

А. А. Трофимов

## КНИЖНАЯ ГРАФИКА В. И. АГЕЕВА

Первые творческие шаги В. И. Агеева совпали с интересным и сложным временем развития советского изобразительного искусства. Изменения, происходившие в 60-х гг. как в образной структуре, содержании, так и в изобразительной системе, коснулись всех видов творчества без исключения. Ярко проявились они и в книжной графике. Более того: процессы в ней идут даже быстрее, нежели в других жанрах. Книга, как и произведение архитектуры или монументального искусства, начинает представляться ансамблем пространственно-временной образной целостности. Иллюстрирование и оформление, сливаясь в единое целое и поднимаясь на новый художественный уровень, входят в емкое и лаконичное понятие «книжное искусство». В эстетике книги главным становится не внешнее воспроизведение правдоподобия героев или фабульных ситуаций, а идейная, смысловая связь между изображенным и изображаемым и ее пластическое выражение, основанное на одном стилистическом стержне.

Во главе этого направления стояли в те годы такие крупные мастера, как В. Фаворский, Д. Шмаринов, Г. Епифанов, О. Верейский, Е. Кибрик, молодые Л. и В. Петровы, М. Митурич, Ю. Копейко, В. Конашевич, Ю. Васнецов и др. Значительные работы появляются в этот период в союзных республиках. А искусство книги в Латвии, Эстонии и Литве заявило о себе как о национальном художественном явлении.

В конце 50-х—начале 60-х гг. в социальной жизни, экономике и культуре народов СССР продолжается процесс взаимовлияний, что способствовало обогащению национальных культур, в том числе и искусства книги. Те большие изменения, которые происходили в советской книжной графике, не могли не повлиять и на творчество художников Чувашии. Правда, эти перемены приходят к ним несколько позднее. И на таких смотрах, как на Международной выставке книжного искусства в Лейпциге, на Всесоюзных конкурсах книги в Москве

чувашии художники были еще не в силах выставляться. Но уже на Первой Всероссийской выставке детской книги и книжной графики, состоявшейся в 1965 г. в Москве, посетители познакомились с большой серией графических работ молодого художника из Чувашии. За экспонированные работы (рисунки к книге «Времена года» А. Алги и «Нашему интернату» Е. Афанасьева) их автор — Владимир Агеев — был удостоен Диплома Комитета по печати при Совете Министров РСФСР и Союза художников Российской Федерации. В этих работах, по сравнению с его ранними произведениями, как, например, с рисунками к книге В. Алендея «Плывут облака», график нашел свой индивидуальный изобразительный язык, свое понимание структуры книги и связь иллюстраций со стилем писателя. Самым ценным качеством рисунков серии явилось достижение эмоциональной содержательности образа. В те годы выявление ее было связано не только с желанием или талантом автора, а исходило прежде всего из требований самого времени. Когда в жизни большое место занял телеэкран, древнейший источник знаний книга не могла отступить или уступить свое место, ее роль должна была возрасти. На более высокий эстетический уровень должно было подняться и само ее оформление. В. Агеев это хорошо понимал. И, создавая иллюстрации, он выполнял серьезную и трудную задачу, стоящую не только перед ним как художником и перед искусством, но также и перед развитием своей нации. Книги, выпущенные огромным тиражом, разошлись быстро и нашли горячий отклик как у детей, так и у взрослого читателя. Однако при полиграфическом исполнении рисунки не смогли, к сожалению, достигнуть уровня оригинала.

