях В. А. Королева документы хранятся у С. К. Рудакова.

— Шрифтовая работа трудоемкая, ее мы выполняли по ночам. Выдержки из постановлений правительства Советской власти, — продолжал Руденко, — писал на отдельных листах, а по утрам мы их навешивали всюду, где только могли: в помещениях, на улицах, кораблях, причалах. Многое из того, что писалось тогда, отправляли и на другие участки фронта. Среди нас были и неграмотные, но им разобраться помогали товарищи, — он умолк, глядя на Константина Ивановича, как бы передав ему эстафету воспоминаний.

— Любая подходящая плоскость, — сказал тот, — лишь бы она была на виду, заставляла нас думать о том, как оформить ее.

Затем его товарищ рассказал, как призывы Коммунистической партии вызвали к жизни невиданный революционный подъем среди фронтовиков. Желая выразить волю к борьбе, свое отношение к происходящему, солдаты добывали обрывки красного кумача, просили помочь написать лозунги, а потом укрепляли их на штыках и под звуки революционных песен уходили на задание. К числу экстренных работ относилась громкая читка политических документов. Под грохот рвущихся снарядов, в окопах среди красноармейцев звучал тогда голос пропагандистов-большевиков. Рудаков в ту пору полностью отдавался работе, а, вырвав минуты свободного времени, уставший, решал задачи по начертательной геометрии, фантазировал карандашом на бумаге, делясь своими размышлениями об архитектуре будущего.

Кроме агитационной работы, надо было в полном объеме выполнять воинские обязанности, вплоть до караульной службы, от которых, как известно, никто не освобождался. Культурно-просветительская секция, к которой Рудаков был прикомандирован, умело направляла всю агитрабату, применяя доходчивые формы воспитательной работы среди красноармейцев.

Ответственным за оформление спектаклей флотской самодеятельности, от которой буржуям и белогвардейцам никакой пощады не было, был художник. Часто требовались стихи, а где было взять настоящего поэта? Вот и приходилось самим частушки сочинять. Умение Константина Ивановича коротко выразить словами сущность поставленной задачи пригодилось и здесь. Все это не оставалось незамеченным со стороны командования части, ему оказывали заслуженное доверие. Рудакова считали первым армейским художником. Товарищи в шутку «академпком» называли.

— В императорской учился, — говорил командир, — вот кончится война, пошлем тебя, Рудаков, за отличную службу советскую Академию заканчивать. Может, когда-нибудь и других учить будешь.

План ликвидации неграмотности личного состава Кронштадтского гарнизона несмотря ни на что осуществлялся энергично. Учителями становились политработники, грамотные бойцы и командиры. Обязанность учить была трудной, ответственной, но почетной. Среди призванных к этому благородному делу был и Рудаков. В одном из документов говорится: «Предъявитель сего есть действительно преподаватель школы грамотности на крейсерах «Баян» и «Богатырь» К. И. Рудаков рождения 1891 9 марта. Основание приказ № 20 4 мая 1919 года Отдела управления Петроградского Совета».

Руденко, рассказывая о педагогической работе Константина Ивановича на крейсерах, вспоминал интересные подробности. Будучи слушателем школы грамотности, он полюбил трудную науку математику только потому, что у них ее тогда со знанием дела преподавал Рудаков.

Петропловливо перебирая на столе бумаги, тот что-то искал. Потом, протянув ко мне руку, в которой держал карточку, спросил:

— Узнаете? — На фотографии был человек в морской форме с волевым, хорошо сколоченным лицом, которое украшали короткие темные усы. Чрезмерное напряжение, усталость выдавали глаза из-под нахмуренных густых бровей.

— Узнаю вас, — ответил я, — но с трудом.

Работа требовала больших затрат энергии, а о состоянии здоровья Константина Ивановича тогда можно было судить по сохранившемуся свидетельству:

«Рудаков сего числа был действительно освидетельствован в состоянии здоровья Комиссией врачей при Петроградском Морском Госпитале Российского социалистического Красного флота. На излечении в сем госпитале находится с апреля 1919 г.» Далее следует медицинское заключение в серьезности заболевания и вывод: «На основании 9 пункта приказа Реввоенсовета Республики и Наркомздрава от 22 июля 1919 года за № 58 Константин Рудаков признан подлежащим увольнению в отпуск на один месяц для поправления здоровья. Пешком не может, в вагоне должен ехать сидя. Петроград, мая 18 дня 1920 года. Члены Комиссии. Председатель. Комиссар» (подписи).

После длительной болезни, получив разрешение командования, Рудаков на время вернулся в Академию художеств для продолжения учебы. Еще не демобилизовавшись из рядов РККА, он учится, регулярно посещает занятия в Академии. Состоя на военной службе и продолжая учиться, он получал поддержку командования части, а его семья как семья военнослужащего имела некоторые льготы на продовольственный паек, жилище и дрова.

Когда началась Великая Отечественная война, Рудаков подал заявление с просьбой отправить его добровольно на фронт. Но ему было приказано исполнять свои прежние обязанности, считая себя мобилизованным. Он просил включить его в ночные дежурства на объект ПВО, уверяя, что справится без предварительных наставлений и подготовки.

— Старый артиллерист, — сказал директор института Владимир Яковлевич Родионов, с улыбкой глядя на сидевшего за столом художника, и еще бросил: — Хорошо, посмотрим.

— Матросом был, — вставил заместитель секретаря партийной организации, — в гражданскую войну во флоте служил.

— Да-а... — подтвердил Рудаков, медленно встал и направился к двери. Не доходя до нее, он остановился, повернулся к присутствующим и добавил: — А ведь я и на германской был, — потом вздохнул и тихо вышел, осторожно закрыв за собою дверь.

Владимир Яковлевич, давно и хорошо знавший своего учителя, рассказал тут же, что Константин Иванович во время первой мировой войны был призван, наспех обучен и направлен в одну из артиллерийских частей в действующую армию на русско-германский фронт. В одном из боев подпоручик Рудаков был ранен. В полевой госпиталь из-за нехватки санитарных повозок и бездорожья был доставлен не сразу. Болезнь сильно осложнилась. После операции его эвакуировали из прифронтовой полосы и направили в Петроград на лечение. Родионов показал на своей левой руке место, куда был ранен художник. Затем показал, подогнув слегка вовнутрь поврежденную левую руку, как это, по привычке, всегда делал Константин Иванович.

Рассказ директора произвел впечатление на присутствующих, так как многие из них слышали об этом впервые. Рудаков несколько позже еще раз обратился к руководству с заявлением, в котором писал, что считает себя призванным и просит дополнительно возложить на него наиболее



Анна Андреевна и Марья Антоновна. Иллюстрация к комедии Н. В. Гоголя «Ревизор». 1948

ответственные обязанности. В те дни в работе никому не отказывали, подходящая нашлась и для него. К поручениям он относился серьезно, проявляя всегда инициативу, находчивость. Помню, что именно по его просьбе студенты раздобыли географическую карту. Разложив ее на столе в помещении учебной части, Рудаков по сообщениям ТАСС о военных действиях красными флажками на булавках обозначил линию фронта, которую потом передвигали согласно радиопередачам по несколько раз в день. Карта с передним краем нашей обороны потом была вывешена для всех в приемной, высоко на стене, слева от входа в директорский кабинет, похожим в те дни на штаб воинского соединения. В «штабном» помещении с утра до вечера толпились учащиеся, преподаватели, через открытые двери сновали представители административного аппарата с бумагами в руках, уполномоченные общественности с различными поручениями.

В эти же дни Рудаков получил задание: дежурить у телефона директора... На приглашение Владимира Яковлевича Родионова сесть за стол он ответил в шутку:

— Кресло это седло, а я конь.

Директор рассмеялся. Рудаков спросил:

— А может быть, и дежурному работа найдется?

Директор передал ему перечень фамилий студентов, сотрудников ВАХ и длинный текст составленной телефонограммы. Он попросил позвонить по списку тем, у кого есть дома телефоны, прочесть каждому указание руководства. В сообщении говорилось о необходимости поддерживать связь с институтом. На случай объявления сбора, возникновения пожара, других чрезвычайных происшествий, появления которых может быть неожиданным, звонить только по указанному номеру. Внимательно ознакомившись с содержанием напечатанного распоряжения, Рудаков заметил:

— Телефоны-то не у всех есть.

— Речь идет о мобилизационной готовности личного состава, непосредственном, живом контакте с руководством. Такую связь может осуществить каждый,— доказывал директор,— причем круглосуточно. Понимаете?

— О такой возможности некоторые сотрудники могут и не знать.

Родионов насторожился.

— Верно,— согласился директор,— и студенты не все в общежитии живут, тут явное упущение.



Хлестаков и Марья Антоновна. Иллюстрация к комедии Н. В. Гоголя «Ревизор». 1945—1948

Он стал прорабатывать заочно тех, кто помогал ему составлять ответственную бумагу. Еще раз предложив дежурному сесть за стол, он подвинул ему кресло. Тот замахал руками и снова, примостившись у края стола, взял трубку. Не заглядывая в текст инструкции, он сообщал по телефону обращение руководства и пояснял, что от каждого требуется. Обязанности дежурного — дело официального порядка, но в разговоре они не мешали ему справляться о здоровье, извиниться за то, что беспокоит, или поблагодарить за любезное обращение с ним абонента. Часа через два к нему вошел студент в военной форме — секретарь комсомольской организации института Павел Бондаренко. В поднятой руке он держал бумаги.

— Это, Константин Иванович, директивы тем, у кого телефонов нету, по адресам разносим.

Улыбнувшись, Рудаков вспомнил свой разговор с директором.

В одно из дежурств Рудакова произошел следующий случай. Услышав телефонный звонок, Рудаков снял трубку и медленно произнес:

— Вас слушаю... Дежурный...

Резкий голос продиктовал:

— Для оформления личных документов заместителей директора и секретаря партийной организации военком требует к себе немедленно, запишите адрес.

— А вы можете немного подождать?

Он сильно закашлялся, потом, положив на стол телефонную трубку, подошел к двери учебной части. Осторожно приоткрыв ее, волнуясь, обратился к стоявшему там директору.

— Военком к телефону зовет, кричит... требует,— сдерживая волнение, продолжал:— Могли бы вы сами с ним поговорить?

Услышав слово «кричит, требует», Родионов быстро направился в кабинет, слегка побагровев. На столе лежала трубка с никелированным ободком, из слухового отверстия мембраны, потрескивая и шипя, вырывался сердитый голос, требовавший дежурного. Директор взял трубку, но услышав знакомый голос комиссара, переменялся в лице. После взаимного обмена приветствиями наступила пауза.

Константин Иванович сел напротив окна, затем с интересом стал что-то рассматривать в своем альбоме, изредка и не без любопытства посматривая на директора. Поймав взглядом дежурного, Родионов дал понять, что ему необходимы бумага и карандаш. По выражению лица и жестам можно

было догадаться, что ему нужно записать что-то важное, и притом весьма срочное. Наспех перелистав альбом, но не найдя в нем чистой бумаги, Рудаков вырвал первый попавшийся лист и положил его на стол. Ткнув в чернильницу толстую деревянную ручку с бронзовой оправой, он подал ее директору, другой рукой пододвинул к нему ближе альбомный лист, но, как бы спохватившись, быстро перевернул его. На только что полученной телефонограмме директор размашисто написал: «Суханову Н. А. Срочно — Военкомат» и вместо своей обычной подписи поставил большую букву «Р» с точкой. Попросив дежурного переправить это секретарю партийной организации, сам вышел через приемную в вестибюль, а затем направился к выходу. Константин Иванович прочел резолюцию, взял ручку и, не опуская ее в чернила, добавил «гор» к слову «военкомат». Перевернув телефонограмму, он посмотрел на свой карандашный рисунок и, не задерживаясь, направился в учебную часть. Девушку по имени Лара он попросил снести телефонограмму в партком, объяснив ей значение сделанной им поправки:

— В городе такое учреждение не одно, может произойти путаница, если не пояснить, какой военный комиссариат.

Выслушав его, она кивнула головой и исчезла за дверьми, унося срочное распоряжение начальника горвоенкомата, записанное на альбомном листке с изображением Татьяны Лариной на обратной стороне.

Телефонный звонок вновь привлек внимание дежурного. На этот раз мягкий женский голос просил передать руководству Всероссийской Академии художеств указание горкома партии относительно спецгрупп из художников, архитекторов, скульпторов для маскировки объектов города, в том числе и здания Смольного. Рекомендательные списки, адреса людей предлагалось выслать не позднее сего дня. Все по порядку было не запомнить, наспех он записал основное и, закрыв альбом, откинулся на спинку стула.

Время его дежурства подошло к концу. Ввиду чрезвычайной важности только что полученного сообщения Константин Иванович поспешил в партийный комитет. По дороге он осторожно вырвал из альбома экстренную директиву, записанную им на обратной стороне рисунка все из той же серии к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин».

В партийном комитете, куда вошел Рудаков, планировали проводы добровольцев из состава воспитанников Академии художеств.

— Только что появилась первая группа, получившая оружие и обмундирование, — докладывал секретарь. — Командование разрешило им отлучиться в институт на время до того, как их часть, проходя по набережной Невы, остановится у моста Лейтенанта Шмидта до подхода других.

Вручив по назначению полученное указание городского комитета партии, освободившийся от дежурства Константин Иванович на время задержался, а затем вместе с другими окончившими заседать направился в помещении дирекции.

В кабинете директора и прилегающих к нему помещениях были открыты двери. Там на проводы собралось много народу. Воннам дарил подарки, к ним обращались с добрыми словами напутствия. Академик архитектуры Г. И. Котов, которому в то время было за восемьдесят лет, пришел раньше всех, на прощание обняв солдата, он сказал:

— Не забудьте, что вы русский.

В створе открытого окна кабинета, где истекали последние минуты прощания с питомцами Академии, показалась воинская часть, продвигавшаяся к мосту. Константин Иванович заметил это первым и, зная, что должно произойти дальше, заволновался. Наши бойцы заняли свои места в общем строю, и батальон с огромным числом провожающих, среди которых был и Константин Иванович, перейдя мост, скрылся в глубине площади Труда. Колонну провожавших возглавил директор института. Вскоре и он добровольцем отбыл в состав действующей армии на Ленинградский фронт. При наступлении на позиции фашистских захватчиков у Красного Бора под Ленинградом, поднимая бойцов своего подразделения в атаку, он пал смертью храбрых.

Рудаков, как многие остававшиеся на своих местах художники, продолжал работать с полным напряжением сил. В связи с требованиями дня выполнял различные задания; писал панно, рисовал портреты защитников города. По обязательству, взятому на себя еще до войны перед Музеем Л. Н. Толстого в Москве, создавал серию композиций на тему «Отечественная война 1812 года», готовил иллюстрации к другим литературным произведениям. В связи с военным положением некоторые работы Константина Ивановича затерялись в издательствах, особенно много — в московских. По этому поводу он иногда сокрушался.

Дома, в комнате с наглухо забитыми окнами, художник продолжал работать. Поддерживая огонь в печурке, жена читала ему вслух, перечи-

тывая по несколько раз отдельные главы первого тома «Войны и мира», который он в то время иллюстрировал. В это же время Рудаков продолжал изучать материалы о жизни и революционной деятельности В. И. Ленина. Он давно задумал ряд значительных образов, объединенных одной общей темой — «Ленин». Эту работу он начал еще до войны, возвращался к ней в дни блокады и в послевоенный период.

Как-то раз я с фронта прибыл в Ленинград и вечером зашел в Академию художеств. Там я встретил Рудакова, и Константин Иванович рассказал, как однажды ему крайне необходимо было побывать в ЛОСХе и зайти в Академию художеств. Эти учреждения расположены в различных районах города, и расстояние до них составляет не один километр, к тому же, чтобы побывать хотя бы в одном из них, надо дважды перейти скованную льдом Неву.

Рано утром, прихватив с собой большую обтянутую холстом папку, он вышел из дома и направился с Петроградской стороны к центру города. Переходя Неву правее бастионов Петропавловской крепости в направлении роstralных колонн, он услышал позывные боевой тревоги. Вскоре с земли и кораблей, пришвартованных к гранитным набережным, грянули залпы зенитных батарей. Согнувшись против своей воли еще больше, Константин Иванович почувствовал, что выпрямиться у него не хватало сил. Обходя проруби, из которых люди брали воду, он выбрался на берег. Напротив фасада Биржи из-за высоких сугробов торчали задранные к небу стволы зенитных орудий. Все стихло, послышался отбой. Перевалило уже за полдень, когда его маршрут подходил к концу. Он шел по Университетской набережной, но тут начался артиллерийский налет и правая сторона Невы объявлялась наиболее опасной. Левее Адмиралтейства он увидел пожар, с низкого горизонта трудно было определить, что горит. Повернув на линию Менделеева, он поспешил в укрытие. Добрался до Академии он только к вечеру. Измученные голодом и болезнями женщины — бойцы МПВО, сандружинницы — продолжали выполнять свой долг. Другие члены коллектива, находясь на постоянной вахте, оберегали художественные ценности библиотеки, музея, частично оставленные после эвакуации. Здесь, под вековыми сводами храма искусств, среди своих людей он почувствовал себя как бы вне опасности. Особенно сердечной была встреча с А. А. Белогруд. Они ходили по нетопленным залам, с горечью обозревая музейные редкости.

В опустевших помещениях через проемы окон с выбитыми стеклами дул ветер, местами на полу лежал обледеневший снег. Внутри помещений накапливались атмосферные осадки, разрушительная сила которых увеличивалась изо дня в день. Александра Александровна рассказала, что трудно оберегаемые от коррозии и разрушений ценные экспонаты из бронзы приходится переносить в подвалы и бомбоубежище. Натянутые на подрамники холсты, записанные маслом, нуждаются в проветривании и просушке. Затем они оба опустились по лестнице в ту часть здания, где разместились стационар, жилье и служебные помещения.

Несмотря на трудности, вызванные условиями блокады, Рудаков ни на минуту не прекращал своей разносторонней деятельности. Константин Иванович в это время делал иллюстрации к произведениям А. Куприна, К. Чуковского, плакаты, открытки, рисовал карикатуры, шаржи.

В 1945 году в Ленинград возвращались демобилизованные из рядов Советской Армии студенты, аспиранты, преподаватели, сотрудники ВАХ. Некоторые прибыли прямо из госпиталей.

Сильно изменился состав учащихся института, в него вошла молодежь, восстановившаяся в студенческих правах, но не успевшая еще сменить солдатскую форму. В ее среде были опытные бойцы, командиры, политработники Советской Армии, служившие в прославленных частях, подразделениях, которые с боями прошли путь до Берлина и помогали освобождать многие европейские страны от гитлеровской чумы. Располагая такими ценными кадрами, партийная организация цементировала ими студенческий актив. Педагогический состав института также пополнили опытные воспитатели из числа художников, вернувшихся с фронтов Великой Отечественной войны и переживших осаду города. В их числе был и Константин Иванович Рудаков. В сложившихся условиях работа педагога обрела особый смысл. Чувство долга, ответственность за подготовку молодого поколения художников еще больше возросли в сознании каждого преподавателя.

Константин Иванович не был методистом теоретического плана, но обладал другими ценными качествами художника-педагога. Одинаково хорошо владея самыми различными техниками—монотипией, акватинтой, сухой иглой, офортом,—он мог не только объяснить, но и продемонстрировать на практике каждую из них. Большие знания, многолетняя практика позволили художнику в совершенстве освоить приемы линейного, штрихо-

вого рисунка литографским карандашом, тоновое изображение тушью, краской. Работу в любом из упомянутых материалов на литографском камне он начинал сразу, без предварительного наброска. При этом поражала артистическая легкость исполнения. Эта кажущаяся легкость была итогом большого постоянного труда замечательного художника. Живописное произведение также рождалось у всех на глазах. Красивое сочетание цветов, взятое в определенной гамме, Рудаков распределял на отдельных камнях, а на печатном станке поочередно соединял их. Если не сразу удавалось получить нужное, он менял не только цвет. Чтобы добиться нужного эффекта, ему приходилось изменять рисунок, вводить другие компоненты. Результаты своей работы он любил смотреть через оконце, прорезанное в твердом листе бумаги. Оно заменяло ему раму. С большим удовольствием он показывал то, что им было сделано, и своим ученикам. Это доставляло ему радость. Обращаясь к кому-либо из присутствующих, он спрашивал: «Вам нравится?», а по выражению его лица можно было подумать, что созданное им же произведение он сам видит впервые.

Метод ведения рисунка и живописи профессора Рудакова не был раз навсегда сформулирован в определенных правилах. В каждом отдельном случае недостатки работы студента он умел выразить очень точно и кратко. Авторитет его слова был прямо пропорционален творческой авторитетности большого художника. Внимательно выслушав суждения автора работы, тихо говорил ему:

- Противоположный угол в тоне поднять надо.
- Торс от этого светлее станет, — догадывался ученик.
- Нет, грязи меньше будет.

Другому советовал:

- Начинайте писать, продолжая рисовать кистью.

И хотя он имел моральное право сказать «делай, как я», к этому он никогда не прибегал. Основой художественного мастерства он считал рисунок и умение видеть. Не видеть для него означало грешить пропорциями в рисунке, цветом — в живописи. Слову «видение» Рудаков придавал более широкий смысл, относя это понятие к творчеству.

- Чтобы видеть, кроме глаз, позиции нужны, — говорил он.

Утверждая реалистическую направленность искусства, глубину идейного содержания, он с особой похвалой отмечал композиции, в которых явление жизни подмечено острым глазом художника. Строгую взыска-

тельность в работе он стремился привить своим ученикам. Еще в довоенный период нередко в учебной мастерской его можно было видеть вместе со студентами за работой над натурой. Учащиеся имели возможность наблюдать приемы и результаты труда своего наставника.

Когда возникали вопросы, беседовал охотно, но если кто-либо возвращался к тому, что уже было сказано, просил обратиться к Борису Кожину, который, как он говорил, все знает. В пример другим ставил он некоторых своих учеников, чаще других Н. Т. Куликова, М. А. Таранова, А. И. Харшака. Борис Кожин пользовался большим доверием Константина Ивановича. Зная требования своего руководителя, Кожин помогал ставить постановки, из реквизита костюмерной старался выбрать интересные по цвету и особенно по качеству материала предметы и драпировки. В них Константин Иванович был очень разборчив, требовал, чтобы они звучали в единой гармонии с интерьером, мебелью. Красоту он искал во всем, даже когда казалось, что ее нет, утверждая, что «и некрасивое можно взять красиво». Кожин, воспринявший идейную убежденность своего учителя, его культуру, эрудицию, став преподавателем, быстро приобрел авторитет среди студентов. Во время войны Кожин был призван в армию, в 1943 году умер в госпитале.