Стремление к комплексному решению у художника растет. Особенно ярко это проявилось в его творчестве в оформлении книги П. Тороней «Сказки жизни». Наряду с поисками единого ансамбля, автор ввел здесь в оформление еще два существенных компонента: цвет и орнамент. Обложка книги представлена в виде разворота: на лицевую часть вынесено изображение сюжета из основного рассказа писателя, а обратная сторона — как бы продолжение главного. На фоне светло-коричневого цвета рисунки, выполненные тушью и пером, нашли удачное сочетание с шрифтом фамилии автора и названия книги. По верхнему краю фронтисписа проходит орнаментальный фриз, составленный из фигур коней и солнца с лучами. Он, с одной стороны, оживляет книгу, а с другой — способствует приданию ей национального своеобразия. Основные иллюстрации, размещенные внутри блока, даны в развороте. В них светло-коричневая, черная краски и белый цвет бумаги, сочетаясь с тонкими линиями рисунков, помогают созданию выразительного образа. Самое главное в книге — выявление связи рисунка с текстом. В рассказах юмор и народная мудрость, красной нитью проходят через всю книгу красота труда, спра-

ведливость, честность и правдивость поступков. Детским языком писатель рассказывает о победе Добра над Злом. Хорошо чувствуя все это, В. Агеев изобразительными приемами доходчиво повествует о том, что излагается в рассказах; в создании образа он, как и писатель, пользуется средствами повествования. Его рисунки немногословны, спокойны, полны эмоций. Многие фигуры людей саркастичны, что часто переходит и на изображение животных, птиц, даже предметов — трав, деревьев и т. д.

В техническом отношении для исполнения работ автору нравятся использовать штрихи и плоскости. Но самым сильным средством у него является линия, ею он делает буквально все: и объем, и глубину, и высоту. При помощи линии добивается цветосочетаний, мягкости, плавности, воздушности пространства и т. п. Но, несмотря на такое разнообразие функций, пользуется он ею очень экономно, чем достигает простоты и неожиданного эффекта.

В оформлении книги, в ее ансамбле, нельзя не заметить и такую, казалось бы, маленькую деталь, как решение оглавления: перед всеми четырьмя названиями рассказов художник поместил характерные для них предметы, что украшает страницу и помогает юному читателю понять, о чем идет речь в каждом из них.

С созданием иллюстраций к книгам А. Алги «Времена года» и П. Торонея «Сказки жизни» в книжной графике Чувашии появляется новое имя, утверждается его индивидуальный почерк — начинает развиваться стиль, который впоследствии был назван «агеевским». И это явилось достижением не только автора, но и искусства книги республики вообще.

Творческие успехи вдохновляли В. Агеева на создание новых произведений. Он упорно и много занимается изучением «Мира искусств», традиций русской реалистической школы конца XIX — начала XX вв. Работы Е. Лансере, Д. Кардовского, И. Репина, В. Серова, Л. Пастернака и других великих мастеров явились для него настоящим университетом, ввели в большой мир искусства. Молодой график не переставал восхищаться творениями В. Фаворского. Наряду с этим, художник стремится понять искусство эпохи Возрождения, познать народную жизнь, воззрения, отношение людей прошлого к природе. Опираясь на опыт профессиональной графики и изучение народной жизни, он вступает в мир новых образов, пластических принципов. Для него предмет многоцветен, а природа и ее явления обладают сложнейшими красками. В графике, по его убеждению, даже одна черная линия может стать полихромной. Вещам, деревьям, воде, облакам и т. д. присущи образы людей, птиц, животных: зооморфность может переходить в антропоморфность и наоборот.

Философия, основанная на индивидуальном образном видении, к концу 60-х гг. сложилась у художника четко и твердо.

В эти годы В. Агеев работает над большой серией иллюстраций к книге И. Я. Яковлева «Детские рассказы». Художник понимает, что тема, выбранная им, не только сложная, но и ответственная. Республика готовилась к 120-летию со дня рождения великого просветителя. В Чувашском государственном педагогическом институте открывается музей И. Я. Яковлева. Было принято решение о сооружении в Чебоксарах памятника И. Я. Яковлеву. В. Агеев хотел, чтобы его труд также послужил своеобразным памятником выдающемуся педагогу.