Творческая работа и педагогическая практика Рудакова органически сочетались, дополняя друг друга. Однако человеческой энергии при этом требовалось вдвое больше. Требовательность к себе как к педагогу не давала ему покоя и отнимала много времени от творческой работы.

После войны здоровье Константина Ивановича заметно ухудшилось. Теперь перед ним стал вопрос о сокращении хотя бы наполовину загруженности, но он не соглашался оставить ни педагогическую, ни тем более творческую работу, обе занимали большое место в его жизни. Без общения с молодежью Константин Иванович не мыслил своей деятельности вообще, в нем жила потребность передавать свое умение и мастерство молодым художникам.

В поисках образа и среды Рудаков постоянно обращался к окружающей действительности, к людям. Человек, увиденный им однажды, мог послужить прообразом его будущего героя. Как-то он рассказал, что в оркестре Дома архитекторов француза видел.

— Усы нафабрены, глаза искрами светятся, да и выпить не дурак, каналья. В одном из вариантов к «Милому другу» я его за стол с подня-

тым бокалом посадил, так вся компания от этого в движение пришла, — вытащив из жестяного наконечника застрявший огрызок карандаша, он приоткрыл папку и быстро стал что-то набрасывать.

Через несколько секунд на листе показался рисованный короткими штрихами смеющийся усатый француз. Рядом он изобразил человека с глазами, похожими на чернослив, с носом, напоминавшим сушеную грушу.

— А это мой Санчо Панса,— сказал он и, не отрывая карандаша, стал рисовать на нем одежду, похожую на форму железнодорожника, — в поезде контролером работает,— добавил он и закрыл папку.

Впервые он увидел этого ревизора на станции Ланская. Туда мы и поехали в надежде повидать его еще раз. В вагоне было тесно. Сняв берет и примостившись на краю скамейки, Константин Иванович раскрыл папку, чем привлек внимание пассажиров. Кто-то тихо сказал:

— Художники.

Повернувшись к соседу, Рудаков неожиданно спросил:

— А вам нравятся рисунки Гаварни?

Сосед ответил:

— Из художников больше всего нравится Айвазовский, а про такого я и не слышал.

С тем же вопросом Рудаков обратился к женщине, сидевшей у окна. Улыбнувшись, та пожала плечами.

— Гаварни — хороший художник! — это Рудаков сказал уже как бы самому себе.

В тот день герой Сервантеса в поезде нам так и не встретился. Руководителя трио музыкантов, из которого художник сделал француз, мы потом видели не раз. Константин Иванович добавил ему усы, на голове нарисовал котелок, но все равно его было легко узнать.

В 1948 году Рудаков с особым волнением работал над поэмой А. С. Пушкина «Полтава». Однажды, в поисках нужного интерьера, он попросил пожарных провести его в подвал Академии художеств, под основание винтовой лестницы. Ему предложили посмотреть площадки той же лестницы этажом-двумя выше.

— Нет, — сказал он, — мне не комфорт, а подходящая обстановка для Мазепы в композиции нужна.

Тогда нам (я был с Константином Ивановичем) дали проводника-пожарного с зажженным фонарем. В подвале, куда мы спустились, было



Н. Н. Пувин. Дружеский шарж. 1947

темно и холодно. У захлавленного основания лестницы остановились. Рудаков был в восторге: полумрак и вся обстановка подвального помещения произвели на него сильное впечатление. Словно актер, он произнес короткий восторженный монолог. Медленно поворачивая голову, вполголоса говорил:

— Против света за стол Мазепу посажу, возле него на колени Марию поставлю, а в тот угол на солому Кочубея брошу.

Приняв проводника за Мазепу, меня за Марию, поочередно просил нас меняться местами, сам же против высоко поднятого фонаря в контр-ажуре искал наиболее напряженный силуэт предателя, затем, отступив назад, долго выбирал прямое мягкое освещение для его возлюбленной. Довольный, он последним выбрался из подвала.

Стало привычным в любом месте видеть Константина Ивановича поглощенным своей работой. Рисовал он и на заседаниях ученого совета. Рисунки Константина Ивановича, переходившие из рук в руки, вызывали смех, приглушенные разговоры.

Среди художников Рудакова выделяла откровенность в профессиональных вопросах. Он охотно показывал свои работы, делился планами на будущее, не скрывая «секретов» творчества. Явление в среде художников исключительное. Такое редкостное качество не могло оставаться незамеченным. Не случайно поэтому к нему тянулась не только молодежь, но и художники старшего поколения, зная, что в общении с ним всегда можно многому научиться. В этом таилась притягательная сила художника, всегда отзывчивого, скромного, доброжелательного.

В памяти многих Константин Иванович Рудаков остался убежденным, высоко принципиальным, общительным и на редкость обаятельным человеком. Творчески активный деятель социалистической культуры, он был безгранично предан идеалам своего народа и служил им до конца. Теперь, когда прошло столько лет, еще острее чувствуешь его душевную красоту, силу дарования и все значение его творчества.

КОРОЛЕВ Василий Андреевич. Род. 1911 г. Художник-живописец. В 1940—1941 гг. был заведующим графической мастерской и учебной частью Института живописи, скульптуры и архитектуры Всероссийской Академии художеств. В 1941 г. ушел добровольцем на фронт. С 1947 г. преподает в Институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина. Доцент. Воспоминания написаны в 1947 г.

А. В. КАПЛУН

Вот мы сидим, четверо стариков, в моей мастерской и вспоминаем прошлое. Нам всем по семьдесят пять лет. Перед нами лежат шестьдесят работ Константина Ивановича Рудакова. Это акварели, рисунки, цветные и черные литографии, офорты, созданные им за время с 1923 по 1949 год.

Я рассказываю о молодой «тройке», которая пришла ко мне в 1923 году в издательство «Прибой», где я был главным художником. Эта тройка теперь уже ушла от нас. Это были Н. И. Дормидонтов, С. А. Павлов и К. И. Рудаков. Как потом оказалось, они вместе ходили по издательствам и, получая задания, делили работу между собой в соответствии со способностями и навыками каждого.

Первые два показали мне свои работы, и я из имеющихся под рукой гранок для журналов «Работница и крестьянка» и «Юный пролетарий» дал им на пробу задания, а у Рудакова не было с собой рисунков. Видя его огорчение, я предложил ему остаться в моей комнате, дал бумагу, кисти, тушь и сказал:

— Я должен ехать по типографиям. А вы, когда сделаете рисунок, оставьте его здесь, а ключ отдайте в охрану.

И вот теперь, почти через пятьдесят лет, мы четверо смотрим этот лист тушью, сделанный кистью. Красивый лист — несколько голов, лошадь. Уверенный рисунок говорил о влиянии В. И. Шухаева.

Дальше мы смотрели эскизы К. И. Рудакова, которые были сделаны для различных журналов и издательств. Рудаков на одну и ту же тему делал по пять-шесть рисунков.

Потом мы рассматривали уже поздние его работы — цветные литографии, офорты. Это была пора Академии художеств, когда директором был Исаак Израилевич Бродский. В графической мастерской Академии студенты обучались навыкам литографии, офорта, ксилографии, а мы, старшие, — П. И. Львов, К. И. Рудаков, Н. И. Дормидонтов, П. А. Шиллингов-

ский, С. А. Павлов, Е. Е. Лансере и я — работали там вечерами до одиннадцати-двенадцати часов.

Здесь Константин Иванович выполнил цветные литографии к «Милому другу» Мопассана, к «Девяносто третьему году» Гюго, «Евгению Онегину» Пушкина и другим книгам. Занимался он здесь и офортом.

В этот период Константин Иванович много и особенно плодотворно работал на камне. Он не любил корнпапира, а всегда, как старые французские рисовальщики, делал свои рисунки непосредственно на камне. Кроме альбомных листов, он делал страничные рисунки и обложки для книг и журналов.

Константин Иванович часто заходил ко мне вечерком на Мойку и по долгу оставался работать. Он дружил также с М. А. Кирнарским.

Пришла Великая Отечественная война и с ней блокада Ленинграда. Все мы, оставшиеся в городе художники, продолжали по-прежнему работать при свете маленькой свечки или коптилки. Голод на всех наложил свою печать, но связь друг с другом не порывали. Навещали друзей, помогали друг другу. Когда я 28 марта 1942 года похоронил свою жену в братской могиле, на другой день Константин Иванович пришел ко мне в разбитую квартиру и на старом этюде написал маслом за один присест мой поясной портрет. Теперь этот портрет является украшением моих стен и дорогой памятью о друге, о прекрасном художнике и добрейшем человеке.

КАПЛУН Адриан Владимирович. 1887—1973. Художник-график. Воспоминания написаны в 1971 г.



Н. А. Тырса. Дружеский шарж. 1939—1940

Мое знакомство с искусством Константина Ивановича Рудакова началось в 1924 году, когда я приехал в Ленинград сдавать экзамены в Академию художеств. Тогда на одной из выставок я впервые увидел рисунки Рудакова, которые сразу привлекли мое внимание. Не помню, состоялось ли тогда наше знакомство, но представление о Рудакове как об интереснейшем художнике у меня уже сложилось.

Наши взаимоотношения и дружба с Константином Ивановичем начались позже, в 1932—1934 годах, когда я учился в аспирантуре. В то время Константин Иванович часто приходил ко мне в мастерскую, садился рядом и иногда вместе со мной писал натуру. Особенно окрепла наша дружба в 1945 году. Я тогда жил на территории Академии, и Константин Иванович заходил ко мне почти ежедневно и показывал все, что делал в это время.

Рудаков был великолепным мастером рисунка. И счастье многих из нас, его современников, в том, что мы видели, как он создает свои произведения. Говорить о процессе творчества Рудакова трудно — его нужно было видеть. Вспоминая, как работал Константин Иванович, я невольно вспоминаю о высказывании Микеланжело о процессе творчества. Он говорил, что рисуют не руками, а головой, и что, когда перед ним глыба мрамора, он настолько точно видит будущее произведение, что ему нужно только отбросить лишнее. Похожее происходило и у Рудакова, когда он работал над созданием образа. Он довольно часто говорил: «Я покажу тебе, что я хочу сделать». И на моих глазах на бумаге, которую он трогал карандашом или кистью, происходило чудо — рождался образ. Рождался как будто бы сам собой из тех пятен и линий, которые появлялись на бумаге в каком-то живом и трепетном контакте мысли и чувства художника с жизнью линии и краски на бумаге. Задуманное ранее видоизменялось и трансформировалось. Краска будто сама растекалась и двигалась на бу-



Гамлет и Горацио. Иллюстрация к трагедии В. Шекспира «Гамлет». 1938—1948



Гамлет. Иллюстрация к трагедии В. Шекспира «Гамлет». 1948

маге, и он только направлял и подталкивал ее согласно своему воображению, которое тут же возникало живо и красиво, так характерно для дивного рудаковского таланта.

Константин Иванович вынашивал идею задумать и написать вместе со мной ряд исторических портретов. В связи с этим я помню один случай, который на первый взгляд может показаться комичным, но в то же время открывает тот глубокий творческий процесс, который происходил в воображении Константина Ивановича. Как-то однажды он пришел ко мне в мастерскую и сказал:

— Дай-ка я покажу тебе, как я думаю сделать портрет Кутузова.

Начал писать, получался в общем красивый портрет. И после довольно длительной работы вдруг он, отодвинув акварель, долго ее рассматривал и, махнув рукой, сказал:

— А пусть это будет царевна-лягушка.

Это был неожиданный поворот, говорящий о том, как фантазия, рожденная пятнами под его рукой, пересилила и вытеснила заранее задуманный образ. Тут же, обмакнув кисть обильно в воду, он начал смывать сделанное, и уже в процессе смывания начал рождаться новый образ, который ему осталось немного дополнить, — так получилась царевна-лягушка.

Легкость и глубина одновременно сочетаются в самом процессе образного мышления Рудакова. Легкость исполнения и глубина в творчестве Константина Ивановича — величайший урок для каждого художника.

ОРЕШНИКОВ Виктор Михайлович. Род. 1904 г. Живописец. Народный художник СССР. Действительный член Академии художеств СССР. Лауреат Государственных премий СССР. С 1930 г. преподает в Институте пролетарских искусств (ныне в Институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина), профессор. Воспоминания написаны в 1972 г.

Среднего роста, плотный, немного сгорбившийся, в берете, с потухшей папирсой в зубах и удивительно острым взглядом карих глаз, с неизменной папкой в руках — таким я запомнил К. И. Рудакова. Во всем его облике чувствовался какой-то внутренний, врожденный артистизм. С первых минут знакомства вам становилось легко и свободно в обществе Константина Ивановича. Он вносил уют, но в то же время знакомство с ним и его работами всегда захватывало и давало энергию для творчества.

Часто, когда я сидел у него в мастерской и просматривал его работы, у меня появлялась хорошая зависть, желание бежать домой и работать, работать. Мне многие годы довелось встречаться с Константином Ивановичем. И будь это 30-е годы — время его работы над иллюстрациями к Мопассану и Золя, или тяжелые годы войны и блокады, когда рождались серии по произведениям Шекспира и Пушкина, Сервантеса и Толстого, или послевоенные годы — встречи всегда были интересны. Человек кипучей творческой энергии, интересный собеседник, Рудаков невольно привлекал к себе.

В мастерской его работы лежали везде — на столе, стеллажах, стульях, а то и просто на полу. И он охотно показывал их всем.

Константин Иванович работал всегда, постоянно. Его жизнь неотделима от творчества. Карандаш и перо, кисть, сангина и уголь, литографский карандаш и штихель — все было у него на вооружении, и он прекрасно владел этими разнообразными техниками. Работал свободно, как дышал.

Но эта кажущаяся легкость пришла с годами титанической, ежедневной работы. Бесконечные поиски. Десятки раз переделывались, казалось бы, уже решенные композиции и образы. Требовательность к своим работам — вот что было характерно для Рудакова.

Он никогда не расставался с папкой, в которой находились новые работы. И будь то коридор издательства, фойе театра, артистическая, а то и просто улица — Рудаков мог раскрыть свою папку и многие становились зрителями таких «выставок». Происходило все ненарочито, просто, естественно. Нередко, придя домой после таких показов, Константин Иванович внимательно пересматривал работы и многие из них уничтожал.

Большая корзина, стоявшая у рабочего стола, к концу дня наполнялась уничтоженными работами. Человек большого творческого темперамента, он работал с жадностью, с упоением. Бесконечные поиски, десятки вариантов и нахождение наиболее верного решения. Часто, спустя годы, Рудаков возвращался к композиции, казалось бы, уже решенной и найденной, и новый вариант всегда был убедительнее, острее, интереснее.

Рудаков творил постоянно, всюду и везде, и тот момент, когда он брал карандаш или кисть, являлся подчас лишь итогом длительной работы. На улице, в толпе Рудаков высматривал и находил Джульетту и Татьяну Ларину, Эсмеральду и Квазимодо, Фому Гордеева и Лизу Калитину. В его листах они рождались уже преображенными фантазией художника.

Диапазон работы Рудакова был велик. Он мог сделать миниатюру, а в то же время к революционным праздникам в 1920-е годы писал громадные панно. Время безжалостно. Многие из его работ не сохранилось, потеряно безвозвратно, а тем более панно.

В процессе работы художника-творца порой играют роль посторонние факторы. Рудаков любил музыку, глубоко понимал ее и, слушая Баха или Бетховена, создавал иллюстрации к произведениям Шекспира. Стук копыт по мостовой, капель с крыши, порывы ветра, скрип половиц, неуловимое движение, улыбка — что только не рождало у него ассоциаций, помогающих «поймать», верно почувствовать тот или иной образ! У Константина Ивановича под рукой всегда находились кисть и карандаш, краски и тушь — все было наготове, так как он понимал, что любая задержка может быть роковой: найденный образ может исчезнуть, заслониться новым. Бывали случаи, когда Константин Иванович, застигнутый творческим порывом в пути, забегал к знакомым, спрашивал краски и начинал работать.

Он прекрасно владел материалом. Рудаков хорошо знал искусство и любил старых мастеров. Бывало, в Эрмитаже он подолгу всматривался с

лупой как Рубенс писал губы Камеристке или Веласкес — глаза. Он хорошо знал творчество Левицкого и Боровиковского, Тропинина и Федотова, Александра Иванова и Врубеля. Долгими вечерами рассматривал рисунки Гольбейна и Рембрандта.

Он внимательно следил за искусством своих товарищей. Чрезвычайно общительный и добродушный, Константин Иванович почти всегда был окружен художниками и артистами, писателями и студентами, а то и просто людьми, любящими искусство.

Жизнь шла своим чередом, были радости и огорчения, были и величайшие трагедии, которые выпали на долю этого мастера и его поколения, но Рудаков всегда оставался верен большому искусству, всегда оставался художником-гражданином, любящим и остро чувствующим жизнь, человеком, до конца преданным искусству. К сожалению, мы почти не знаем его живописных станковых работ, но тяга к ним у него была огромна.

Он ушел в расцвете творческих сил, у него много было задумано. Ушел из жизни неожиданно. За несколько часов до смерти он еще сидел за своим рабочим столом и был полон энергии. После его смерти я как-то очень остро почувствовал, что мы, общество, товарищи, далеко не все делали, чтобы художник мог больше и плодотворнее работать.

СУДАКОВ Владимир Михайлович. Род. 1912 г. Художник-график. Воспоминания написаны в 1972 г.

Н. Е. МУРАТОВ

«Влияние великого поэта на других поэтов заметно не тем, что его поэзия отражается в них, а в том, что она возбуждает в них собственные силы: так солнечный луч, озарив землю, не сообщает ей своей силы, а только возбуждает заключенные в ней силы», — писал В. Г. Белинский.

Такое влияние великий критик считал плодотворным. Именно в этом смысле было глубоко плодотворным творческое влияние К. И. Рудакова на художников, и не только молодых.

Я не был учеником Константина Ивановича, но много лет знал его, близко общался с ним. Мы встречались в редакциях разных журналов, чаще всего в Детгизе, где тогда выходили два детских журнала — «Костер» и «Чиж». Константин Иванович был постоянным их сотрудником, а я работал в «Костре» художником-редактором.

Артистически элегантый, неторопливый в движениях, обаятельный и простой, Константин Иванович приходил к нам в редакцию с большой папкой, без которой его нельзя себе представить. Появление Рудакова всегда было приятным событием и сулило много интересного: все знали, что мастер непременно покажет товарищам свою новую работу. Он не только охотно, а прямо-таки с радостью готов был делиться со всеми, кто любил искусство, своими сокровенными творческими помыслами, поисками, опытами, пробами, тем более находками, достижениями, удачами.

Раскрывалась заветная папка, и перед нами — первыми! — зачастую возникали такие произведения художника, которым суждено было обрести впоследствии долгую и славную жизнь. Начиналось шумное обсуждение рудаковских новинок, а он как-то не столько прислушивался к оценкам, сколько вглядывался в лица, видимо, по выражению лиц судил о том, какое впечатление производят его рисунки.

Сам он был совсем не речист. Он спорил, доказывал свои убеждения и взгляды, нападал и защищался преимущественно с помощью карандаша.

И то, что в один миг мог доказать его карандаш, стоило пространных лекций и вдохновенных речей.

Был Константин Иванович общителен, доброжелателен, по-особому мил в общении с людьми. К нам, молодым тогда художникам, он относился с неизменным вниманием, как товарищ, на равных. С «дядей Костей», как нежно мы его называли, можно было говорить, что называется, «на ты». С необычайным радушием принимал Рудаков молодежь у себя дома. Случалось не раз и мне бывать у него в гостях. Я видел, как он работал. Это большое счастье — наблюдать, как работает крупный мастер.

Однажды Константин Иванович, загадочно улыбаясь, показал мне серию своих дружеских шаржей на братьев-художников. Этот день оставил определенный след в моей творческой биографии. Думаю, что это как раз тот случай, о котором писал Белинский: пример старшего товарища вызвал и во мне непреодолимое желание попробовать свои силы в этом жанре. Преуспел ли я в этом — судить не мне.

Будучи известным художником, своеобразным мастером, профессором Константин Иванович умел как бы неприметно учить ремеслу художества, не навязывая своего вкуса, ценя самобытность в работах даже самых молодых товарищей по искусству. Не потому ли у Рудакова не могло быть и нет подражателей, эпигонов, а есть ученики и последователи в широком, творческом значении этих слов.

Творческое наследие Рудакова составляет нашу гордость. Советское изобразительное искусство за шесть десятилетий накопило много непреходящих ценностей, которые стали нашей классикой. Искусство художника Рудакова в этом ряду.

МУРАТОВ Николай Евгеньевич. Род. 1908 г. Художник-график. Воспоминания написаны в 1971 г.

А. И. ВАСИЛЬЕВ

Вероятно, для каждого человека время студенчества остается самым лучшим, самым светлым и радостным воспоминанием на всю жизнь. Для студентов Академии художеств конца 30-х и 40-х годов это время, когда в составе преподавателей работала целая плеяда выдающихся мастеров, творчество которых стало историей советского искусства. Живописцы — И. И. Бродский, Б. В. Иогансон, А. А. Осмеркин, А. И. Савинов, Р. Р. Френц, В. М. Орешников, М. И. Авиллов и позднее И. Э. Грабарь, графики — К. И. Рудаков, И. Я. Блибин, В. М. Конашевич, позднее А. Ф. Пахомов, скульпторы — А. Т. Матвеев, В. А. Спайский, М. Г. Миннер, В. В. Лишев, архитекторы — Л. В. Руднев, И. И. Фомин. Только перечисление имен говорит об очень многом. . .

Вспоминаются грандиозные открытые диспуты по проблемам искусства с участием Н. Н. Пунина, А. А. Осмеркина, Б. В. Иогансона, на которых разгорались страсти, и бурные дискуссии шли по несколько дней.

Вспоминаются не менее грандиозные новогодние вечера-карнавалы, где, как правило, присутствовала вся профессура, подчас и в карнавальных костюмах. . . Огромные панно-карикатуры во всю длину стены Рафаэлевского зала, остроумные сатирические выступления с куплетами «на злобу дня», свой студенческий духовой оркестр — все это создавало неповторимую «творческую атмосферу» праздника.

Константина Ивановича Рудакова всегда можно было увидеть в гуще всех событий. Со своими студентами-графиками он был постоянным участником подготовки этих вечеров, а то и участником карнавала, где он важно расхаживал в замысловатом костюме среди своих «оруженосцев».

Вообще надо сказать, что Рудаков отличался своей демократичностью, доступностью, он сам шел к молодежи, был очень отзывчив, внимателен и прост в любых ситуациях. Несомненно также и то, что творчество Рудакова оказывало большое влияние на студенческую молодежь того времени,

независимо от того, были ли это графики или студенты живописного факультета. Работы Рудакова и особенно его иллюстрации к Ги де Мопассану в то время были уже широко известны и получили всеобщее признание как в нашей стране, так и за рубежом. Чувство стиля, уверенность исполнения и особая пластическая красота каждого листа всегда поражали при встрече с работами мастера.

Я вспоминаю, с каким нетерпением искал новые работы Константина Ивановича на очередных выставках в Союзе художников, как восторженно их рассматривал и собирал, хотя только в вырезках из журналов и газет.

Студенты — ученики Рудакова были полны любовью к этому милому, скромному человеку и необычайно талантливому и трудолюбивому художнику. Пожалуй, ни о ком так много не говорили в «кулуарах», как о Рудакове. Его ученики любили рассказывать о нем всякую быль и небывлицу о том, как он учит, как он говорит, как он рисует, как пользуется акварелью, что он сейчас делает и, конечно, все собирали его рисунки и акварели, подчас и такие, которые он сам выбрасывал в корзину, считая неудачными.

Константина Ивановича часто можно было увидеть в коридорах Академии среди студентов и неизменно в сопровождении Михаила Афанасьевича Таранова, оживленно обсуждающих «что-то новенькое». Одним словом, Константин Иванович был кумиром молодежи, хотя вовсе и не стремился к этому, как не стремился он и к славе, к успеху, скорей наоборот, он был как-то неприспособлен к этому. Известность приходила к нему с новыми работами, которые всегда радовали своей свежестью и оригинальностью.

Константин Иванович не любил выступлений с трибуны. Я не помню ни одного, хотя в быту говорил очень образно и интересно. У него всегда было что сказать, когда речь шла об искусстве.

Более близко мне посчастливилось узнать Константина Ивановича уже после Великой Отечественной войны. В 1946 году по командировке ЦК ВЛКСМ в составе студенческой делегации я был участником первого Международного конгресса студентов в Праге. Это было время, когда такие выезды за границу были первыми, и, естественно, по приезде мне пришлось много рассказывать о том, что я видел за месяц этой поездки. И вот как-то в библиотеке Академии художеств, показывая студентам-искусст-

ведедам свои наброски и фотографии, я вижу — входит М. А. Таранов, ожидает конца этой беседы, а после берет меня под руку и ведет в графическую мастерскую. Там было человек десять студентов и Константин Иванович с неизменным альбомом в руках. Он усадил меня рядом и потребовал рассказать «все подробно». Пожалуй, больше всего расспросов было о моем посещении мастерской Макса Швабинского и Пражской академии художеств. До позднего вечера шли разговоры, тут же делали наброски, а когда стали расходиться, Константин Иванович подписал и подарил мне литографский оттиск из иллюстраций к Ги де Мопассану. Таким образом я впервые стал обладателем оригинальной работы Рудакова.

С тех пор я часто стал бывать на графическом факультете, близко познакомился с М. А. Тарановым, тоже очень интересной, сильной личностью и своеобразным художником, еще во многом недооцененным нашей критикой.

В мастерской литографии царил по-настоящему творческая атмосфера, все пробовали, переделывали, рисовали на камне, обсуждали работы и выставки. Сюда часто заходили такие мастера советской графики, как Г. С. Верейский, А. Ф. Пахомов, Ю. М. Непринцев, которые многие свои работы исполняли в стенах этой гостеприимной мастерской. Здесь же появился известный портрет Рудакова, выполненный в литографии Г. С. Верейским в 1946 году.

Рудаков не только разрешал, а всячески поощрял и привлекал студентов других факультетов для пробы своих сил в графических материалах. Я также с увлечением стал заниматься литографией, приходя после занятий, к вечеру. Если в то время в мастерской был Константин Иванович, он неизменно доброжелательно говорил:

— Давай, давай, что там принес? Или, рассказывая, как надо приниматься за дело, говорил: — Не переводить надо на камень, а рисовать на камне. Рисуй, пока есть возможность.

Эти в общем-то случайные вечера в творческом общении с большим художником я вспоминаю теперь как самые дорогие, самые заветные моменты своей жизни. Как быстро, однако, все становится страницами воспоминаний, страницами истории!

Особенно запомнилась мне последняя встреча с Константином Ивановичем Рудаковым. В теплый солнечный осенний день 1949 года я стоял у витрины Дома книги на Невском проспекте и вдруг увидел Константина

Ивановича с большой папкой и еще каким-то свертком. Я подошел, поздравился и предложил помочь ему нести эту папку с работами и пакет. Мы прошли остановку в направлении Адмиралтейства, и вдруг неожиданно Константин Иванович сказал:

— Знаешь, пойдем-ка сейчас ко мне домой, покажу новые работы, а заодно и поможешь все донести.

По дороге мы еще что-то покупали и, нагруженные апельсинами и всякой снедью, вскоре добрались до квартиры Константина Ивановича на Петроградской стороне. Я впервые шел к Константину Ивановичу домой, и он предупредительно сказал:

— Не удивляйся беспорядку, жена больна, нам что-то этот юг не на пользу пошел.

Мне же показалось, что и сам Константин Иванович выглядел усталым и не очень здоровым, хотя я знал, что он недавно вернулся из санатория. Дома Константин Иванович стал заниматься хозяйственными делами, а меня провел в свой кабинет, который всю жизнь служил ему мастерской, усадил за большой рабочий стол, подал лупу и, указав на целую стопку картонных папок с работами, сказал:

— Вот рассматривай сам, я потом зайду.

Я видел иллюстрации к Сервантесу и аббату Прево, Пушкину и Гоголю, Толстому и Тургеневу, Горькому и Куприну, Золя и Ромэну Роллану. Да разве можно было просмотреть все, что было мне предложено, за один вечер! Здесь не хватило бы и многих дней, чтобы все посмотреть, не торопясь. Константин Иванович часто заходил и, показывая на какую-нибудь голову, говорил свое любимое:

— Ну-ка рассмотри, как здесь глазок вставлен.

Он был как всегда оживлен и бодр. Он уходил и опять возвращался, подавая все новые папки с работами. Я чувствовал, что пора бы и уходить, но не мог оторваться и так просидел часов до одиннадцати. На прощание Константин Иванович отвернул от стены небольшой холст, написанный маслом. Это был портрет М. В. Ломоносова — очень своеобразный, рудаковский портрет, гармоничный и мягкий по цвету. Ни парик, ни букли не делали его архаичным, это был какой-то живой, человечный Ломоносов, очень похожий и узнаваемый. Я и сейчас убежден, что ни одна даже прижизненная гравюра и все сделанное о Ломоносове после не были столь правдивы и убедительны, как этот портрет Константина Ивановича.

Я ушел, до краев наполненный впечатлениями, в надежде еще раз увидеть то, что недосмотрел, но... это была последняя встреча. Через три дня Константина Ивановича не стало.

Это была тяжелая потеря для всех, кто знал Рудакова, это была большая утрата для советского искусства.

И теперь, когда прошли десятилетия, когда время делает свое дело, отсеивая все случайное, творческое наследие Рудакова все больше утверждает себя неповторимым своеобразием, человечностью и глубиной.

ВАСИЛЬЕВ Анатолий Ильич. Род. 1917 г. Живописец. В 1937—1950 гг. учился в Институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина. Воспоминания написаны в 1974 г.

С Константином Ивановичем Рудаковым я познакомился в 1948 году. Он зашел посмотреть мои работы в дипломную мастерскую по классу А. Т. Матвеева в Институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина.

К диплому я представлял фигуры Д. Д. Шостаковича, К. В. Скоробогатова в натуральную величину, а также ряд портретов, бюстов, голов, выполненных за три года. Была также головка девушки в мраморе, вырубленная в прямой рубке. Константин Иванович рассматривал внимательно все работы, потом эту головку и сказал:

— У меня есть одна работа, я хочу ее вам показать.

У себя дома он показал мне портрет молодой женщины в черной шляпке, написанный маслом, и ряд рисунков. Я с удивлением рассматривал живописную работу, а он при этом сказал:

— Вот так писали старые мастера.

— Да, это верно, — ответил я.

И действительно, лицо как-то особенно сияло. Когда я смотрел на эту работу, то ощущал особое чувство, какое вызывают работы старых мастеров именно в живописном отношении.

Как-то в присутствии еще одного художника я ему сказал:

— Константин Иванович, вас как-то мало замечают у нас в Союзе художников в Ленинграде. Вы ведь достойны большего.

Он ответил:

— Вот если вы идете по тротуару, вы не очень замечаете, какие проходят дома рядом — большие или маленькие, а попробуйте перейдите на другую сторону улицы и посмотрите: вы увидите, какие дома больше, какие меньше.

Впоследствии я встречался с Константином Ивановичем и его сыном Сережей в Хосте, где мы отдыхали в Доме творчества художников. Он обладал особенной мудростью художника, и с ним интересно было беседовать. Там я рисовал Константина Ивановича с натуры. У меня сохранилось два рисунка — фас и профиль.

ЧЕРНИЦКИЙ Александр Николаевич. Род. 1918 г. Скульптор.

Я знаю Константина Ивановича с 1928 года. Познакомился с ним, когда был на практике в «Красной газете» и в «Резце». Меня представил ему В. Я. Бродский.

А первый раз заговорил со мной Константин Иванович в 1931 или 1932 году, когда я работал в редакции детских журналов, которые редактировал С. Я. Маршак.

Я был счастлив, «попав в руки» к К. И. Рудакову в институте. До самых последних его дней я имел удовольствие бывать у него в доме. Для меня писать о Константине Ивановиче чрезвычайно сложно, несмотря на то что он был очень доступным человеком. Он мог запросто зайти поинтересоваться тем, что вы делаете. Это был сверхобщительный человек. Говорят, он красиво работал и просто учил. Но все это значительно сложнее. Я в этом убежден. Константин Иванович не со всеми хотел общаться как учитель. Объясняется это тем, что учить всех невозможно. Есть люди, которые, поступая в институт, и не подумали, как учиться. А начинать нужно хотя бы с того, чтобы быть постоянно в работе. Константин Иванович придавал этому большое значение.

У нас был студент К. Константин Иванович называл его «Тьеполо». Это был медлительный, вялый человек, он приходил, когда Константин Иванович уже ставил постановку, хватался за мольберт и все время его двигал. Потом ставил его и уходил. На следующий день Константин Иванович подходил к нему и спрашивал:

- Как дела?
- Я, — говорит, — собираюсь делать то-то.
- Долго делаешь.
- Трудно мне.

Тогда Константин Иванович сам писал на его листе. Тьеполо срезал это. На следующий день все начиналось сначала.

Много, очень много можно написать о Рудакове как о педагоге, человеке, юмористе, музыканте, который мог сыграть на рояле портрет С. А. Павлова, В. А. Успенского и дать человеку столь же меткую характеристику на бумаге кистью. Он мог изобразить на бумаге, как человек прожил жизнь. Он мог изобразить, как ходил по коридорам В. А. Успенский.

Константин Иванович — это драгоценный камень, который как ни повернется, сверкает изумительно — и на бумаге, и в разговоре.

Считается, что Константин Иванович не умел выступать. Я хочу описать один случай. Как-то во время обхода, когда кончился семестр (директор института П. И. Бродский был болен и его замещал тогда А. И. Заколотин), шел весь «синклит». Они вдруг решили, что студенты работают не в том направлении, что они углубились в какую-то ретроспекцию и вспомнили «Мир искусства». П. Я. Билибин и К. П. Рудаков не согласились с таким мнением и сказали: «Придет Бродский — тогда обсудим, каковы наши студенты». Когда Бродский появился после болезни, он пришел на обход в шубе, с ним был весь «синклит». Константин Иванович не любил таких обходов и вошел в нашу мастерскую, а остальные смотрели работы. Бродский внимательно рассматривал работы и большие и маленькие, обошел кругом, потом вышел на середину, пожал руку П. А. Шиллинговскому и сказал:

— Очень хорошо, ваши ребята будут есть белый хлеб с маслом, спасибо вам!

Вышел Заколотин, указал на один офорт и спросил:

— Это что такое?!

Тогда Константин Иванович вышел вперед и говорит:

— А это ты попробуй сделать!

На следующий день Константин Иванович пришел к нам в мастерскую и говорит:

— Я вчера во время обхода выступил.

Я говорю:

— Я был там.

Вдруг влетает Харшак, Константин Иванович ему тоже говорит:

— Я вчера выступил против Заколотина.

И он три раза это повторял.

— Спросите у них (указывая на нас), что было вчера!

Вот так выступал — короткой фразой, которая стреляла очень точно. Он не боялся сказать истину в глаза, какая бы величина перед ним ни была.

У Константина Ивановича были свои афоризмы. Он, например, говорил: «Натура — дура, а художник молодец!», «Можно правильно сыграть, а слушать нечего». У него были интересные и острые слова.

Я могу рассказать, как мы с Рудаковым ходили в пивную, хотя никто не поверит, что Рудаков выпивал. Этого по существу и не было: он любил наблюдать.

Константин Иванович Рудаков — человек творчества, которое живет на самой сложной теме — на человеческом образе, на человеческой красоте. Любил это создание природы — человека, был в него влюблен. Кот в «Бременских музыкантах» у него тоже человек. К «Бременским музыкантам» у него было создано десять вариантов, и все из-за кота, кот не получался. Потом, видимо, нашел его. У меня есть несколько вариантов «Бременских музыкантов». Рудаков говорил о кошке, как о человеке, очеловечивал ее.

Мне вспоминается, как он делал постановки. Приходит, ставит постановку. Мы бросаемся работать. На следующий день он приходит и все сваливает.

— Плохие, — говорит, — вы у меня ученики, вы же видите, что я неудачно поставил.

Мы начинаем сначала, наклеиваем новую бумагу. На следующий день он приходит, все опять ломает. Пока не найдет то, что надо, не успокоится, не будет считаться ни со временем, ни с программами. Что такое программа? Статус-кво, не больше. А жизнь — другое. Были минуты, когда казалось смешным, например, что он надевал на натурщика медную кастрюлю. Потом эта кастрюля оказывалась головным убором, который решал образ.

Я могу очень многое вспомнить о Константине Ивановиче. Мне пришлось часто бывать с Константином Ивановичем в Союзе художников, слышать, как он давал меткие характеристики некоторым художникам. Помню, что они были очень точными. От его тавра, которым он точно прижигал, я до сих пор не могу отделаться.

У него было удивительное чувство и умение видеть окружающий мир, красиво изображать его. Его искусство вызывает восхищение.

Мы всегда видели Константина Ивановича с папкой. Он всем показывал, что сделал. Он правильно подходил к этому. Рудаков показывал свои работы, чтобы увидеть, какое впечатление производят его рисунки. Правда, он показывал всем, а слушал не всех. Он знал, что есть люди, которые из лести будут восхищаться. Он это понимал. Иногда он прислушивался к тому, что говорилось, и потом перерабатывал. Рудаков действительно был народным художником и не стеснялся показать любую свою работу. У него не было особой «кухни», он был настоящим художником. Можно сказать иначе: у него была «кухня», но это была живительная река, из которой он пил. Он чудесно изображал все богатство человеческих характеров.

Я хочу сказать, что есть художники-текстильщики, есть художники-кондитеры, есть художники-модельеры, а есть художники, которые придают выражение тому, что они берут из жизни. . .

ТАРАНОВ Михаил Афанасьевич. 1909—1973. Художник-график. Заслуженный деятель искусств РСФСР. Профессор. В 1937—1941 гг. учился в Институте живописи, скульптуры и архитектуры Всероссийской Академии художеств. С 1941 по 1973 г. преподавал в том же институте. Воспоминания печатаются по стенограммам вечеров памяти К. И. Рудакова, проведенных 8 апреля 1971 г. в Ленинградском отделении Союза художников СССР и 19 марта 1972 г. в Научно-исследовательском музее Академии художеств СССР.

В этих воспоминаниях мне хочется не просто передать ряд эпизодов из жизни замечательного художника Константина Ивановича Рудакова, а понять, проследить те исключительные качества, благодаря которым он достиг такого высокого мастерства. Мне повезло: я много общался с Константином Ивановичем, был его учеником в период яркого расцвета его творческой индивидуальности, когда, по его собственному выражению, ему стала доступна «высшая математика» искусства, чего не могут дать только школа или только личные способности, но что является итогом обобщения всего опыта жизни в искусстве, что свойственно только высоко одаренным натурам. Лучшие произведения Рудакова созданы с виртуозной легкостью, громадным мастерством, задушевной теплотой и увлеченностью. Работал он «à la prima», редко возвращаясь к сделанному накануне. Его творчество было свободным и легким.

Рудаков овладел в совершенстве пластикой рисунка и, обладая замечательным чувством цвета, мог, работая, думать только о том, что изображал. Форма для него была послушным средством воплощения мыслей и образов. Но ошибкой был бы вывод, что искусство Рудакова, такое легкое и виртуозное, создавалось без особого труда. Он был труженик, мучительно добивавшийся поставленной задачи, чрезвычайно требовательный к себе. Он прекрасно понимал, что в искусстве можно повышать требования до бесконечности, что глубина искусства бездонна. И каждый его шаг вперед по пути новых достижений требовал большого труда. Каждый сюжет оттачивался в десятках вариантов. Через опыт он достигал высокого пластического совершенства, все более приближаясь к классике. Посадка головы, постановка глаз, умение вписать линию рта — вот что волновало его, так как свое творчество он посвятил человеку, его образу, его психологическому состоянию, его красоте. И действительно, какие одухотворенные, внутренне глубокие образы создал Рудаков!

До самых последних дней жизни Константин Иванович не переставал искать новые изобразительные средства, не удовлетворяясь достигнутым, все выше и выше поднимаясь к вершинам мастерства, так и не исчерпав всех богатейших возможностей своего сверкающего, редкого таланта.

Константин Иванович был новатором в искусстве или, точнее, он блестяще соединял в себе традиции и новаторство. Его новаторство заключалось в том, что он никогда не повторялся, никогда не терял свежести своих работ. Стремился всегда быть предельно лаконичным, предельно выразительным.

Его новаторство было не формальным поиском, а поиском все новых изобразительных средств для обогащения и большей выразительности мысли и содержания своей работы, наибольшей ее доходчивости, убедительности и очарования.

Рудаков на редкость созвучно объединил в себе мастера-практика, виртуозно легко выражающего на бумаге свои мысли, и человека, до тонкости понимающего искусство, большое, подлинное искусство. Он обладал очень тонким вкусом и высокой культурой.

В искусстве чувственное восприятие играет значительнейшую роль, и Рудаков обладал чувством прекрасного в такой совершенной степени, что мог в любом произведении безошибочно определить зерна истинного искусства.

И к нему тянулись художники — выслушать его мнение, определить ценность произведения. Константин Иванович считал, что оценка искусства требует тонкого подхода. Чуть-чуть — и искусство одухотворенное, подлинное. Нет этой одухотворенности — и сила воздействия исчезает, остается просто ремесло. В искусстве ценность определяется степенью воздействия на зрителя. Обычно принято считать, что качество произведения проверяется только временем. Подлинное выдерживает проверку временем. А вот Рудаков обладал редчайшей способностью определить, почувствовать подлинное в искусстве.

В оценках произведений он физически не мог идти ни на какие компромиссы со своей творческой совестью. Он жадно всматривался в каждое новое произведение, будь это на выставке профессионалов или просто скромная студенческая работа. Константин Иванович был немногословен в оценке, но достаточно было посмотреть на него, и все становилось ясно. Он не скажет ничего обидного, если работа не удалась, скажет, что труд-

ная тема взята или что-нибудь в этом роде, но останется тусклым. Он ничего не мог поделать с собой. Иногда долго не подходил к работе студента, не видя в ней проблеска художественного, и, наоборот, все возвращался к работе, в которой проявлялось что-то интересное, ценное. При этом он весь загорался, подолгу не отрывал глаз и всем своим существом радовался за вас, за вашу удачу. Не надо было ждать его слов: по выражению лица, по жесту вы уже видели его оценку.

Когда Константин Иванович видел, что у студента работа с натуры ладится, он подолгу простаивал около.

Он своеобразно помогал понять натуру, призывал увидеть в модели будущее произведение.

— Вспомните «Маху» Гойи или Франса Гальса, или Тициана, — говорил он в зависимости от замысла постановки.

Однажды Константин Иванович привел новую модель. Это была рыжая Клава, некрасивая девушка в веснушках, безбровая, с редкими зубами. Константин Иванович надел ей набекрень черную шапочку, белый воротничок, терракотовую кофточку, вызвав этим контраст с золотом волос и очень белой кожей лица. Он заставил нас почувствовать богатство цвета в постановке и понять пластику лица, голубоватость кожи. И в рыжей Клаве начали проступать рубенсовские черты.

Если до студента не доходило то, что видел Константин Иванович, он брал широкую кисть, садился за мольберт и начинал писать сам. Замученная акварель оживала на глазах, превращаясь в прекрасное произведение. Константин Иванович работал быстро и смело. Писал по мокрому, вода стекала ручьями. Красок не было — был цвет подлинный, неповторимый. Студенты бросали свои работы и стояли толпой позади мастера, следя за происходящим на глазах чудом. Убедившись, что то, что он хотел показать, достигнуто, Рудаков уходил от работы. У него не было желания сохранить ее для себя. Он был необычайно щедр. Он работал везде, и, где бы он ни был, везде оставлял свои рисунки, наброски углем, карандашом, кистью и даже обгорелой спичкой.

Я не знаю художника, произведения которого были бы столь разбросаны по частным рукам, как работы Рудакова. Ему было легче выразить мысль карандашом, чем словами. К тому же он чувствовал такой громадный потенциал творчества, что не жалел результатов своего труда. Для него это были мысли вслух, которые он передавал на бумаге.

Всем, чего он достиг, он охотно и щедро делился со студентами.

— Работать надо широко и очень тонко, поправлять рисунок тонкой кистью, чтобы не нарушать цветового строя. Вы слушайте меня, я не таю секретов. А секрет — это то, что достигнуто было ценой огромных поисков.

Константина Ивановича трудно было не любить: общительный, с простодушной улыбкой, иногда чуть с лукавинкой, грустным взглядом, какой-то незащищенный в практических вопросах жизни. Детская наивность и простота уживались в нем с мудростью и правдивостью. В отношениях с людьми Константин Иванович искал общения с внутренним миром человека, искал в людях духовного богатства, смелых суждений, избегал пошлости, не выносил снобизма. Очень любил общаться с молодежью. Немудрено, что и молодежь стремилась быть ближе к нему.

Утром он появлялся в графической мастерской Академии с неизменной папкой.

— Идите смотреть, что я вчера сделал.

Студенты окружали его, и начинался просмотр. Он следил за нашими лицами, ловил отзвук понимания, чаще — восхищения перед новыми его работами, проверял себя на непосредственной реакции молодежи.

Трудно передать, как воодушевлял он нас этой утренней творческой зарядкой. Рудаков считал, что тематический замысел определяет формальное решение, доказывал это на примере великих мастеров. Формальный трюк как самоцель он не признавал, считая его бессмысленным.

Рудаков давал студенту главное — он развивал в нем художника. Учил видеть, понимать традиции, развивал чутье и, работая часто на глазах у студентов, предоставлял возможность постичь сам процесс создания произведения, открывая свой творческий метод, хотя подражать ему было невозможно: слишком он был артистичен. Однако было бы неправильным считать, что Рудаков, подымая студента до понимания истинно художественного, не считался с основными учебными задачами. Школа Чистякова и Кардовского в нем чувствовалась. Он требовал грамотности как чего-то само собою разумеющегося. И никакой «полет в нечто» Константина Ивановича не устраивал.

Он требовал, чтобы все было на своем месте, было бы нарисовано анатомически грамотно, ощущалось в пространстве, а глаз у него был острый и замечания о пропорциях безошибочными.

Иногда он останавливал работу студента: «Не трогайте больше, начните новый, а то испортите». Иногда посылал смыть акварель под кран, и, хотя студент дотопле был доволен своей работой, он безропотно шел смывать свой труд, потому что Константину Ивановичу верили больше, чем самому себе.

В графической мастерской Академии с самой ее организации царил живая творческая обстановка.

В учебной мастерской постоянно позировала натура. Многие работы велись факультативно сверх учебных заданий. В печатной мастерской кипела работа. Студенты, преподаватели, часто посещавшие мастерскую художники-графики, живописцы и архитекторы делали пробы на печатных станках. Всегда здесь появлялось что-нибудь интересное.

Константин Иванович работал над своими иллюстрациями непосредственно на литографском камне и, несмотря на сутолоку и тесноту, чувствовал себя прекрасно.

Константину Ивановичу был свойствен юмор. Он мог работать очень смешно. Но юмор его был обычно не злой, даже немного грустный. Им была создана серия дружеских шаржей на художников Тырсу, Успенского, Павлова и многих других и на самого себя. Константин Иванович был очень наблюдателен, и зрительная память его никогда не подводила. Внимательно всматриваясь в окружающую жизнь, он умел выбрать характерное и запомнить, отложить в копилочку зрительной памяти, чтобы в нужный момент извлечь оттуда и использовать в иллюстрации с такой точностью, что лица сразу узнавались, а иногда в его работах мелькает и фигура самого Константина Ивановича. Необычайная жизненность произведений Рудакова — одно из основных качеств его творчества. Жизненные наблюдения как неиссякаемый родник являлись постоянным источником обогащения его искусства.

Любил Константин Иванович темы романтики революции и гражданской войны; героями его работ являлись В. И. Чапаев, К. Е. Ворошилов, С. М. Буденный — герои Первой конной. Особое место в творчестве Рудакова занимает работа над образом В. И. Ленина. Свои рисунки В. И. Ленина Константин Иванович при жизни не публиковал, хотя напряженно работал над ними, особенно в последние годы. Он хотел достичь умения рисовать В. И. Ленина свободно в любом повороте, с полным сходством и с тем выражением лица и движением фигуры, которого требовал замы-

сел. Этого Рудаков и добивался упорно. Он говорил: «Пока не добьюсь, никому показывать не буду». Как необыкновенно трудна ни была эта задача, он все ближе и ближе подходил к ее решению. Но оборвалась жизнь и не дала закончить этот замысел, как и многие другие замыслы... Оборвалась тогда, когда художник достиг того совершенства, которое дает возможность справиться с любым замыслом, и когда работа его льется легко и свободно, как песня.

Творческое наследие К. И. Рудакова очень велико: акварели, рисунки, черные и цветные литографии, офорты. Его руку можно узнать безошибочно. Ее характеризует свобода, легкость рисунка, острота психологических характеристик, композиционность, сочность пятна, зрелость мастерства, благородство цвета. Его цветные вещи, главным образом акварели, сделаны как бы на одном дыхании, хотя они сплошь и рядом многодельны: если он чувствовал, что акварелью уже не достигнуть желаемого, в ход шла гуашь, но гуашью он умел работать исключительно свежо и прозрачно, это была особая, рудаковская прозрачная гуашь. Широко и тонко, тонко и широко! Замученных вещей я у него не знаю. Все свежо и виртуозно, не нарочито, а само собой.

Это — дарование непосредственное, совершенное.

Это — искусство!

ХАРШАК Александр Исаакович. Род. 1908 г. Художник-график. Заслуженный художник РСФСР. В 1937—1947 гг. учился в Институте живописи, скульптуры и архитектуры Всероссийской Академии художеств. Воспоминания написаны в 1973 г.

Вглядываясь иногда в лица некоторых девушек и молодых женщин и пытаясь как художник осмыслить пластическую характеристику головы, я всегда вспоминаю моего любимого учителя, художника и замечательного человека Константина Ивановича Рудакова.

Первое знакомство с Константином Ивановичем у меня произошло в графической мастерской живописного факультета Всероссийской Академии художеств в 1937 году. Руководил этой мастерской П. А. Шиллинговский, в то время в ней работали И. Я. Билибин, К. И. Рудаков и другие художники.

Рудаков вел у нас на третьем курсе живопись и литографию. В течение двух лет я был старостой курса, поэтому Константин Иванович давал мне целый ряд поручений, из которых основным было находить подходящих натурщиков и натурщиц для постановок на занятиях по живописи и литографии.

На первое задание по акварели привел я двух натурщиц-девушек, блондинку и брюнетку. Одна из них понравилась Константину Ивановичу больше. Это было заметно, когда он ставил постановку, старательно подбирая освещение и фон для натуры. Я занял для себя место около этой модели. Константин Иванович сказал несколько слов о задании и вышел из мастерской. Началась работа, все старались хорошо закомпоновать и сделать подготовительный рисунок. На следующем сеансе я довольно робко начал писать акварелью. Ясно помню эту постановку: на темном фоне сидит натурщица, молодая девушка, блондинка в золотистом колорите, с большими, широко поставленными серыми глазами, широкими скулами и маленьким ртом. Одета в темную кофточку с белым кружевным воротничком. Проработали мы уже пять часов, а Константин Иванович все не приходил. Помню, работа у меня что-то не клеилась: давно не писал акварелью.

В конце второго сеанса появился в дверях Константин Иванович. Поздоровался, зажег папиросу, постоял молча у нас за спинами, прищуриваясь и бросая взгляд то на натуру, то на наши работы. Потом как-то по-юношески сразу оживился и стал делать указания. Говорил он мало, просто подходил, брал кисть, кому немного исправлял, а кому и основательно писал. Подойдя ко мне, Константин Иванович постоял молча сзади и, не сказав ни слова, просто протянул руку за кистью, а сам, не глядя на меня, впился глазами в натуру. Я быстро встал, передал кисть Константину Ивановичу и стал в стороне. Он присмотрелся к работе и начал буквально колдовать над ней. Вначале сделал несколько смелых, широких прокладок цветом. Выделил сразу на фоне голову. Взял маленькую кисть и внимательно стал писать глаза, нос, губы, волосы. Сосредоточенно наблюдая за его работой, я вдруг почувствовал, как быстро работа оживает. Главное, появилась в ней трепетность, волнующая женственность и пластичность. Константин Иванович поработал минут десять — пятнадцать, встал, посмотрел на работу издали, щелкнул пальцем, сунул мне в руку кисть и вышел из мастерской, не вынимая потухшей папиросы изо рта.

Товарищи, как по команде, поднялись со своих мест и ринулись ко мне. Стали, как у нас тогда выражались, «нюхать» работу вплотную. Раздались возгласы: «Больше работу не трогай, а то испортишь, времени еще много, начинай новую». Я и сам так же подумал. До перерыва ребята рассматривали акварель, а когда она высохла, я срезал ее с планшета и унес в общежитие.

И потом я часто вынимал из папки эту работу, любовался ею, внимательно рассматривал, пытаюсь понять, что сделал с ней Константин Иванович, почему она так ожила. Уже тогда я заметил, что в изображении женской головы Рудаков подмечал изюминку, придающую ей особый жизненный трепет и пластику. Иногда во время работы над другими постановками у меня появлялось непреодолимое желание увидеть эту акварель. Без этого я дальше писать не мог, бежал в общежитие на Литейный двор и, насмотревшись на нее, приходил снова в мастерскую в приподнятом настроении. Это было похоже на свидание с любимой девушкой. В мастерскую я этот лист не носил, очевидно, из чувства ревности: там она принадлежала бы всем. Только однажды товарищ по мастерской Венья Буталов попросил меня показать эту работу ему еще раз. Мы пошли в общежитие и рассматривали ее вместе.



Семья купца Маякина. Иллюстрация к роману М. Горького «Фома Гордеев». 1949

В дальнейшем под руководством Константина Ивановича я писал еще много постановок с натурщицами, но впечатление от первой постановки осталось наиболее сильным и действенным до сих пор. К сожалению, эта акварель вместе с другими работами, которые еще подарил мне Константин Иванович, пропала во время бомбежки в общежитии на Литейном дворе Академии художеств.

Иногда Константин Иванович просил меня или кого-нибудь другого наклеить ему бумагу. Он очень любил приходить писать, когда все приготовлено: мольберт стоит на хорошем месте, наклеена бумага, приготовлены к работе краски, вода, кисть. Он, как артист, с юношеской радостью начинал писать, а для учеников это был праздник. Правда, он не любил, когда много студентов стоит за спиной во время работы.

Часто Константин Иванович вынимал папку со своими эскизами иллюстраций к Мопассану, Тургеневу, Толстому и показывал кому-нибудь одному или группе студентов, а сам внимательно наблюдал, как реагируют зрители.

Ясно остался в памяти тип женской головы, который был симпатичен Константину Ивановичу как художнику. Когда я приводил натурщиц для живописи, достаточно было взглянуть на выражение его лица, и сразу становилось ясно, понравилась ему натура или нет.

Однажды мы должны были писать обнаженную женскую фигуру. Я с трудом подобрал натурщицу и пришел с ней в мастерскую. Константин Иванович посмотрел внимательно на натурщицу, одному мне заметным движением головы подал знак, что модель не подходит, и вышел. Положение мое стало затруднительным: было неловко отказывать натурщице. Пришлось извиняться. Конечно, это было неприятно и для натурщицы и для нас. Потом мы спросили у Константина Ивановича:

— Почему натурщица не подошла, ведь вы не смотрели ее обнаженную?

А он ответил:

— Что мне смотреть ее обнаженную. Я и по лицу вижу — мало женственности. Поищите еще.

Но однажды я ему очень угодил с натурой. Привел молодую женщину невысокого роста, темную блондинку с серо-голубыми глазами. Когда она разделась, все ахнули от восторга. У нее оказались замечательные пропорции фигуры, а тело бело-розовое, с золотистым отливом, без малей-



Фома Гордеев и купец Маягин. Иллюстрация к роману М. Горького «Фома Гордеев». 1948



Автошарж. 1948

шего следа загара. Константин Иванович, когда увидел ее, сразу воодушевился, решил писать сам и попросил меня наклеить для него бумагу.

Константин Иванович очень ценил в работах студентов живописность и свежесть акварели и литографии. Буквально не переносил сухости и вялости тона, если даже все правильно нарисовано и написано. Таким студентам он говорил: «Нарисовано-то правильно, а что толку?».

КОРТОВИЧ Василий Васильевич. Род. 1911 г. Художник-график. В 1936—1943 гг. учился в Институте живописи, скульптуры и архитектуры Всероссийской Академии художеств. Воспоминания написаны в 1972 г.

В. М. ЗВОНЦОВ

Когда в 1948 году мы, группа студентов живописного факультета Института имени Репина, подали заявление о переходе на вновь созданный графический факультет, главным и решающим поводом к этому для большинства из нас было желание учиться у Константина Ивановича Рудакова. Я ничуть не преувеличиваю: попасть в число его учеников стремились многие. Молодежь почти стихийно тянулась к Константину Ивановичу, восхищенно принимала его новые работы и шла за ним без колебаний. А он очень любил молодых, отлично чувствовал себя в их среде и, казалось, не знал усталости, работая с ними.

Если только правомерно такое выражение, художник в Константине Ивановиче не просто проявлялся всюду и во всем, а бурно прорывался, фонтанировал. Взыскательный художник, красивый и щедрый мастер предстал перед нами и в его произведениях, и в его отношении к людям, в его привычках и привязанностях.

Я помню Константина Ивановича вечно рисующим. Он рисовал с жадностью и наслаждением всюду: дома, на занятиях в Академии, на обязательных заседаниях, в гостях и т. д. Если не случалось под рукой карандаша, уголька или кисти, он рисовал окурком, пальцем, обмакнутым в чернила (бывало и такое), рисовал чем угодно и на чем угодно. Он не жалел сил и времени на постоянную профессиональную тренировку, на постоянное совершенствование мастерства и, видимо, именно поэтому деликатно, но настойчиво отклонял все, что не совпадало с его творческими намерениями.

Как мне довелось заметить, в творчестве Константина Ивановича, в утверждении его эстетических принципов немалую роль играли другие виды искусства, особенно музыка и литература; при этом слушал и читал он с очень строгим выбором. Он ревниво оберегал любимый им мир классики. Я хорошо запомнил, как он однажды заключил разговор о музыке:

— Больше слушайте классиков. Бах, Гендель, Гайди, Моцарт — вот кто вам всегда будет нужен, вот у кого вы всегда найдете ответ на самые трудные вопросы. У них есть все.

И таким последовательным, определенным, взыскательным Константином Ивановичем был во всем, вплоть до манеры одеваться и обращаться с вещами. Все на нем казалось, на первый взгляд, самым простым и обыкновенным. Но стоило внимательно присмотреться, как открывались удобство, добротность и особая красота всего, что на нем или при нем: от лисьей шубы до палки в его руках. Я, пожалуй, больше не встречал человека, который мог с такой благородной простотой и естественностью, с такой непринужденностью носить свою одежду, как это умел Рудаков.

Вот таким необычайно ясным и совершенным, красивым внутренне и внешне, в главном и в мелочах я и запомнил на всю жизнь Константина Ивановича Рудакова.

Первый урок живописи у Константина Ивановича. Первое появление его в нашей мастерской на графическом факультете. Каждый из нас по своему готовился к этой встрече. Я, например, решил с первого же раза непременно похвалиться Константиному Ивановичу, а для этого начать этюд натурщицы «в манере Рудакова». По моим тогдашним представлениям, следовало работать как можно живописнее, эмоциональнее и т. д. И развел я на листе своем такую «стихию», с которой уже не мог сладить: потоки грязной воды струились вниз, на мокрой бумаге сплавлялись какие-то дикие цветочные пятна, из этой путаницы то тут, то там выскакивали лихие, «со свистом» мазки.

— А почему это вы так плохо рисуете? — услышал я за своей спиной спокойный голос Константина Ивановича.

Затем он взял из моего этюдника уголек и по моей сырой еще «живописи» элементарно, просто, жирной линией построил рисунок модели.

— Вот теперь пишите дальше, а то ведь все сбили.

Это был первый урок, полученный мною от Константина Ивановича. И потом он всегда был строг к рисунку, полагая его основой живописных успехов. Поправляя чей-нибудь рисунок, он спрашивал:

— Почему вы так мудрите? Надо смотреть на натуру и рисовать очень просто, как дети малые, у которых все ясно, четко и логично.

Я недавно прочел в одной статье, что Рудаков не любил и не мог рисовать с натуры. Это чистейшая выдумка. И любил, и мог. Да еще как! Но это было рисование высшего порядка, не школярское и не «академическое». В воображении своем он, глядя на натуру, проделывал ту работу, которая у художника менее сильного рождает ворох испорченной бумаги. Вот почему Константин Иванович порой рисовал с натуры так «не похоже» на натуру.

Как нас учил Рудаков? Главным образом, работая у нас на глазах (я не исключаю, разумеется, полезности его бесед, советов). Иногда он поправлял наши этюды, иногда при нас делал что-нибудь свое. Если мы просили Константина Ивановича попробовать новую бумагу, новую краску, он тут же писал что-нибудь. Когда мы обращались за советом по композиции, плакату, эстампу, он предпочитал иллюстрировать свою мысль рисунком. Иногда, будучи в особо добром настроении, он устраивал, как мы говорили, «рисование по заявкам». Любой из нас мог назначить сюжет, и, если он приходился по душе Константину Ивановичу, появлялся на свет рисунок, становившийся затем нашей собственностью. И вообще он всегда любил подкреплять, дополнять, конкретизировать свои слова изображением.

Берет однажды Константин Иванович у меня кисть и говорит:

— Давайте-ка я вам нарисую, что я видел сегодня во сне. И быстро-быстро изображает акварелью свой необыкновенный сон.

Остался он однажды не совсем доволен очередной натурой и тут же написал эскиз, чтобы показать нам, какую постановку сделает он в следующий раз.

Разглядев в одном из натурщиков (который был одет в сермяжные портки) стражника старинного замка, он тотчас написал его в средневековом костюме, с алебардой в руках.

Когда Константин Иванович начинал поправлять чей-нибудь этюд, мы все обычно бросали работу, становились вокруг, стараясь не закрывать свет, и молча наблюдали за преображением работы. Серьезная, капитальная правка происходила не столь часто, лишь в тех случаях, когда ученик исчерпывал все свои возможности.

Трудно, почти невозможно описать, как работал Рудаков, как подчинялась ему акварель, как удивительно вовремя, всегда на нужном месте



Варвара Павловна. Иллюстрация к роману И. С. Тургенева «Дворянское гнездо». 1947

останавливались потоки краски, как на необходимой стадии высыхания впалялся цвет в цвет. Поверх написанного учеником он широко и уверенно прокладывал основные отношения. Мне порой даже становилось жаль некоторых деталей, как мне казалось, удачно найденных ранее. Но вот из больших масс Константин Иванович вдруг выделял свою, порой единственную деталь, которая сразу ставила все на место. Появлялись конкретность, материальность, полнота ощущения целого. Вот обильно увлажненная большая кисть быстро «гуляет» по всем краскам, лежащим в коробке, кажется, без всякого порядка. А на самом деле от каждой краски кисть берет столько, сколько нужно художнику, и на бумагу ложится богатый сложный мазок. Это, конечно, было мастерство высшего порядка, артистизм. Только потом каждый из нас понял, каким огромным трудом, длительным опытом добывается эта поразительная виртуозность, уверенность и точность, эта видимая легкость обращения с материалом.

Был среди нас один чересчур самонадеянный молодой человек, заявлявший, что ничего особенного и труднодостижимого в акварелях Рудакова нет и что он через четыре месяца будет работать «не хуже дяди Кости». Почему он определил такой срок до дня своего торжества, мы так и не поняли. Так или иначе, но слух о таком заявлении дошел до Константина Ивановича. А дальше произошло вот что. Подходит однажды Рудаков к работе незадачливого ученика и спрашивает:

— Ну что, не получается?

— Не получается, Константин Иванович.

Берет Рудаков кисть и переписывает весь этюд, решительно, быстро, красиво и, мне показалось, на этот раз с особым блеском. Хитро прищурившись, Константин Иванович спрашивает неудачника:

— Ну как? Понятно вам теперь, как это выходит?

— Понятно, все понятно, Константин Иванович.

Рудаков тихонько смеется, этак укоризненно покачивает головой и, обращаясь ко всем нам, говорит:

— Я сорок лет работаю и сам до сих пор не могу понять, как все у меня получается, а ему, видите ли, все понятно.

И, комично поведя плечами, глубоко засунув руки в карманы, Константин Иванович выходит из мастерской.



Лиза. Иллюстрация к роману И. С. Тургенева «Дворянское гнездо». 1947

Обычный день в мастерской. Часы живописи. Ждем Константина Ивановича. Он входит, открывая дверь толчком палки, с большой папкой под мышкой. Значит, сегодня он покажет нам что-нибудь новое. Так уже заведено: прежде чем везти готовую работу в издательство, он показывает ее нам.

Мы подлетаем к учителю. Торжественно-комичным жестом он вручает: одному — папку, другому — палку, третьему — шапку-ушанку, роскошным движением сбрасывает нам на руки шубу, достает из кармана брюк мягкий беретик, пристраивает его на голову — чуть набекрень, — затем закуривает и приступает к занятиям.

На этот раз мы увидели только что завершённые иллюстрации к «Евгению Онегину». Константин Иванович показывает их без спешки, требует, чтобы мы высказывали, не стесняясь, свои замечания. Но у нас чаще всего вопросы: как сделано то, чем исполнено это? В тот день он при нас немного поправил один из листов — «Письмо Татьяны»: чистым краплением чуть усилил ампирный столик.

Двадцать с лишним лет спустя, на выставке Рудакова, я вновь «встретился» с этим листом. Он заставил меня вспомнить о прекрасной привычке нашего учителя: приносить ученикам свои новые работы. Это было и частью обучения и жестом доверия, профессионального уважения к нам. А многие ли из нас, обучающихся нынче молодых художников, следуют этому примеру? Точнее, многие ли отваживаются на такое?

Добыл я как-то рулон плотной и довольно гладкой бумаги. Стал пробовать писать на ней акварелью. Получилось плохо. Застав меня за этими неудачными пробами, Константин Иванович тут же написал два отличных этюда (головы стариков). И бумага, и краска подчинялись ему. Похвалив новую бумагу, он прибавил, что вообще-то можно самыми плохими материалами и инструментами делать красивые вещи и что суть дела в художнике. Сам он множество раз подтверждал эти слова и создавал восхитительные рисунки и акварели скверными материалами на газетной или оберточной бумаге. Но как больно сейчас видеть, что многие из этих работ гибнут и спасти их невозможно!

Кстати, на последней выставке в залах Академии художеств я увидел, что многие из работ Константина Ивановича сильно пожелтели и от этого приобрели некий налет старинности, противоречащий самому духу творчества Рудакова. Вот так подводит иногда технология. И приходится рас-



Женщина в старинном платье. 1948

сказывать и доказывать, что работы этого удивительного художника в годы их создания выглядели намного свежее, острее и тоньше, а сам Константин Иванович был непревзойденным мастером в использовании естественного цвета и тона бумаги.

Однажды, в самом конце занятий по живописи, Константин Иванович спросил у меня, что у нас следует далее по расписанию. Узнав, что будет лекция по периоду Великой Отечественной войны, он, указывая на мои орденские колодки, сказал:

— Знаете что, не ходите на лекцию: вы и так все про войну знаете, а мы тут с вами попишем.

Оставил Константин Иванович натурщицу и добрый час внимательно разбирал и выправлял мою работу. Потом модель была отпущена, а наша беседа продолжалась. Говорил тогда Константин Иванович об очень простых, даже элементарных вещах, без которых, однако, невозможно становление художника-профессионала. Только потом я понял, сколь внимателен и осторожен был мой учитель, каким тактом обладал он, затрагивая самые болезненные места моей творческой судьбы.

Долгих семь лет я был совершенно отлучен от любимого дела для военной службы. Мои сверстники, успевшие демобилизоваться раньше, ушли далеко вперед. В своей группе я был старшим по возрасту и жизненному опыту, но явно отставал в профессиональной подготовке, так как многое порастерял и позабыл. Дела мои шли неважно.

И вот в такое трудное для меня время Константин Иванович понял, что я нуждаюсь в разъяснении, напоминании самых элементарных положений. Щадя мое самолюбие, не желая ставить меня в неловкое положение перед однокурсниками, проделал он все это в дружеской беседе с глазу на глаз.

Сколько раз потом я пользовался тем же методом в своей педагогической практике! Ученик, растерявший элементарные понятия и навыки (или не получивший их в свое время), чувствует себя очень фальшиво, зачастую стыдится признаться в отставании и, не поспевая за товарищами, замыкается и даже нередко озлобляется.

В заключение этой памятной беседы я был приглашен домой к Константину Ивановичу.



Манон Леско. Иллюстрация к роману А. Ф. Прево «Манон Леско». 1948

В гостях у Константина Ивановича на Пушкинской я побывал дважды. Прежде всего, хозяин старался напоить-накормить студента. Подвигая поближе масло, мед, он приговаривал:

— Намазывайте, намазывайте. Небось хочется есть? Ну и ешьте как следует.

За просмотром работ и разговорами засиживались допоздна. Константин Иванович, рассматривая мои фронтовые наброски, очень подробно расспрашивал о боях и о фронтовом быте. Иногда вопросы его были неожиданны.

— Что чувствовали вы в первый момент ранения? А потом?

— Как допрашивают пленных?

— В каких позах лежат убитые?

— Как вы устраивали бани на фронте? Где солдат хранил ложку?

Показывая свои работы, Константин Иванович обязательно дарил несколько рисунков. Как мне известно, никто не уходил от него с пустыми руками. Свою масляную живопись Константин Иванович показывал в последнюю очередь и как нечто полусекретное. Как жаль, что я никогда больше не видел тех превосходных женских портретов, которые мне показывал Константин Иванович! Было в них что-то от утонченности английских портретов, от изящества и остроты характеристик французов, но прежде всего это был типичный Рудаков, очень своеобразный в масляной живописи. Привлекала высокая живописная культура, особая красота поверхности холста.

Очень интересно и поучительно было наблюдать, как Константин Иванович отбирал и ставил нам натурщиков. В то время в художественных институтах увлекались сочинением постановок-инсценировок, постановок с неперменной литературной канвой, с «назидательным» содержанием. Выглядело все это довольно нелепо и пользы приносило мало. Наивные режиссерские сочинения на материале наших безликих натурщиков, давно утративших следы своих бывших профессий и вообще всякой трудовой деятельности, выглядели карикатурой на действительность. Помню, всех перещеголял московский институт своей постановкой «В приемной зубного врача». Пять или шесть натурщиков «воплощали» различные стадии зубной боли.

Отдал известную дань этому и Константин Иванович, но его постановки все же выгодно выделялись своими декоративно-пластическими качествами, большей естественностью, да к тому же они всегда были оживлены легкой проноией, юмором. Получалось это благодаря редкой способности Константина Ивановича разгадывать людей, распознавать каким-то чутьем их склонности, привычки, ставить натурщика в наиболее знакомые для него условия.

Долго возился Константин Иванович с пожилым лысоватым натурщиком. Во всех позах тот выглядел безрадостным, мешковатым и скучным. Смотрел, смотрел на него Константин Иванович, да вдруг и говорит:

— А ведь вы, наверное, играли на виолончели?

Затеялся вдруг взгляд у натурщика, взбодрился он, а когда принесли из костюмерной старый инструмент, уцепился за него такой профессиональной хваткой, что постановка была решена в два счета.

— Вы знали, Константин Иванович, что он бывший музыкант?

— Нет, мне просто показалось, что так, вот я и спросил.

Сочинил однажды Константин Иванович из безнадежного, казалось, натурщика, извозчика, пьющего чай в трактире. Нашли пузатый чайник, связку баранок, научили держать как надо блюдце. Готовимся мы начать этюд, разбираем места, а Константин Иванович продолжает фантазировать на «извозчицью» тему. Рассказал нам, куда с утра ездил извозчик, кого возил, сколько выручил: описал, какие запахи стоят в трактире, что играет граммофон и как много мух. Фантазировать по любому поводу Константин Иванович умел бесподобно и нас поощрял к тому же. Иногда мы вместе сочиняли удивительные истории.

Никогда не удовлетворялся Константин Иванович приблизительным, половинчатым решением постановки. Были случаи, когда после долгих попыток он, не добившись задуманного, отменял постановку и отпускал натуру. На следующий день постановка выходила обычно сразу.

Хорошо помню тот пасмурный день, когда Константин Иванович в последний раз присел к моей работе, немного поправил голову на этюде женщины в старинном сарафане и посоветовал пока что больше не писать, так как дневной свет был очень слабым.

— А завтра мы с вами еще попишем...

А на завтра я вырезал из этюда то место, которое накануне правил мой учитель. Вырезал, чтобы надолго сохранить это, быть может, последнее прикосновение мастера к бумаге.

Прошедшей ночью Константин Иванович внезапно скончался.

Перечитав все написанное здесь, я невольно спросил себя: сколько же времени было в нашем распоряжении, чтобы перенять от Константина Ивановича столько доброго и необходимого на всю жизнь?

Сколько потребовалось времени, чтобы этот необыкновенный человек и художник оставил глубокий, неизгладимый след в творческой судьбе каждого из нас?

Сколько времени мне довелось быть учеником Рудакова?

И с удивлением отвечаю сам себе:

— Всего один год!

ЗВОНЦОВ Василий Михайлович. Род. 1917 г. Художник-график. В 1946—1952 гг. учился в Институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина. Воспоминания написаны в 1973 г.

Еще задолго до поступления в Институт имени П. Е. Репина мне попалась на глаза изрядно потрепанная старательными читателями книга рассказов Мопассана. В ней оказались иллюстрации, запомнившиеся мне на всю жизнь, как запоминается человеку редкое и прекрасное явление. Но было досадно: в книге этой не хватало именно тех страниц, из которых я мог бы узнать, кто автор рисунков.

Через несколько лет в библиотеке Академии художеств я опять встретил эту книгу и обрадовался ей, как старому другу.

Признаться, фамилия Рудакова мне ничего не говорила, и было даже странно, что она звучит так просто, по-домашнему.

Глядя на эти иллюстрации, в своем воображении уносился я в Париж XIX века и представлял себе вездесущего художника, пристально всматривавшегося во все окружающее. Когда эту книгу с рисунками Рудакова как собственное открытие показал я своим приятелям, они сказали мне, что Рудаков преподает в Академии и чуть ли не каждый день бывает здесь. . .

И все же, мне кажется, что во многом я был прав, так как вряд ли существует какой-нибудь француз, иллюстрировавший Мопассана так, как сделал это русский художник, который, наверное, так и не побывал в Париже, но, несмотря на это, проникновенно и тонко почувствовал и понял великого писателя и его время.

В процессе учебы я открывал для себя одного за другим многих прекрасных художников разных эпох и разных стран, но иллюстрации Рудакова ничто не могло заслонить, и время от времени я упорно возвращался к ним.

Однажды кто-то из моих друзей указал на шедшего по длинному и узкому коридору Академии плотного, небольшого роста, сутуловатого, показавшегося мне угрюмым человека: это Константин Иванович Рудаков.



Манон Леско и кавалер де Грие. Иллюстрация к роману А. Ф. Прево «Манон Леско». 1948

И вновь меня подвело мое воображение. «Настоящий» Рудаков совсем не был похож на того, которого я представлял себе так четко. «Мой» Рудаков был сухощав, высок, с черными тонкими усиками, энергичен, даже резок в движениях, мне же навстречу шел совсем другой: сосредоточенный, удивительно уютный и медлительный человек, державший за спиной толстую трость. Так я убедился, что по произведениям художника вряд ли можно судить о его внешности. С другой стороны, я понял, что такой большой художник, каким был Рудаков, обладая даром глубокого проникновения в характер, никогда не повторяет себя в творчестве, а в каждом отдельном случае становится как бы другим, оставаясь самим собой. И образы, созданные им, никогда не повторяются, как не повторяются они в жизни. . .

В те времена (а кажется, что это было вчера!) каждый поступивший в Академию студент должен был два года учиться на «общем» факультете. При переходе на третий курс полагалось выбрать мастерскую по вкусу и тем самым определить для себя будущую специальность. Задолго до решающей минуты между студентами происходили дискуссии, старые, как мир, о преимуществах одного вида искусства над другим, а, значит, и о преимуществах той или иной мастерской. Чаша весов резко склонилась в сторону мастерских живописи. Из сорока студентов лишь четверо избрали для себя путь графики.

Меня графический факультет привлекал по многим причинам. Но определяющим было желание посвятить себя книжной иллюстрации, к которой тянуло меня, кажется, с детства. Естественно, что я тайне надеялся стать учеником своего давнего кумира Рудакова.

Должен сказать, что нашей четверке повезло: кроме К. И. Рудакова, у нас преподавали такие мастера, как Г. Д. Епифанов, А. Ф. Пахомов, Л. Ф. Овсянников, С. М. Мочалов, большой знаток искусства рисунка С. В. Приселков и другие. Все они, удивительно разные в своем творчестве, были одинаково заботливы и требовательны к нам, стараясь научить нас относиться к искусству с великой взыскательностью, отдавая его постижению все свое время. И кажется, больше всего они ценили в студентах их трудолюбие и любознательность, в которых видели огромную силу, способную преодолеть все на пути к истинному искусству. Ни один из них не прощал равнодушного, легкомысленного отношения к учебным и домашним заданиям, всячески поощряя и без того большое наше старание.

Для меня на графическом факультете все было ново и необычно: множество новых специальных дисциплин, одна заманчивее другой, каждой из которых можно было бы посвятить жизнь; печатная мастерская — замечательная лаборатория графики и сам факультет, имевший собственные богатые традиции и глубокую историю, лучшие страницы в которой заполнены были В. В. Мате, В. А. Фалилеевым, П. А. Шиллинговским, И. Я. Биллибиным и, наконец, нашими учителями. День ото дня страницы этой истории раскрывались перед нами все более широко, их содержание обогащалось живыми рассказами, передаваемыми из поколения в поколение, о педагогах и лучших студентах факультета. Постигая эти живые традиции, мы с еще большим вниманием прислушивались к замечаниям наших педагогов, щедро раскрывавших перед нами секреты мастерства.

Но не менее убедительным был собственный творческий опыт наших педагогов. Так, факультет был обладателем уникальной коллекции литографских камней с иллюстрациями Рудакова к Мопассану, Золя, Толстому. Эти бесценные камни в то время хранились в подсобных помещениях печатной мастерской. Иногда нам удавалось их рассматривать. Они произвели на меня огромное впечатление. (Оно не ослабло и теперь.) При этом невольно приходилось задумываться над тем, каким образом можно добиться такой свободы, такой простоты исполнения, такой силы воздействия, так преодолеть материал.

В литографиях мастера находил я многие ответы на специальные вопросы, то и дело возникавшие в период обучения в институте. Педагогический метод Константина Ивановича в основном сводился к тому, что он часто брал в руки карандаш или кисть и показывал студентам, как бы он сам нарисовал или написал данную модель или решил композицию, над которой мы, бывало, проливали семь потов.

Рудаков вел у нас живопись. Как полагалось, мы писали акварелью длительные постановки. В начале работы, когда натянутая на планшет бумага сияла ровной манящей белизной и боязно было провести первый штрих, Константин Иванович, как бы невзначай, говорил:

— А здесь можно шедевр сделать.

Иногда мы спрашивали его, как начать работу, и он, немного поворчав: «Да я не знаю, да я не умею», садился за мольберт, как бы предвкусывая творческую радость. Требовал кисти, акварель, ватку и с увлечением трудился целый час в окружении затаивших дыхание студентов.



Кавалер де Грие. Иллюстрация к роману А. Ф. Прево «Манон Леско». 1948

Если он начинал на новом листе, то любил под акварель подготовить рисунок углем, и уголь, как мне помнится, не смахивал, а писал поверх него, и его тон цветом входил в лист. Если Рудаков исправлял замученную студентом акварель, то он прежде всего частично или целиком смывал лицо и фон. Затем сочно, не отдельными кусочками — мазок к мазку, — а заливая очень жидко акварелью, писал все заново, время от времени всматриваясь в натуру.

Техникой акварели Константин Иванович владел виртуозно. В самом начале, казалось, он видел уже готовый портрет. Мы с восторгом смотрели, как на листе все кипит, перемешивается, течет, как неожиданные, благородные сочетания вишневых и черных, синих и нежно-розовых, серо-голубых и зеленоватых тонов иногда вперемешку с белилами ложатся на лист и преображают его, рождая особенную красоту, несущую на себе печать мастера.

Поначалу казалось, что он работает шутя. Между тем он очень внимательно следил за ходом работы, точно улавливая тот миг, когда нужно было продолжать писать по полувывсохшему или по очень влажной поверхности. Он вносил туда цвет, иногда смягчал его ваткой. Во время работы он иногда спрашивал, показывая на коробку с акварелью: «Где тут у вас черная?» — и попадал в краплак. Не успевали мы и слова сказать, как кисть с краплагом уже то легко, то более сочно охватывала, обобщая, лицо и фон, и волосы в тени, и одежду, усиливая насыщенность колорита, создавая удивительную гармонию целого. Иногда он так же неожиданно весь лист покрывал тоном, какого, казалось, в натуре не было, но этот тон объединял всю работу, создавал особое настроение.

Постоянно находясь в напряжении, в порыве творческого вдохновения, он чувствовал аудиторию, внимательно прислушивался к ней и вообще в эти минуты был похож на чародея. Под конец он с большой точностью процарапывал лезвием бумагу, обнажая блочки в глазах, и вмиг появлялись влажность и искорка во взгляде.

О творческом процессе Рудакова вряд ли можно говорить с точностью, поскольку в каждом отдельном случае он работал по-иному. Это зависело от многих причин: и от того, какая была натура, и хорошо ли он чувствовал ее, над чем трудился он в этот период в своей мастерской, и находил ли он контакт с самой бумагой, наконец, от того, каково было в этот день его собственное настроение.



Манон Леско. Иллюстрация к роману А. Ф. Прево «Манон Леско». 1948

Заканчивая акварель, он часто говорил:

— Что-то у меня не получилось, — хотя по выражению лица было видно, что он доволен. Мы выражали искренний восторг, и это заметно радовало его. Как бы то ни было, для нас подобные сеансы всегда были незабываемыми и поучительными уроками.

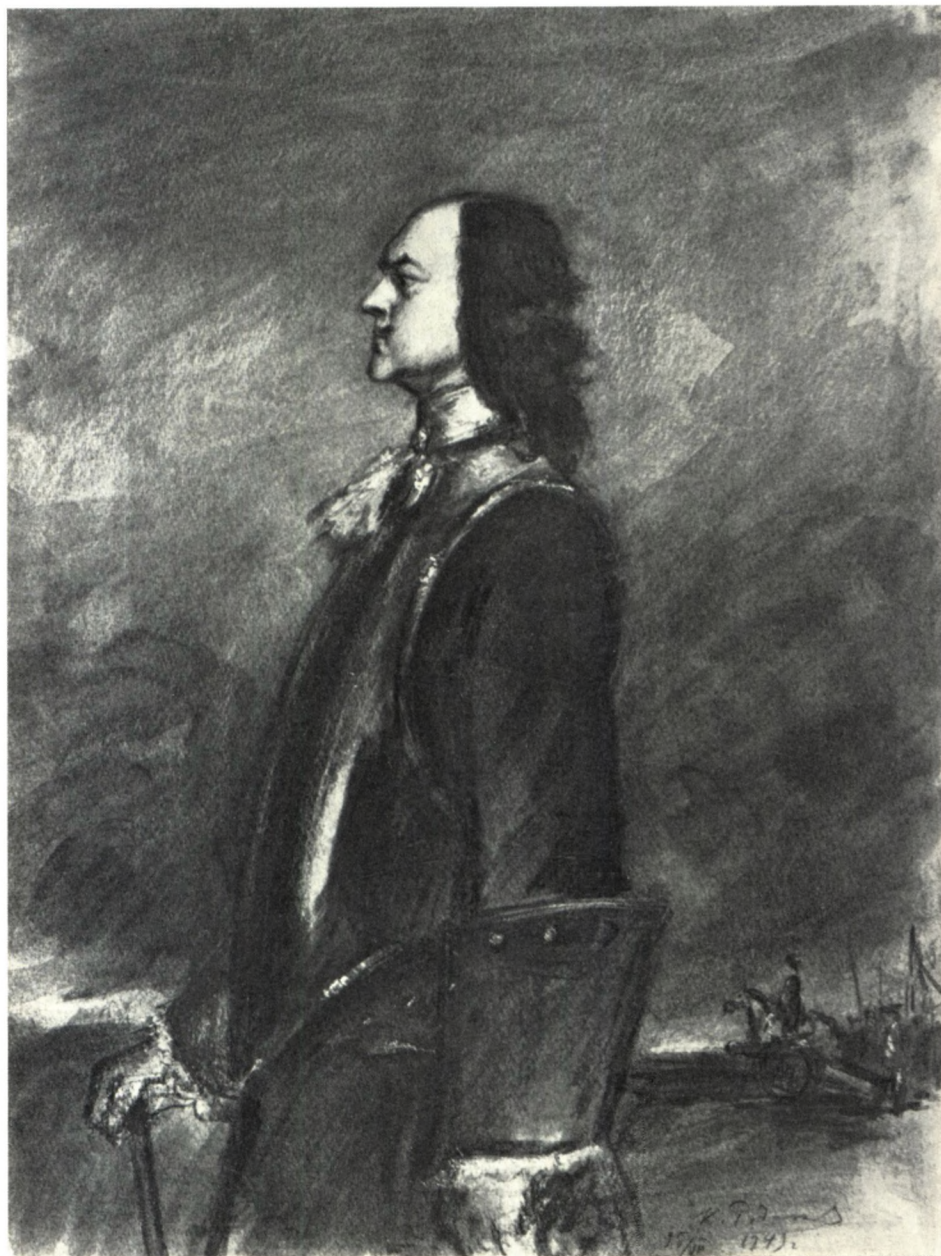
Надо добавить, что Рудаков, прекрасный рисовальщик, вовсе не стремился к натуралистической передаче модели. Он всегда приносил нечто свое, чисто рудаковское, и всегда тяготел к художественному обобщению, улавливал то, что было скрыто под оболочкой внешних черт. В этом сказывался его большой опыт, угадывались те творческие принципы, которым следовали лучшие русские мастера.

Часто после такого сеанса он уходил к окну, подолгу стоял в задумчивости или на некоторое время покидал мастерскую.

Тот студент, на планшете которого писал Рудаков, уносил его этюд домой. И до сих пор у его учеников имеются такого рода работы или рисунки, сделанные им на случайных листах бумаги. Я бережно храню несколько его рисунков — прекрасные импровизации, выполненные им в стенах Академии. Повод для их исполнения мог быть любой: например, новые кисти, или акварель, или какая-нибудь особенная бумага, или, наоборот, бумага плохая, на которую сетовал кто-либо из нас.

Эти импровизации непременно отражали в себе то, над чем сам Константин Иванович работал в этот период. Хранится у меня рисунок «Дон-Кихот, восседающий на Россинанте».

Как-то на подоконнике стоял полный флакон черной туши и валялся кусочек ватмана. Константин Иванович обмакнул кисть в тушь до самого дна, посадил на бумагу сразу несколько клякс. Однако они не стали помехой, Рудаков их использовал так, будто они были предусмотрены заранее. В несколько минут с большим мастерством сделал Константин Иванович и худого всадника в шлеме, и тощую клячу. Был использован каждый миг: когда тушь на кисти начинала высыхать, он мягко трогал ею гриву коня, некоторые полутона, а сочной кистью чеканил форму, подчеркивал скелет Россинанта, заставлял сиять латы Дон-Кихота. Когда рисунок был готов, Константин Иванович еще раз сказал что-то в пользу новых кистей, как бы подчеркивая незначительность этого рисунка. Но рисунок был предметом всеобщего восхищения. Когда его увидел Л. Ф. Овсянников, сам блестящий рисовальщик, то он воскликнул: «О, да это же Делакруа!»



Петр I. Иллюстрация к поэме А. С. Пушкина «Полтава». 1949

Хранится у меня еще несколько композиционных рисунков Рудакова. Он любил изображать В. А. Успенского. Видимо, они были давние друзья, так как его лицо узнается в некоторых более ранних иллюстрациях Рудакова. На одном из принадлежащих мне небольших листов Успенский стоит, опершись на конторку, другой рукой он картинно подбоченился. Во втором рисунке Успенский изображен едущим в карете, в цилиндре, с очень серьезным и гордым видом, накиннув на плечи медвежью шубу и покуривая папиросу. Легкими линиями намечены ямщик, восседающий на облучке, и пара откормленных лошадей. В обоих рисунках много теплого юмора. Кроме указанных работ, я берегу небольшую, но красивую акварель Рудакова, изображающую гарцующих на конях казаков в характерных папахах и бурках. Возможно, этот лист навеян «Казаками» Л. Н. Толстого.

Константин Иванович остро замечал типаж, ясно видел в натурщиках, в окружающих людях скрытый от нас образ. Так, в одном из преподавателей Академии — И. А. Бартеневе — он увидел прообраз Евгения Онегина (об этом Рудаков как-то обмолвился, глядя на Бартенева, быстрой походкой шедшего по направлению к Академии). Молодая натурщица в его этюдах превращалась в Манон Леско или в Татьяну Ларину, худой старичок, позировавший у нас, — в Дон-Кихота и т. д. Каждая новая натура непременно находила свою характеристику. Так, когда позировала уютная старушка с фруктами из папье-маше в глубокой миске, которую она с горделивым видом держала на коленях, Константин Иванович, глядя на эту натурщицу, изрек:

— Кабы я была царица! — Это было снайперское попадание в образ, глядя на нас, увы, неуловимый. Мы покатывались с хохота.

Здоровенный крестьянского типа натурщик получил прозвище Горох. При этом оно произносилось на нижегородский манер, отчего образ натурщика обретал новые интонации. При этом Константин Иванович очень комично показывал, как тот пьет горячий чай, держа блюдечко у самых выпяченных толстых губ, и потом утирает полотенцем выступивший на лице пот.

Часто мы обращались к Константину Ивановичу с различными вопросами, касающимися искусства. Он не любил длинных рассуждений. Всегда отвечал коротко, но емко и понятно. Порой мы хитрили, говоря, что не поняли его суждения.



Дон-Кихот и Санчо Панса. Иллюстрация к роману М. Сервантеса «Дон-Кихот». 1949

— Ну, я не умею рассказывать, — говорил он, — я лучше нарисую. — И тут же садился и рисовал.

Еще в начале обучения на графическом факультете какое-то время, увлекаясь больше артистической, чем конструктивной стороной рисунка, я несколько скептически относился к анатомии: мне казалось, что она сушит рисунок. С. В. Приселков, опытный педагог, видя мое пренебрежение к анатомии, тем чаще обращал мое внимание на этот предмет и порой озадачивал не только меня, но и моих товарищей неожиданными вопросами, например, какие мускулы участвуют в подъеме плеча. Никто из нас толком не знал этого, и педагог среди урока иной раз отправлял кого-либо в Музей Академии, чтобы мы посмотрели, как понимали это мастера.

Рассматривая рисунки Врубеля или Серова, я убеждался в своем поверхностном видении и проникался еще большим уважением к нашему замечательному преподавателю.

Между тем, рассматривая рисунки Рудакова, я не видел в них подчеркнутой зависимости от анатомических знаний. В иллюстрациях Рудакова было что-то такое живое и непосредственное, заставлявшее меня думать, что у него должна быть особая точка зрения на этот вопрос. Мне хотелось спросить его об этом, но не было удобного момента. Наконец однажды, видимо, невпопад я все-таки задал ему этот вопрос, на что он вроде бы даже сердито ответил:

— Некоторые художники отлично знают анатомию, а получают одни желваки. — И уже немного мягче и как бы по секрету добавил: — Когда ее много — плохо, а вовсе без нее тоже нельзя.

Эти слова его записаны в моем дневнике того времени, но я не помню, удовлетворил ли меня его ответ. Только потом многое стало на свое место: я увидел, что его рисование основано на крепкой школе и что от его ранних работ до последних литографий и акварелей — «дистанция огромного размера». За несколько десятилетий он вдохнул в свои произведения то очарование искусства, которое, наверное, трудно описать и объяснить, но которое при каждой новой встрече так же опьяняет и вдохновляет, как и в первый раз. В произведениях Рудакова чувствовалось очень верное понимание природы, огромная работа над ее изучением, в чем-то схожая, наверное, с методом Федотова (например, в его подготовительных рисунках к «Сватовству майора») и Ренуара, с поиском и многократным, линейным утверждением большой формы.

Как бы то ни было, после разговора с Рудаковым анатомией я не стал более пренебрегать, и дело с рисунком пошло заметно лучше.

Этот случай помог мне понять некоторые тонкости мастерства, необходимые для последовательного совершенствования в искусстве.

Уже потом, когда я делал свой диплом, часто в некоторых композициях подолгу не мог сдвинуться с места. Я досадовал на себя, рвал беспощадно листы и упрямо начинал заново. Однако ничего не помогало. В то время в Музее Академии, помнится, экспонировалась выставка Рудакова, и я, больше, чтобы отвлечься от своих неудачных опытов, поднимался посмотреть — в который раз! — работы Константина Ивановича. И происходило чудо. Перед его произведениями я забывал обо всем, меня охватывала радость. Будто на крыльях летел я к своей работе, и всю мучавшую меня скованность как рукой снимало. За короткое время мне удавалось сделать то, что не выходило неделями.

Константин Иванович был немногословен. Но если он делал замечание, то внимательно следил за тем, чтобы оно было учтено, в ином случае он огорчался:

— Вот упорный человек! Я, можно сказать, на него ставку делаю, а он меня не слушается.

Удачную работу хвалил, но тут же будто спохватывался:

— Только вы, пожалуйста, не зазнавайтесь. И не сидите так, не то будете таким же кривобоком, как я.

Этот добродушный ропот становился для нас условием спокойной, но напряженной работы. Его отеческое к нам отношение ни с чем было несравнимо. Константин Иванович всегда светился добротой. За лаконичностью суждений и кажущейся на первый взгляд угрюмостью скрывалась светлая, ласковая душа.

Он очень привыкал к студентам. Когда после нескольких дней отсутствия он приходил на курс, то непременно обходил всех, справлялся о самочувствии, спрашивал, каковы успехи. Иногда он интересовался материальной стороной нашей студенческой жизни, подробно расспрашивал о родителях, а иногда, угадывая трудную минуту, помогал деньгами, чем вводил нас в страшное смущение. Но отказываться было невозможно.

— Берите! Купите себе ботинки, не то я рассержусь. Я ведь знаете какой, когда сердит! О-о! — и, понизив голос до шепота, говорил со значением: — Искусство — выше всего!

Для тех, кто близко знал Константина Ивановича, неразделимо было понятие Рудаков-художник и Рудаков-человек. Все обаяние его искусства и его доброй души были видны, как на ладони, составляли одно целое, дополняли, обогащали друг друга.

Кто не знал Рудакова-человека, пусть еще раз внимательно рассмотрит его работы — и в них, как в зеркале, отразится весь его характер. Он не умел скрыть от окружающих своих чувств. Если он был чем-то огорчен, то это было видно всем. Если ему сопутствовала удача в работе и потому он в отличном настроении, мы догадывались об этом до того, как он успевал войти к нам, то есть еще в тот момент, когда он с трудом преодолевал тесный коридорчик, ведущий в мастерскую.

Памятны мне те замечательные минуты, когда Константин Иванович приходил в Академию с папкой своих новых иллюстраций. По опыту мы знали, что Константин Иванович обязательно раскроет перед нами папку, как только настанет удобный момент. Нас разбирало любопытство, но необходимо было проявить определенный такт. Через некоторое время после прихода Константина Ивановича кто-нибудь из нас (по договоренности) подходил к нему и начинал разговор издали. И вскоре Константин Иванович говорил:

— Я вам новые иллюстрации покажу. Только никому не рассказывайте.

Папка раскрывалась, а тут по одному подходили остальные.

— Ну вот, — говорил Константин Иванович, — я только ему одному хотел показать. Ну, да ладно.

Так мы рассматривали иллюстрации к «Дон-Кихоту», «Дюймовочке», «Дворянскому гнезду», «Манон Леско», «Евгению Онегину».

Казалось, путь Рудакова в издательство шел через графический факультет, где на своих учениках он, внимательно вслушиваясь в подчас наивные суждения, как бы проверял многое в своих произведениях. Все мы старались сохранить «таинственность» момента. Мы не были единственными зрителями. Константин Иванович демонстрировал свою папку и на других курсах, а иногда и в печатной мастерской. Надо полагать, он показывал работы и своим коллегам.

Мы всегда искренне восхищались его иллюстрациями. Но Константин Иванович допытывался:

— Что вам из этого не нравится?

Нам нравилось все. Тогда он спрашивал, какие рисунки нам нравятся больше. Мы называли лучшие из них, но не всегда общее мнение совпадало, и между нами, студентами, начиналась дискуссия. Константин Иванович внимательно слушал. У него была живая потребность в первых зрителях. Иначе чем можно было объяснить, что через неделю или две он вновь приходил с той же папкой? Некоторые иллюстрации были переделаны заново, и всегда они были лучше предыдущих вариантов. На этот раз мы смотрели в немом восхищении, и Константин Иванович, глядя на нас, весь светился. Подобные демонстрации новых работ не только действовали на нас вдохновляюще, но учили искусству.

Помнится посещение его мастерской. Собственно говоря, мастерской служила одна из комнат в его квартире. Там стоял массивный стол, за которым обычно он работал, шкаф с книгами и рисунками, большой сундук, куда Константин Иванович складывал подготовительные эскизы и другие работы. Посередине этой небольшой комнаты стоял мольберт, на стенах висело несколько живописных работ. Константин Иванович рассказывал нам (я был там в обществе нескольких моих друзей, тоже приглашенных Константином Ивановичем) о своей работе, показывал рисунки, наугад доставая их из своей «сокровищницы»-сундука, напоил нас чаем.

До сих пор в глубине души помню ощущение полного счастья, хотя забылись слова, забылся разговор. Незаметно прошло время, и Константин Иванович вызвался нас проводить. Он прошел с нами широкий двор с детской площадкой и горкой посредине. Остановились возле пивного ларька:

— Здесь я пиво пью.

— Константин Иванович, вы же не пьете пива.

— А я покупаю кружку и делаю вид, что пью, а сам потихоньку, незаметно выливаю его на землю. Тут продавец — такой колоритный тип! Я часто хожу сюда, разговариваю с ним, наблюдаю его, а он и не подозревает, что я не из-за пива, а из-за него пришел.

Не помню, для какого именно героя наблюдал он этого продавца, но, глядя на иллюстрации Рудакова, его легко себе представить.

Часто случалось, что я с радостью узнавал в его композициях тех или иных знакомых. Слово в призме преломленные, образы эти существуют в иллюстрациях собственной жизнью, обостренные и более обобщенные,

чем в реальности. Рассматривая работы Рудакова, понимаешь, что является источником их жизненности, благодаря чему иллюстрации убеждают и доставляют наслаждение и вызывают в нас какой-то трепет. И невольно думаешь о том, какой нужно обладать остротой видения и каким мастерством, чтобы не только распознать искомого из тысяч мелькающих людей, а еще и уметь обработать сырой материал наблюдений, превратить его в высокое искусство.

Рудаков не носил альбома для зарисовок, как это делают другие мастера, но обладал цепкой зрительной памятью и по-особому поставленным глазом. И в этом отношении он напоминает Домье.

Сосредоточенный в себе, в мыслях он постоянно был занят своей работой. Работая над книгой, он никогда не был рабом ее текста. Литературные образы всегда подчинял своей власти, решая задачу, как соавтор. Зеркальный перевод литературного текста на изобразительный язык ему был глубоко чужд. В созданных им художественных образах всегда прочитывается чисто рудаковское отношение к персонажам, отпечаток пристального внимания тонкого, доброжелательного наблюдателя жизни. Даже злодеи в его иллюстрациях совсем не страшные, как, например, в иллюстрациях к «Сказкам» братьев Grimm. Можно сказать, что все очарование его искусства происходило исключительно от его доброй природы.

Его строгость была строгостью к себе, к своему творческому труду. В нем было то состояние обеспокоенности, неудовлетворенности, которое отличает поэтов. В самом поиске ему слышатся нарастающие звуки приближающейся, но еще не оформившейся песни. И самый момент поиска — это и есть для творца и счастье и вдохновенье! Поистине, творчество являлось смыслом, содержанием его жизни. И сама жизнь, как влага растение, питала его искусство.

Конечно, Рудаков — выдающийся советский мастер. И понимая пользу, которую могло бы принести многим, в особенности молодым специалистам, изучение его произведений, удивляешься, как редко его работы появляются в журналах по искусству и как несправедливо обойден он обширной монографией.

Чем больше проходит времени с тех пор, когда мы учились у Константина Ивановича Рудакова, тем объективнее и как бы со стороны воспринимаешь его творчество. И как бы ни обогащался опыт, как бы ни изменялись собственные взгляды на искусство, какие бы новые задачи

ни ставил перед собой, — все это никак не меняет отношения к его большому искусству. Со временем я все больше ценю созданное им и удивляюсь его таланту все больше. Тем дороже становятся встречи с его работами и с ним самим в годы обучения, в золотую пору студенчества. И я буду рад, если мне удалось хоть немного осветить образ дорогого человека и выдающегося мастера искусства.

БОГДЕСКО Илья Трофимович. Род. 1923 г. Художник-график. Народный художник СССР. Член-корреспондент Академии художеств СССР. Лауреат Государственной премии Молдавской ССР. В 1945—1951 гг. учился в Институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина Академии художеств СССР. Воспоминания написаны в 1975 г.

С. П. ПОДЕРВЯНСКИЙ

В формировании моем как художника принимали участие такие выдающиеся мастера, как Л. Ф. Овсянников, В. М. Конашевич, М. И. Авиллов и многие другие. Но самое сильное влияние на меня оказал Константин Иванович Рудаков. Именно под его влиянием определились основные мои представления, понимание изобразительного искусства, выработался эстетический вкус.

В 1948—1949 годах я был студентом графического факультета Института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина Академии художеств СССР, где курс живописи вел Константин Иванович Рудаков.

Вероятно, во многих воспоминаниях о нем будут благодарные высказывания учеников в его адрес, справедливые возмущения по поводу слабой популяризации его творчества. По-видимому, много будет сказано о необычном педагогическом таланте Константина Ивановича и, конечно, о нем самом как о светлом человеке и большом, ярком художнике. Предвидя это, я все-таки тоже хочу написать о Константине Ивановиче как о педагоге, в котором мы всегда чувствовали значительность незаурядной натуры — чистоту и честность человека и талант художника. Мои воспоминания — это несколько штрихов, которые, может быть, дополнят его портрет.

А для этого более всего пригодна форма коротких новелл.

ЯЩЕРИЦА

Для длительного задания по курсу живописи позировала балерина из кордебалета Государственного академического театра оперы и балета имени С. М. Кирова.

Мой товарищ В. Свешников с невероятным увлечением вел подготовительный рисунок. Нужно отметить, что задания по рисунку, рассчитанные на продолжительное время — две-три недели, — Свешников выполнял за

два-три дня, неизменно получая высокие баллы. Он обладал величайшим талантом рисовальщика. И на этот раз его рисунок балерины отличался изяществом, виртуозностью, красотой. Константин Иванович, проверяя работу, подошел к нему и молча на полях нарисовал ящерицу. Наблюдая из-за его плеча, я ахнул. Характер балерины — ящерица, а не та красотка, которую создал в своем воображении Свешников.

После этого случая мой товарищ несколько дней избегал Константина Ивановича: такого «надругательства» он не мог быстро забыть, и рисунок остался без изменений. В этом случае Константин Иванович был, к сожалению, не понят.

ГОРОХ С ЧЕСНОКОМ

Работая над мужским портретом, я никак не мог найти остроту характеристики. Похож, а характера нет.

Константин Иванович, взяв у меня уголь, красивым легким движением приоткрыл правый глаз на портрете и прикрыл левый. Затем энергично подчеркнул гребень носа и носогубную складку. Слегка толкнув меня плечом, сказал с доброй ухмылкой:

— Какой тип? Какое выразительное лицо, и к тому же он любит есть горох с чесноком.

Для меня это был момент прозрения. Я увидел в натурщике совершенно определенного человека, характер, образ. Исчезли трусость и робость перед материалом (акварелью), и я «вытянул» этюд.

КЛЯКСА

На третьем курсе была невероятная загрузка предметами — специальными и теоретическими. Недели не хватало. Часто работали по воскресеньям. С этим беспорядком администрация института боролась, но тщетно. Мы проникали в мастерские и работали. Константин Иванович и в воскресенье заходил к нам. Я в это время иллюстрировал повесть Н. В. Гоголя «Портрет». Женские образы, как мне казалось, были решены, и я с некоторой гордостью показал свои творения Константину Ивановичу. Он взял чистый лист бумаги и свинцовым карандашом стал молча рисовать женский портрет, а потом — мужской. Закончив, сказал:

— Вот такие носили прически, вот так буклы обрамляли лицо, а вот так повязывали мужчины галстук и такого покроя был костюм.

Карандаш был положен, и кто-то сунул в руку Константина Ивановича кисть. Обмакнув ее в тушь, он сделал злой шарж на себя, а затем изобразил какого-то типа, которого видел однажды в кафе. И тут случайно на бумаге появилась громадная клякса. Ничуть не смущаясь, Константин Иванович превратил ее в юбку танцовщицы. Быстрота, с которой была увидена в кляксе динамика танцующей, была ошеломляющей.

Когда не было под рукой кисти, в ход шли спички и даже окурок папиросы. Различные образы переполняли воображение Константина Ивановича, и он щедро оставлял их нам всем на память.

Великолепны все его работы, сделанные по воображению.

НА ГРАНИ ФАНТАСТИКИ (ПЕДАГОГИЧНО ИЛИ НЕПЕДАГОГИЧНО)

Методы работы Константина Ивановича с нами были разнообразными и зависели от общей культуры студента и его профессиональной подготовки. Предоставляя каждому возможность «высказаться», он внимательно следил за процессом работы и, где метким словом, а где, беря кисть, не давал уйти в сторону от той задачи, которую перед нами ставил.

Но бывало и так, что никакие вразумительные советы Константина Ивановича не помогали (вернее, не доходили до сознания студента). У нас это называлось «запороть». И тогда работу хотелось уничтожить. Новый этюд начинать уже было поздно. . . Тут-то нередко и проявлялся блестящий талант Рудакова.

Были послевоенные трудные годы. Бумаги специальной для акварельной живописи не было. Работали на чем придется. Естественно, смывать и переписывать нужно было с величайшей осторожностью. На глазах всего курса «запоротая» работа под рукой Константина Ивановича превращалась в подлинное произведение живописи. Ясно, что приемы, которыми пользовался Константин Иванович, были очень сложными, требовали виртуозного владения материалом и большой живописной культуры. Эти сеансы нам давали очень много. Педагогично ли это было? Думаю, что те педагоги, которые считают студенческую работу неприкосновенной, во многом уступают тому педагогу, который вводит ученика в свою творческую лабораторию.

Есть много пособий, в которых рассказывается, как вести работу акварелью. В частности, что начинать нужно с прописки самых светлых мест,

то есть идти от светлого к темному. Константин Иванович не разделял этих взглядов. Он считал, что следует до конца беречь свет на форме. Только тогда можно достичь выразительности, контраста, напряженности.

Форма с самого начала лепилась у него полутонем и тоном. Часто, для звучности, темные места прописывались не в несколько приемов, а *à la prima* (разумеется, светá в процессе работы тоже прописывались, но не в полную силу).

В связи с этим полагаю, что было бы полезным пересмотреть методику ведения акварельной живописи как в средних, так и в высших учебных заведениях. Ибо метод, которого придерживался Константин Иванович, есть не только почерк, присущий ему как мастеру,—он является бесспорной системой, в преимуществе которой мы, его ученики, убедились в своей практике.

Бесконечно много можно вспоминать из далекого прошлого, такого трудного и такого неповторимо прекрасного. Прекрасного прежде всего потому, что нашими педагогами были выдающиеся художники, люди большой общей культуры, которые щедро делились с нами тайнами своего мастерства.

И, видимо, самой высокой наградой педагогу за его труд является та отдача, которая происходит в результате творческой преемственности. Константин Иванович принадлежал к тем счастливым педагогам, которые и при жизни видели плоды своих трудов.

Несмотря на сравнительно короткий срок обучения у Константина Ивановича, я считаю себя прежде всего его учеником и бесконечно благодарен тем обстоятельствам, которые дали мне возможность у него учиться.

ПОДЕРВЯНСКИЙ Сергей Павлович. Род. 1916 г. Живописец. В 1946—1952 гг. учился в Институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина Академии художеств СССР. Воспоминания написаны в 1972 г.

Н. А. РОДИН

Когда я слышу имя Константина Ивановича Рудакова, передо мной встает образ человека небольшого роста, в пышной темной шапке-ушанке, в темном теплом пальто, с толстой палкой в руках, немного сутулого и чуть согнувшегося набок, с темными ласковыми и внимательными глазами.

Он входит тихо, словно катясь, в офортную мастерскую Академии художеств в Ленинграде. В этой комнате меня и познакомил с ним В. М. Звонцов, тогда студент, исполнявший обязанности лаборанта офортной мастерской. Я в то время также был студентом и лаборантом офортной мастерской Киевского государственного художественного института. Жажда знания, стремление побольше познать и увидеть и привели меня в стены прославленной Академии.

Когда Константин Иванович узнал о том, что я приехал из Киева, он забросал меня вопросами. Он хотел знать как можно больше об этом чудесном древнем городе. Его интересовали памятники старины, музеи, произведения искусства, художники, жизнь, быт, обычаи и одежда украинского народа. Я пытался полнее ответить на его вопросы, но моих знаний явно не хватало, и я пригласил его приехать на Украину, в Киев. Наша беседа затянулась. Настали сумерки. Я осмелился показать ему свои первые опыты в офорте и литографии. Константин Иванович одобрил мои работы, сделал несколько замечаний и дружеских пожеланий. От него веяло большой душевной теплотой, доброжелательством. Мы расстались, как старые друзья.

На другой день в сырую ненастную погоду я шел по Невскому проспекту, углубившись в свои заботы. Вдруг меня обвила чья-то рука и развернула в обратную сторону. В изумлении я увидел перед собой Константина Ивановича. Мы оба весело рассмеялись. Константин Иванович потечески, очень тепло подбодрил меня, и мы по-дружески расстались. Это было осенью 1948 года.

В январе 1949 года, в период зимних каникул, я вновь приехал в Ленинград. В этот раз мне хотелось внимательно осмотреть собрания живописи, скульптуры и графики в Эрмитаже и Русском музее. И вместе с этим мне очень хотелось навестить Константина Ивановича. Не помню, как я с ним встретился, только знаю, что он пригласил меня к себе. И вот я в назначенный час с трепетом переступил порог его квартиры. После теплых, дружеских приветствий мы оказались в рабочей комнате Константина Ивановича.

Направо от двери на мольберте возле изразцовой печки стоял конный портрет Петра I. Налево — большой письменный стол, на котором лежали стопка чистой бумаги и пара углей. В простенке между окнами стоял маленький столик с грудой самодельных папок из желтого картона. На стенах висят портреты работы Константина Ивановича. Чисто. Уютно.

Константин Иванович очень живо интересовался моими успехами в институте, разговор постепенно перешел к Украине, и он высказал желание поехать в Киев.

Константин Иванович поставил маленький столик с ворохом папок к окну и пригласил меня их посмотреть. Когда я раскрыл первую папку, то понял, что художник мне доверил «святая святых» — свою «кухню». Я внимательно и с большим интересом просмотрел все папки, в которых хранились первые мысли художника, наброски, черновые и разработанные эскизы — все, вплоть до законченных работ. Меня поражала скупость изобразительных средств, выразительность образов, какая-то чарующая «задумчивость» этих работ. Тут были акварельные, карандашные и угольные рисунки к произведениям Горького, Пушкина, Тургенева, Гоголя, Мопассана и других писателей. Я с особым увлечением рассматривал множество вариантов уже почти готовых, завершенных образов Татьяны Лариной.

Константин Иванович подошел ко мне и, предложив лупу, сказал: «А вы посмотрите, как вылеплены губы Татьяны!?» Действительно! На двухсантиметровой головке губы были четко вылеплены. И не только губы. Вся форма головы и в целом вся иллюстрация держалась на крепком рисунке, а впечатление от листа такое, как будто он сделан одним взмахом, смело, даже немного эскизно. Все работы Рудакова, особенно портретные образы, держатся на высоких традициях классического русского и западноевропейского искусства.

Пока я просматривал рисунки, Константин Иванович, стоя у своего стола, в темном берете, в свитере, спрятав левую руку в карман брюк, рисовал угольком эскиз иллюстрации к роману Тургенева «Дворянское гнездо». Я обратил внимание на то, как просто он это делает. Где-то проведет черту, где-то чуть-чуть уголь разотрет пальцем, где-то чуть коснется угольком, а на листе бумаги шумит, волнуется рожь, в глубине ее открывается полевая дорога. Воздух, далекие дали, слышится жаворонка пенье. Из глубины ржи навстречу нам идут Лиза и Лаврецкий. Как просто, а сколько поэзии!

РОДИН Николай Алексеевич. Род. 1919 г. Художник-график. Воспоминания написаны в 1971 г.

У Константина Ивановича Рудакова я учился четыре года (с 1946 по 1949 г.). Его образ и сейчас мне представляется ясным и живым. Хорошо помню, как он в большой шубе и с палкой-тростью появлялся в мастерской и широкими шагами, слегка вразвалку, прохаживался между учащимися.

Он был веселый и восторженный человек, любил подбадривать и поддерживать нас. Одно его появление в мастерской вселяло в студентов уверенность и радость, и все мы чувствовали, что его приход делал мастерскую теплее и уютнее. Про таких людей у нас в Осетии говорят: «Появление одного такого человека стоит целого рода или фамилии». Преподавателем в общепринятом представлении он не был — он был художником, человеком, мастером.

Вот студент штудировал натуру; это продолжается неделю, две, как положено, у него то получается, то нет, иногда наступает тупик. Константин Иванович подходит к студенту, смотрит на мольберт, потом, с шутками подбодрив его, берет кисть и бумагу и начинает работать, приговаривая одно и то же: «Смотри внимательно, смотри внимательно!» И вот широкой кистью, широким размахом накладывает цвет, тон, рисунок — и в мгновение ока оживает плоский лист ватмана, перед глазами студента рождается чудо, а он, как волшебник, продолжает оживать кистью и мертвую бумагу и нас, студентов. Все мы зажигаемся, вдохновляемся, и вместе с нами загорается и вдохновляется он сам, и в эти минуты нам казалось, что открылась истина, тайна и волшебство искусства! И как это все просто и ясно, как раньше мы этого не знали? Теперь можно творить чудеса!

Он не говорил высокопарно, не поучал менторски — он показывал и учил, как просто надо видеть и понимать. Мы-то знали, какая сложность и мастерство за этой простотой и легкостью!

Учась у него, я понял многое, и понял еще, что на этого человека упала божья искра и что он всегда и всюду носит ее в себе!

Показывая студенту, как работать, он создавал шедевры, сам загорался и вдохновлялся так же, как и при создании большого произведения. А мы все следили и думали: вот он кончит, а шедевр на листе ватмана достанется кому-то из нас. Кому доставался листок, тот считал себя владельцем сокровища. Мы всегда охотились за этими работами, потому что они были настоящими произведениями искусства.

Константина Ивановича любили и уважали все студенты и преподаватели Академии, и он пользовался безусловным авторитетом. Замечательная черта в его характере была та, что он никогда не был равнодушен к людям, его окружающим, и особенно к своим студентам, которые ему платили любовью и признательностью. Он интересовался, как живут его ученики в общежитии, как они питаются, в чем нуждаются. Если он узнавал, что кто-то испытывает материальные затруднения, он немедленно приходил на помощь. При этом делал он это тайно, как будто стесняясь своей доброты. Он вызывал отдельно студента и давал ему денег, а некоторых приглашал к себе домой на обед, а потом показывал свои чудесные работы, и это также для нас была целая школа. Он всем старался сделать доброе и хорошее.

Расскажу один случай, характеризующий Константина Ивановича как человека бесконечной доброты и чуткости. С нами учился студент П. Лавренов, рослый, сильный парень. Бывший моряк, уроженец Дагестана, он был добрый, ласковый человек. Когда перед получением стипендии у нас начиналась нехватка в деньгах, а отсюда в питании, больше всех от этого страдал Лавренов — крупный и физически здоровый человек. Когда он бывал сыт (а ел он за троих), он был весел и ласков, как теленок, когда голоден, то ходил хмурый и злой — лучше не подходи! Константин Иванович знал это и заботился о нем, как о родном сыне. Он вызывал его отдельно в коридор и давал денег на обед. Лавренов сразу бежал в магазин, покупал килограмм колбасы, буханку хлеба, мгновенно это съедал, запиная по-крестьянски водой (не чаем, не молоком, а именно водой). Или Константин Иванович приглашал его домой обедать и с огромным удовольствием смотрел на Лавренова, как тот мастерски опустошает блюда. Челюсти этого здоровяка работали, как машина, и руки за столом действовали столь же успешно. Когда Лавренов наедался и лицо его начи-

нало снять, то радости Константина Ивановича не было конца: он восторженно хлопал его по плечу и приговаривал:

— Вот молодец Павел! Как самочувствие? Завтра придешь опять обедать, а, Павел? Вместе придем, хорошо?

Как-то получилось так, что Лавренев нагрубил Константину Ивановичу. Это было связано с работой, которую Константин Иванович нашел для Лавренева, чтобы дать ему заработать, а тот не выполнил ее в срок. Больше месяца они не разговаривали. От этого страдал больше Константин Иванович: ходил расстроенный и все-таки продолжал беспокоиться о Лавреневе. Он спрашивал меня:

— Как Павел, он не голодный? — и тут же вытаскивал деньги и, отдавая мне, с волнением просил: — Асан, иди и накорми его, накорми око-роком, только не говори, что я дал деньги.

Я делал так, как он меня просил, и потом производил подробный доклад, как и что именно и в каком количестве Лавренев съел (три порции борща, три порции второго с гарниром из пшенной каши и т. д.). Константин Иванович с удовольствием слушал мой отчет во всех подробностях, приговаривая:

— Вот молодец Павел, хороший и здоровый парень!

Прошло время, для меня наступила пора дипломной работы. Жили мы в общежитии на Литейном дворе. Вечерами ребята собирались или у меня, или у моего товарища Н. Латышева, или у кого-либо еще. На Литейный к нам в общежитие зачастил в гости Константин Иванович. Приходил он или один или с известным искусствоведом А. С. Гуциным.

Вот придут они к нам, и сразу для нас наступает праздник: начинались разговоры и споры об искусстве, о прекрасном в жизни и т. д. Вдруг Константин Иванович предлагает:

— А ну-ка, сбегайте в гастроном и принесите поесть!

Через полчаса стол нашей комнаты был накрыт и мы, конечно, дружно его опустошали. Разговоры продолжались, потом Константин Иванович предлагал прогуляться на Петроградскую сторону; мы охотно шли. Вот мы спокойно шагаем по улицам, переулкам и оказываемся около дома Константина Ивановича. Он нас обязательно приглашает домой, несмотря на поздний час, и опять мы садимся за чай или ужин.

Участниками этих вечеров чаще всего бывали Н. Латышев, М. Таранов и я. Эти вечера я теперь вспоминаю, как прекрасные сновидения.

Константин Иванович каждый год отдыхал в Цхалтубо, и, когда я окончил Академию, я пригласил его к себе в Осетию приехать после курорта, он обещал, но встреча наша не состоялась.

В отношении к себе я чувствовал со стороны Константина Ивановича особенное отеческое внимание, заботу и платил ему глубокой искренней признательностью, ибо понимать прекрасное тонко и проникновенно меня научил мой дорогой Учитель.

«Константин Иванович мне кажется каким-то сказочным старцем-волшебником, который тебя, заблудшего в бору, возьмет за руку и выведет на поляну, где будет большой камень, а за ним пещера, где сокрыты все сокровища мира, к которым тебя этот волшебник приобщит», — это я сказал на прощальном обеде в 1949 году.

Это же я говорю и сейчас.

ДЖАНАЕВ Азанбек Васильевич. Род. 1919 г. Художник-график. Заслуженный художник РСФСР, заслуженный деятель искусств Северо-Осетинской АССР. В 1940—1949 гг. учился в Институте живописи, скульптуры и архитектуры Всероссийской Академии художеств. Воспоминания написаны в 1973 г.

В графическую мастерскую Института имени И. Е. Репина, где в то время преподавали К. И. Рудаков и В. М. Конашевич, я перешла с четвертого курса живописного факультета. Я мало до этого писала акварелью, и Константин Иванович был явно огорчен, увидев, как робко, серенько и маловыразительно я начала писать первую постановку. Будучи художником щедрого таланта и неумной творческой энергии, он с энтузиазмом принялся посвящать меня в тайны акварельной живописи.

Константин Иванович сохранился в памяти у нас, его учеников, удивительно душевным, тонким человеком, беззаветно преданным искусству. Каждое занятие по живописи, композиции превращалось в активное воспитание вкуса, приобщение к пониманию шедевров искусства. Он делился с учениками всем тем, что знал и умел сам, ибо все, что делал Константин Иванович у себя в мастерской, он нес на суд своим ученикам. Он был мягким и добрым педагогом, но это не мешало ему быть требовательным, иногда резко над кем-нибудь подшутить. Но тут же, пытаясь сгладить шутку, он брал лист бумаги, краски, любую палитру, а мы, забыв обиды, смотрели и ждали, кому будет подарена виртуозно написанная акварель: Константин Иванович всегда щедро раздавал свои акварели и рисунки.

Иногда наш педагог не приходил неделю или полторы — мы знали, что он работает над новыми иллюстрациями. И вот в один из вечеров, когда мы допоздна работали в нашей графической мастерской, неожиданно открывалась дверь, входил Константин Иванович с неизменной тростью, огромной папкой, с веселыми глазами — и мы снова были первыми судьями новых работ художника.

ПОСЛЕДОВИЧ Александра Онуфриевна. Род. 1918 г. Художник-график. Заслуженный деятель искусств Белорусской ССР. В 1943—1950 гг. училась в Институте живописи, скульптуры и архитектуры Всесоюзной Академии художеств. Воспоминания написаны в 1974 г.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Родился я в 1891 году. Следовательно, мне сейчас 36 лет. Мужчина в соку.

Детство мое, как водится, было золотое. Недоставало мне только Чарской, которая, как известно, стала писать о своих княжнах Джавахках уже в начале 20-го века.

Когда мне было пять лет, я впервые сделал набросок на стене в детской. Родители и знакомые тщетно месяцами пытались догадаться, кто там нарисован. Иным казалось, что это собака на двух ногах и без хвоста, другие, наоборот, уверяли, что это вылитый шведский письменный стол. Наконец, измученный недогадливостью окружающих, я признался, что это человек.

Учился я в частном реальном училище. Стараясь быть стильным, я уверял, что приготовление уроков тоже мое частное дело. Однако преподаватели с этим в корне не соглашались и ставили мне упорно колы.

Отец всегда говорил мне, чтобы я бросил свои художества, но я его не послушался и быстро поступил в Академию художеств.

Кстати, я должен отметить, что со мной в реальном училище учился известный шахматист Романовский. Таким образом, скромное реальное училище подарило миру двух ярких, хотя и разных по профессии индивидуумов.

Академию художеств, несмотря на целый ряд затруднений (непреодолимая лень, талант и др.), я все-таки кончил и сейчас работаю в «Бегемоте», «Пушке» и других изданиях.

Остальная моя жизнь чрезвычайно несложна и небогата событиями. Я не путешествовал по знойным пескам Сахары и не подымался на отроги Гималаев. Один раз, правда, я попытался поехать в Сестрорецк, но не мог, вследствие переполнения вагонов, попасть в поезд. Кроме того, я хотел как-то по Фонтанке покататься на лодке, но мне ее не дали, так как у меня не было с собой воинского билета и удостоверения об оспе. Итак, я не путешественник. Кстати, я женат. Я говорю «кстати» потому, что именно с женой мы хотели нанять вышеописанную лодку. Кроме того, у меня есть сын, пяти лет. Он (впрочем, говорить, так говорить)... тоже рисует.

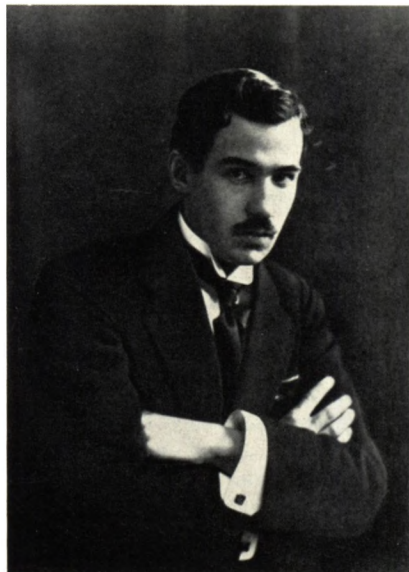
Мне сейчас 36 лет, и я окончил реальное училище. Впрочем, я уже об этом говорил. Я также окончил Академию... Я начинаю, кажется, повторяться.

К. Рудаков

Печатается по: Бегемотник (Энциклопедия «Бегемота»). Л., Изд-во «Красной газеты», 1928.



К. И. Рудаков. 1920



К. И. Рудаков. 1915



К. И. Рудаков среди выпускников
реального училища. 1912



Мастерская К. И. Рудакова, 1948



Мастерская К. И. Рудакова, 1932



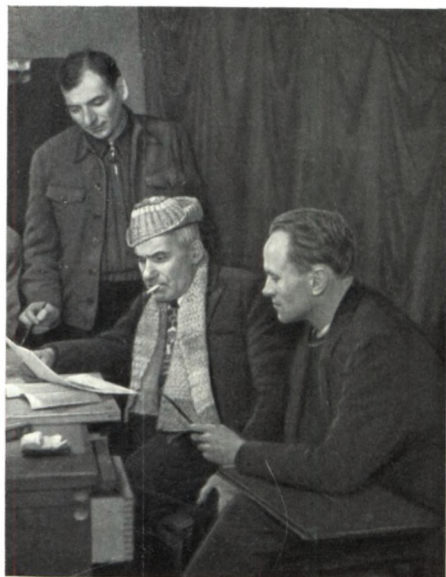
К. И. Рудаков и А. А. Пакулин
у Русского музея. 1944



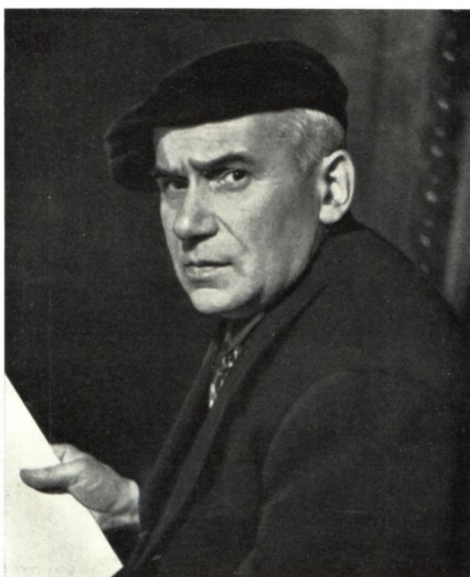
К. И. Рудаков. 1940-е гг.



К. И. Рудаков со студентами. 1946



К. И. Рудаков, М. П. Бренайзен
и М. А. Таранов. 1940-е гг.



К. И. Рудаков. 1948



К. И. Рудаков и Н. П. Куприянов. 1948



К. И. Рудаков и Н. А. Соколов. 1948



К. И. Рудаков за работой. 1948



К. И. Рудаков за работой над портретом Петра I. 1948



К. И. Рудаков. 1947



К. И. Рудаков с женой Э. М. Рудаковой. 1948

<К. И. РУДАКОВ О СЕБЕ>

Искусство рисунка и живописи стало близким мне очень рано. Не припомню каких-либо внешних обстоятельств, направивших меня к нему. Сначала вырезал из бумаги лошадок, а затем стал пользоваться карандашом и позднее красками. В юношеские годы темы были романтические, навеянные отчасти литературой (например, Шекспиром), но жадно вглядывался в жизнь, стараясь запомнить и запечатлеть в памяти виденное. А видеть пришлось очень много и необычайно разнообразно. Мои друзья показали мои юношеские поиски мудрому художнику П. П. Чистякову, жившему тогда в Царском Селе. Он как-то сразу определил мои направления в искусстве. Поддержал теплившийся во мне огонек художника. Сумел оказать моральную, духовную поддержку. Заинтересовавшись мной, он стал руководить моими занятиями у Савинского, специально приезжал из Царского Села. В результате его бесед и практических указаний, идущих от него, я сразу серьезно подошел к творческим профессиональным задачам. Меня П. П. Чистяков учил понимать и побеждать форму вещей. Не делать ни одного бессознательного штриха. В результате этих штудий я понял задачу рисунка — как скелет живой формы. Краски, облекая костяк, придавали форме реальную, осязаемую природу. П. П. Чистяков, сам шедший от фортуниевских приемов (в акварельной живописи), увлек и меня.

Этот метод, живописный по своей сущности, был очень полезным. Он заставлял меня оперировать кистью, вглядываясь в натуру, выскивая в ней живописную, пластическую, красочную природу, ни на минуту не забывая основы формы в натуре. Это близко было мне и раньше, когда я смотрел работы лучшего ученика П. П. Чистякова — М. А. Врубеля. Позднее фортуниевский, академический метод для меня стал слишком узким, и я стал присматриваться и к более новым живописным приемам, в частности, классики импрессионизма. От П. П. Чистякова я сознательно шел к изучению ранних итальянских мастеров. Но никогда мое изучение не носило музейно-реставраторских целей. Мне было дорого и в врубелевских работах и у итальянцев их чувство, их отношение к своим задачам. Их живая непосредственность, углубленность и строгость были мне близки.

Ранняя моя работа в советской прессе была как бы отступлением от этих принципов, дорогих мне и по сию пору. Так, я излишне был дерзок в рисунке, допускал необоснованный лаконизм, словом, забывал все то тонкое искусство, о котором настойчиво мне говорил в свое время П. П. Чистяков. Это было временное отступление: дань времени, но и тогда в своих работах с модели, в портретах, набросках я старался осуществлять близкие мне принципы живописного реализма.

Мастерская Д. Н. Кардовского после П. П. Чистякова была мне в значительной части близка как серьезная профессиональная среда, позволявшая мне работать по рисунку и живописи. Некоторая сухость, ретроспективизм, царивший там, мне не были близки.

Композиции — ритму я учился в жизни, наблюдая повсюду. Выработалась острота глаза, помогающая мне в моей повседневной работе.

По живописи вплотную, к моему большому огорчению, мне не пришлось работать. Жизнь заставляла работать по иллюстрированию книг.

Мне это давалось легко, но не сразу. Я не боялся и не боюсь создавать десятки вариантов на ту или иную тему.

Образы даются мне в результате вживания в события. Только тогда я считаю себя сильным, когда все детали мне ясны, как в жизни. «Герои» делаются моими «знакомцами». Я знаю все их повадки и характеры. Смеюсь иногда над ними, но люблю, как старых знакомцев. Ничего не могу делать, если нет живых впечатлений от природы.

Вереницы моих героев живут всегда со мною.

Реализм, художественная форма, сердце и чувство мои делают меня художником.

То, что я чувствую в своих работах, — я стремился передать своим многочисленным ученикам по ЛИКСу¹, Академии художеств, Союзу архитекторов и т. д.

Никакого шаблона и рутины в искусстве я не признаю. Делаю то, что меня радует. Поэтому мне очень трудно делать то, что мне незнакомо. Остюда не значит, что я боюсь жизни и современности. Мой опыт с большим панно к 7/XI-1942 г., уничтоженным артобстрелом, говорит за то, что у меня есть возможности и в монументальном искусстве, но только не было условий в применении моих данных.

Путь мой естественный — от рисунков романтика к природе, к живому образу. Через изучение его к своим композициям в рисунках, в книгах — будь то Шекспир, Пушкин, Толстой, Р. Роллан, Мопассан, Золя и др. От книжных страниц к театральным постановкам (Чехов, Грибоедов, Гоголь, Шекспир) — где шире поле деятельности. Очень хочется вплотную подойти к портрету и картине. Чувствую силу, свои возможности и большую профессиональную остроту.

Все, что мною сделано, — все это теперь кажется пройденным этапом.

К. Рудаков

Научно-библиографический архив Академии художеств СССР, ф. 7, оп. 8, ед. хр. 81, с. 116, 117. Написано в 1947 г.

¹ Ленинградский институт инженеров коммунального строительства.

КРАТКАЯ ПРОГРАММА ПО РИСУНКУ

1. Художнику-графику повседневной практики, как и каждому художнику вообще, необходимо полное овладение рисунком и подчинение его для своих творческих задач, построенных исключительно на формах реальных образов, взятых из жизни.
2. Поэтому считаю необходимым работу с натуры в классе построить так, чтобы студента — будущего мастера — приучить к разнообразию форм в жизни.
3. Обычную обнаженную натуру, как основную форму для студии рисунка, я противопоставляю в конечном итоге работе в композиционных группах.
4. Работа с обнаженной натуры ведется в течение целого года, но она перемежается другими видами натуры: голова портрет, характерные рисунки в костюмах, для организации творческого наблюдения — рисунок по памяти, а для умения быстро ориентироваться в форме — рисунок с натуры в движении (длительность 5—15 минут каждый) и быстро сменяющихся поз.
5. Считаю возможным среднюю разбивку рабочих часов на следующие группы:
 1. Обнаженная натура — 100 час. — 6 пост.
 2. Портрет голова — 46 час. — 6 «
 3. Динамические наброски — 15 час.
 4. Рисунки по памяти — 10 час.
 5. Характерные рисунки в костюмах — 24 час. — 4 «
 6. Композиционные, групповые рисунки, световая и цветовая задачи — 80 час. — 5 «
276 час.

К. И. Рудаков

Научно-библиографический архив Академии художеств СССР, ф. 7, оп. 6, ед. хр. 67, с. 36.

ОТЗЫВЫ О ТВОРЧЕСТВЕ К. И. РУДАКОВА

Художника Константина Рудакова я считаю крупнейшим мастером графики в Союзе [художников]. Блестящий рисовальщик, превосходный техник, глубоко изучивший мастерство литографского дела, он выгодно отличается от своих собратьев тем, что, не замыкаясь в область только графических исканий, много и упорно работает в области живописи. Его большая культура и умение критически освещать наследие таких мастеров, как Гаварни, Домье и др., выдвигает его на первое место среди наших, вообще говоря, прекрасных мастеров графики.

Сочный, темпераментный рисунок, огромное чувство пятна, виртуозность и легкость, большой такт и вкус — вот его отличительные признаки.

И он, помимо мастерства, умеет наполнить свои работы подлинным пафосом — это не безразличное любование листом, не эстетические ухищрения — его вещи пропитаны всегда чувством эпохи, они волнуют и заряжают отношением художника к своей теме.

Как иллюстратор Рудаков превосходно справляется с оформлением книги, вкладывая в работу все присущие ему превосходные качества, любовно сливаясь со смыслом избранного им для иллюстрирования произведения.

Его иллюстрации не забываются, они сживаются с текстом, как это бывает только в исключительно счастливых случаях совпадения увлечения двух мастеров — автора и иллюстратора — одной темой.

Поражает в Рудакове и его умение проникнуть в смысл и стиль иностранных писателей, с бытом которых он, не бывший за границей, не знаком.

Глядя на его иллюстрации к Мопассану, не верится, что их делал человек, не выдавший близко Парижа, не вдохнувший пряного аромата парижских кафе, бульваров, казино, варьете. Художественная интуиция заменяет Рудакову знакомство с предметом. Огромная трудоспособность и любовь к своему делу, молодость и целеустремление заставляют ждать от него еще многого.

Профессор Василий Яковлев

Профессор Шухмин

З/Х-35 Ленинград

Научно-библиографический архив Академии художеств СССР, ф. 7, оп. 8, с. 15.

Художник Константин Иванович Рудаков свою графическую практику организует в системе Кабинета графики Всесоюзной Академии художеств. Является там одним из ведущих мастеров, чьи литографские работы являются исключительно ценным материалом для теоретических работ последнего <Кабинета графики>.

В области литографии К. И. Рудаков обязан исключительно себе и своим экспериментальным исследовательским работам. Строя свою практику на критическом освоении художественного наследия прошлого, он неутомимо ищет новых форм в литографском листе для своих новых тематических задач.

Последними работами прошли его рисунки к альбому, подготавливаемому к печати (в издании Кабинета графики В. А. Х.), большие иллюстрированные сюиты к Э. Золя — «Разгром» (издательство «Молодая гвардия») и Г. Мопассану — «Рассказы» (Из-во Худ. Лит.), к А. Толстому «Детство Никиты» (в работе).

К. И. Рудаков, являясь блестящим рисовальщиком на литографском камне, использует в своей творческой практике технику офорта, монотипии (ил. к Н. Тихонову — «Клятва в тумане») и живописного акварельного рисунка. В области рисунка и литографии К. И. Рудакову в настоящее время принадлежит одно из первых мест в СССР, и его работами мы гордимся.

Кабинет графики В.А.Х.

П. Шиллинговский

П. Корнилов

Е. Лисенков

Подтверждая указанные сведения, ЛОССХ сообщает, что художник К. И. Рудаков является живописцем высокой квалификации и одним из выдающихся советских рисовальщиков. Его живописные и графические работы имеют несомненное значение для создания советского искусства.

Председатель ЛОССХ: *Радлов*

Научно-библиографический архив Академии художеств СССР, ф. 7, оп. 8, ед. хр. 81, с. 18.

К. И. Рудаков начал заниматься литографией всего лишь несколько лет тому назад, но несмотря на это завоевал себе одно из основных мест в этой области современного искусства Союза <художников>. Его иллюстративные работы к Э. Золя («Разгром») и к Г. де Мопассану являются исключительными достижениями в наши дни. Он не только блестящий рисовальщик, но и исключительный мастер литографии. Не получив никакого руководства в этой новой для него области, он обязан своим достижениям только себе, своему артистическому чутью и своим исканиям в новой технической манере. Его экспериментальные работы проходят на наших глазах в Кабинете графики ВАХ, он всегда в поисках новых возможностей, коренящихся в этой манере. На его работах можно и должно учиться всем тем, кто хочет овладеть искусством литографии.

Наряду с этой техникой, где он достиг очень многого, он уделял внимание монотипии, офорту и сухой игле. Везде он вносит свое, отмеченное печатью большого мастерства и тонкого искусства рисунка и композиции.

Все эти ценные качества его работ характеризуют К. И. Рудакова как вполне зрелого мастера и блестящего представителя реалистического советского искусства, в ответственном его разделе — рисунка.

Кабинет графики Всерос. Академии художеств

И. Бродский

Вполне присоединяюсь к оценке, изложенной здесь

31 декабря 1935 г. г. Ленинград

Академик живописи Е. Лансере

Научно-библиографический архив Академии художеств СССР, ф. 7, оп. 8, с. 19.

Константин Иванович Рудаков работает с 1913 года главным образом в области графического искусства.

За 23 года интенсивной и напряженной работы из него выработался очень большой мастер. Его сильный, выразительный и часто едкий карандаш или кисть с необыкновенной смелостью и заостренностью изображают и лицо, и пейзаж, и интерьер. Он с удивительной остротой выявляет характерную сущность изображаемого предмета, давая синтез его очень кратко, сжато и выразительно.

Константин Иванович Рудаков много работал в области книги.

Госиздат, «Красная газета», «Правда», юмористические журналы «Бегемот», «Смехач». «Пушка» и другие. Работал в издательствах «Мысль», «Время», в Издательстве писателей <в Ленинграде>, «Academia», «Молодая гвардия».

Все его работы несут яркий отпечаток характерных черт его — лицо художника.

Сжатость, заостренность, часто лаконичность при глубоком и широком охвате дают его рисункам и литографиям высокую художественную ценность.

Юмор, легкая насмешка и сатира часто еще более обостряют его произведения.

В его автолитографиях им найден и углублен ему присущий, блестящий метод выражения.

Его превосходные автолитографии изображают сцены романов Золя и Мопассана и носят черты совершенно законченного громадного мастерства и справедливо заслуживают высокой оценки.

А. Остроумова-Лебедева

3 января 1935 г.

Присоединяюсь к мнению Остроумовой-Лебедевой *И. Бродский*
Научно-библиографический архив Академии художеств СССР, ф. 7, оп. 8, с. 13.

СПИСОК РЕПРОДУКЦИЙ

Гамлет. 1912—1915. Акварель. Собрание П. Е. Корнилова, Ленинград	27
Рисунок для журнала «Бегемот». Акварель, гуашь Собрание И. А. Бродского, Ленинград	29
Нэпманы. Рисунок для журнала «Бегемот». 1927. Гуашь, акварель. Собрание Б. Д. Суриса, Ленинград	31
Прохожие. Иллюстрация к книге Е. Шварца «Стоп! Правила уличного движения знай, как таблицу умножения». 1930. Государственный Русский музей	35
Спящий ребенок. 1932. Тушь. Государственный Русский музей	38
Э. М. Рудакова. Этюд. 1930-е гг. Государственный Русский музей	39
Портрет Э. М. Рудаковой. 1926. Акварель. Государственный Русский музей	41
Портрет И. К. Колесовой. 1930-е гг. Акварель, тушь. Государственный Русский музей	43
Портрет И. К. Колесовой. 1930-е гг. Акварель, графитный карандаш. Собрание И. К. Колесовой, Ленинград	45
Портрет сына. 1934. Акварель, графитный карандаш. Собрание С. К. Рудакова, Ленинград	49
Портрет сына. 1938. Акварель. Собрание П. Е. Корнилова, Ленинград	53
Сидящая женщина. Из серии «Нэп». 1932. Акварель. Собрание П. Е. Корнилова, Ленинград	59
Женщина в черном. Из серии «Нэп». 1932. Монотипия	62
В театре. Из серии «Нэп». 1932. Акварель, графитный карандаш. Государственная Третьяковская галерея	63
Женский портрет. Из серии «Нэп». 1932. Акварель, гуашь. Государственный Русский музей	65
Пара. Из серии «Нэп». 1932. Акварель. Государственный Русский музей	67
Пара. Из серии «Нэп». 1932. Литография	68
В ресторане. Из серии «Нэп». 1932. Монотипия	69
Певица. Из серии «Нэп». 1932. Монотипия	71
Допрос. Из серии «Запад». 1932. Акварель, тушь, перо. Государственный Русский музей	77
Семья рабочего. Из серии «Запад». 1932. Акварель, тушь, перо. Собрание П. Е. Корнилова, Ленинград	79
Несчастный случай. Из серии «Запад». 1932. Офорт, акватинта, затяжка	80

Несчастный случай. Из серии «Запад». 1932. Акварель. Гос. Русский музей . . .	81
Портрет художника В. В. Кондратьева. 1938. Акварель. Собрание Б. Н. Васильева, Ленинград	87
Портрет Андрея Ушина. 1937. Акварель, белила. Собрание А. А. Ушина, Ленинград	88
Обнаженная натурщица. 1930-е гг. Акварель. Собрание П. Е. Корнилова, Ленинград	90
Натурщица. 1930-е гг. Акварель. Государственный Русский музей	91
Клотильда расплачивается с кучером. Фронтиспис к книге Ги де Мопассана «Милый друг». 1936. Цветная литография	94
Жорж Дюруа и комиссар у Мадлены. Иллюстрация к роману Ги де Мопассана «Милый друг». 1936. Цветная литография	95
Вечер госпожи де Марель. Иллюстрация к роману Ги де Мопассана «Милый друг». 1936. Цветная литография	97
В кафе «Риш». Иллюстрация к роману Ги де Мопассана «Милый друг». 1935. Цветная литография	98
Жорж Дюруа представляет Мадлену своим родителям. Иллюстрация к роману Ги де Мопассана «Милый друг». 1935. Цветная литография	99
Жорж Дюруа и Клотильда. Иллюстрация к роману Ги де Мопассана «Милый друг». 1936. Цветная литография	101
В кафе «Фоли-Бержер». Иллюстрация к роману Ги де Мопассана «Милый друг». 1935. Литография	102
Свадьба Жоржа Дюруа и Сюзанны Вальтер. Иллюстрация к роману Ги де Мопассана «Милый друг». 1935—1937. Литография	103
В кафе «Риш». Иллюстрация к роману Ги де Мопассана «Милый друг». 1936. Цветная литография	105
В ложе. 1935. Цветная литография	106
Иллюстрация к рассказу Ги де Мопассана «Дом Телье». 1935. Литография . . .	107
Иллюстрация к рассказу Ги де Мопассана «В семье». 1935. Литография	110
Иллюстрация к рассказу Ги де Мопассана «Буатель». 1935. Литография	111
Иллюстрация к рассказу Ги де Мопассана «Верхом». 1935. Литография	112
Иллюстрация к рассказу Ги де Мопассана «В порту». 1935. Литография	114
Иллюстрация к рассказу Ги де Мопассана «Пышка». 1936. Литография	115
Иллюстрация к рассказу Ги де Мопассана «История служанки с фермы». 1935. Литография	116
Иллюстрация к рассказу Ги де Мопассана «Иветта». 1937. Акварель. Государственный Русский музей	119
Нана и Атласка. Иллюстрация к роману Э. Золя «Нана». 1937. Акварель, белила. Собрание Оленевых, Ленинград	121
«Король и королева нарадоваться не могли на свою маленькую дочь». Иллюстрация к сказке Э.-Т.-А. Гофмана «Щелкунчик, или Мышиный король». 1937. Цветная литография	129

Принцессу Пирлипат укусила мышь. Иллюстрация к сказке Э.-Т.-А. Гофмана «Щелкунчик, или Мышиный король». 1937. Литография	130
«Принцессе Пирлипат никто так не понравился, как молодой Дроссельмеер». Иллюстрация к сказке Э.-Т.-А. Гофмана «Щелкунчик, или Мышиный король». 1936. Цветная литография	131
Хозяин выгоняет старого осла. Иллюстрация к сказке братьев Гримм «Бременские музыканты». 1936—1947. Цветная литография	133
Осел, собака и кот. Иллюстрация к сказке братьев Гримм «Бременские музыканты». 1935. Литография	134
Крот в гостях у полевой мыши. Иллюстрация к сказке Х.-К. Андерсена «Дюймовочка». 1945—1948. Литография	136
Рождение Дюймовочки. Иллюстрация к сказке Х.-К. Андерсена «Дюймовочка». 1945—1948. Цветная литография	137
Анна. Иллюстрация к роману Л. Н. Толстого «Анна Каренина». 1941. Акварель. Государственный Русский музей	145
Анна. Иллюстрация к роману Л. Н. Толстого «Анна Каренина». 1940. Акватинта.	146
Кити. Иллюстрация к роману Л. Н. Толстого «Анна Каренина». 1945. Акварель. белла, графитный карандаш. Государственный музей Л. Н. Толстого, Москва	149
Портрет Т. Ф. Белоцветовой. 1940. Акварель. Собрание Т. Ф. Белоцветовой. Ленинград	152
Графиня Хрюмина, бабушка. Эскиз костюма для Е. П. Корчагиной-Александровской. 1945. Графитный карандаш, акварель. Ленинградская государственная театральная библиотека им. А. В. Луначарского	159
Автопортрет. 1944. Акварель. Государственный Русский музей	160
Портрет девочки. 1943. Акварель. Государственный Русский музей	163
Беатриче. Эскиз костюма к комедии В. Шекспира «Много шума из ничего». 1943. Акварель, гуашь. Государственный Русский музей	165
Кисель. Эскиз костюма к комедии В. Шекспира «Много шума из ничего». 1943. Акварель, гуашь. Государственный Русский музей	168
Эскиз костюма к комедии В. Шекспира «Много шума из ничего». 1943. Акварель, гуашь. Государственный Русский музей	170
Леонато. Эскиз костюма к комедии В. Шекспира «Много шума из ничего». 1943. Акварель, гуашь. Государственный Русский музей	172
Эскиз костюма к комедии В. Шекспира «Много шума из ничего» 1943. Акварель, гуашь. Государственный Русский музей	173
Танцовщица. 1944. Акварель. Собрание В. А. Гальбы, Ленинград	175
Свидание Татьяны и Онегина. Иллюстрация к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». 1945. Акварель, белла. Собрание Т. Ф. Белоцветовой, Ленинград	179
Онегин. Иллюстрация к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». 1946. Соус, уголь, акварель, белла, итальянский карандаш. Всесоюзный музей А. С. Пушкина, Ленинград	180
Татьяна у окна. Иллюстрация к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». 1949. Акварель, итальянский карандаш. Собрание П. Е. Корнилова, Ленинград	182

Татьяна. Иллюстрация к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». 1949. Акварель. Всесоюзный музей А. С. Пушкина, Ленинград	183
Александр I в Вишну. Иллюстрация к роману Л. Н. Толстого «Война и мир». 1945. Акварель, белпла. Государственный музей Л. Н. Толстого, Москва	193
Княжна Марья. Иллюстрация к роману Л. Н. Толстого «Война и мир». 1946. Акварель, белпла. Государственный музей Л. Н. Толстого, Москва	195
Наташа. Иллюстрация к роману Л. Н. Толстого «Война и мир». 1948. Акварель, итальянский карандаш. Государственный музей Л. Н. Толстого, Москва	196
Элен. Иллюстрация к роману Л. Н. Толстого «Война и мир». 1947. Акварель. Государственный музей Л. Н. Толстого, Москва	197
Анна Андреевна и Марья Антоновна. Иллюстрация к комедии Н. В. Гоголя «Ревизор». 1948. Акварель, уголь. Государственный Русский музей	207
Хлестаков и Марья Антоновна. Иллюстрация к комедии Н. В. Гоголя «Ревизор». 1945—1948. Акварель, уголь. Государственный Русский музей	209
Н. П. Пунин. Дружеский шарж. 1947. Акварель, тушь, перо. Собрание Оленевых, Ленинград	218
Н. А. Тырса. Дружеский шарж. 1939—1940. Итальянский карандаш	222
Гамлет и Горацио. Иллюстрация к трагедии В. Шекспира «Гамлет». 1938—1948. Акварель, гуашь. Государственный Русский музей	224
Гамлет. Иллюстрация к трагедии В. Шекспира «Гамлет». 1948. Акварель. Собрание С. К. Рудакова, Ленинград	225
Семья купца Маякина. Иллюстрация к роману М. Горького «Фома Гордеев». 1949. Итальянский карандаш. Государственный Русский музей	251
Фома Гордеев и купец Маякин. Иллюстрация к роману М. Горького «Фома Гордеев». 1948. Итальянский карандаш. Государственный Русский музей	253
Автошарж. 1948. Итальянский карандаш. Государственный Русский музей	254
Варвара Павловна. Иллюстрация к роману И. С. Тургенева «Дворянское гнездо». 1947. Акварель. Собрание А. А. Мильникова, Ленинград	259
Лиза. Иллюстрация к роману И. С. Тургенева «Дворянское гнездо». 1947. Акварель. Собрание А. А. Мильникова, Ленинград	261
Женщина в старинном платье. 1948. Акварель. Собрание Н. П. Нератовой, Ленинград	263
Манон Леско. Иллюстрация к роману А. Ф. Прево «Манон Леско». 1948. Акварель, гуашь. Государственный Русский музей	265
Манон Леско и кавалер де Грие. Иллюстрация к роману А. Ф. Прево «Манон Леско». 1948. Акварель, гуашь, ит. карандаш. Находилась в собрании К. К. Басевич	270
Кавалер де Грие. Иллюстрация к роману А. Ф. Прево «Манон Леско». 1948. Акварель, итальянский карандаш. Находилась в собрании К. К. Басевич	273
Манон Леско. Иллюстрация к роману А. Ф. Прево «Манон Леско». 1948. Акварель. Находилась в собрании К. К. Басевич	275
Петр I. Иллюстрация к поэме А. С. Пушкина «Полтава». 1949. Научно-исследовательский музей Академия художеств СССР, Ленинград	277

Дон-Кихот и Санчо Панса. Иллюстрация к роману М. Сервантеса «Дон-Кихот». 1949. Акварель, итальянский карандаш. Собрание С. К. Рудакова. Ленинград . . .	279
К. И. Рудаков. 1920. Фотография	302
К. И. Рудаков. 1915. Фотография	302
К. И. Рудаков среди выпускников реального училища. 1912. Фотография	302
Мастерская К. И. Рудакова. 1948. Фотография	303
Мастерская К. И. Рудакова. 1932. Фотография	303
К. И. Рудаков и А. А. Пакулин у Русского музея. 1944. Фотография	304
К. И. Рудаков. 1940-е гг. Фотография	304
К. И. Рудаков со студентами. 1946. Фотография	304
К. И. Рудаков, М. И. Бренайзен и М. А. Таранов. 1940-е гг. Фотография	305
К. И. Рудаков. 1948. Фотография	305
К. И. Рудаков и Н. П. Куприянов. 1948. Фотография	305
К. И. Рудаков и Н. А. Соколов. 1948. Фотография	306
К. И. Рудаков за работой. 1948. Фотография	306
К. И. Рудаков за работой над портретом Петра I. 1948. Фотография	306
К. И. Рудаков. 1947. Фотография	307
К. И. Рудаков с женой Э. М. Рудаковой. 1948. Фотография	307

СОДЕРЖАНИЕ

Вступительная статья Е. Н. Липовченко	5
П. А. ССОРИН	26
Е. А. ПОПОВА-КЪЯНДСКАЯ	34
Б. Ф. СЕМЕНОВ	37
Г. Г. ЭФРОС	57
И. К. КОЛЕСОВА	73
П. Е. КОРНИЛОВ	76
Е. А. КИБРИК	86
Л. А. ОСТРОВА	93
Г. П. МОРОЗОВ	113
Т. Н. ЖИРМУНСКАЯ	128
В. Я. БРОДСКИЙ	139
И. А. БРОДСКИЙ	143
В. М. САЯНОВ	157
Е. И. КАТОНИН	164
В. А. ГАЛЬБА	167
А. М. СОКОЛОВ	177
Е. Н. ПОМЕРАНЦЕВА	186
В. Д. БОЛДЫРЕВА (СЕМЕНОВА-ТЯН-ШАНСКАЯ)	188
А. В. ЛЮБИМОВА	191
Т. Ф. БЕЛОЦВЕТОВА	198
В. А. КОРОЛЕВ	200
А. В. КАПЛУН	220
В. М. ОРЕШНИКОВ	223
В. М. СУДАКОВ	227
Н. Е. МУРАТОВ	230
А. И. ВАСИЛЬЕВ	232
А. Н. ЧЕРНИЦКИЙ	237
М. А. ТАРАНОВ	239
А. И. ХАРШАК	243
В. В. КОРТОВИЧ	249
В. М. ЗВОНЦОВ	256
И. Т. БОГДЕСКО	269
С. П. ПОДЕРВЯНСКИЙ	286
Н. А. РОДИН	290
А. В. ДЖАНАЕВ	293
А. О. ПОСЛЕДОВИЧ	297
Приложения	
Моя автобиография	301
< К. И. Рудаков о себе >	308
Краткая программа по рисунку	310
Отзывы о творчестве К. И. Рудакова	311
Список репродукций	314

**Константин Иванович
РУДАКОВ**

Воспоминания о художнике

Составитель и автор вступительной статьи

Елена Николаевна
ЛИТОВЧЕНКО

Редактор М. В. Алексеевская. Оформление Ю. В. Кириллина. Художественно-технический редактор В. С. Воронина. Корректор Е. Е. Ротманская. Сдано в набор 20.09.77. Подписано в печать 22.01.79. М-10926. Формат 70×90¹/₁₆. Бумага мелованная. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Печ. л. 20. Печ.-привед. л. 23,40. Уч.-изд. л. 18,301. Тираж 20 000. Изд. № 481972. Заказ 2444. Цена 3 р. 70 к.

Издательство «Художник РСФСР», Ленинград, 195027, Большеохтинский пр., 6, корпус 2

Ордена Трудового Красного Знамени Ленинградская типография № 3 имени Ивана Федорова Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 191126, Ленинград, Звенигородская, 11.

ИБ № 217