В 1967 г. серия из 83 рисунков, заставок, концовок была завершена, и в том же году ее отдельные листы экспонировались на Всероссийской выставке искусства книги. В 1968 г. книга вышла из печати (Чувашкнигоиздат). В культуре, в развитии изобразительного искусства республики ее издание стало настоящим явлением. Она вошла в фонд лучших книг Российской Федерации. За ее иллюстрации В. Агеев удостоился Почетной премии Всероссийского конкурса искусства книги.

Детские рассказы И. Я. Яковлева повествуют о честности, учат трудолюбию, добру, уважению к человеку. По форме они коротки, немногословны, завершаются емкими, мудрыми выражениями. Дети в них берут пример у взрослых. Поступки животных и птиц часто бывают умнее, чем глупые выходки людей. Природа всегда благородна, она дарит людям красоту, счастье. Воспроизвести образы и красками язык педагога, выразить его мысли — задача трудная. Тем не менее замыслы и поиски художника оказались удачными. Обложка книги выполнена в виде отдельного листа, напоминающего произведение станковой графики. Она отличается своей монументальностью, что связано с глубоким смысловым значением рассказов и с именем их автора. Вертикально расположенная прямоугольная композиция разделена на пять частей различной формы, которые изображают людей и неровный ландшафт чувашского края. Впереди пастушок со стадом, он играет на свирели. Вторая часть показывает поле и пахарей на нем, третья — зеленый луг и вереницу уток, направляющихся к реке, четвертая — деревню с ее обитателями. Вдали, у кромки леса, виднеются охотники, возвращающиеся с удачной охоты. Над деревней сияет огромное солнце. Отображенное художником — не просто пейзаж, уголок родного края, а сама природа, целый мир — со своим светилом, людьми, растущими хлеб, создающими музыку. Жизнь этого мира несуетлива, в ней богатые вековые традиции. Природа его чиста и изобилует самыми разными красками.

19 иллюстраций, раскрывающие содержание рассказов, выполнены также в цвете, и каждая из них занимает отдельную страницу. Тесно и гармонично вошедшие в структуру оформления книги, в ее ансамбль, по форме и трактовке они являются как бы отдельными произведениями станковой графики. Листы

по строю и цветовому сочетанию близки к обложке, однако решаются несколько по-иному: рисунки даны в крупном плане, верхняя часть прямоугольников завершается горизонтальной полоской из маленьких орнаментированных фигурок солнца, животных, геометрических узоров и т. д. Глубины, перспективы изображений автор добивается расстановкой фигур, уменьшением их на втором плане, размещением линий, плоскостей и цветовых пятен. Композиция в большинстве случаев строится, если она малофигурная, из трех основных изображений, как бы в виде треугольного их размещения. Таковы иллюстрации к рассказам «Сколько стоил хомут», «Калач», «Мышонок на прогулке», «Лиса и журавль», «На жнитве», «Лентяй и лодырь», «Корова и козел», «Старуха и волк», «Кошка и собака», «Сова и заяц», «Две крысы». Частично этот принцип прослеживается и в многофигурных листах. Так, рисунки на листах к рассказам «Лгун», «Буря», «Как мужик лошадь искал», «Сармандей», «На рыбной ловле» состоят из трех или пяти групп. Использование нечетного числа — излюбленный прием автора, и он применяет его не только ради компоновки: в одних случаях при его помощи художник добивается спокойствия, в других — движения всего изображаемого, что часто способствует усилению образности. Интересна на листах палитра красок. Она богата, открыта, но строга. На фоне зеленого, голубого и желтого различных оттенков белый цвет смотрится красиво, им подчеркивается главное. Для центрального поля характерен чистый цвет, а его окружение образовано из сложного сочетания красок.

Еще одна отличительная и очень важная сторона, которая находит широкое развитие и в других работах художника, — это детализирование. Оно начинает выступать как прием, называемый «агеевским стилем». Так, травы и деревья в иллюстрациях к рассказам «Калач», «Лгун», «Лентяй и лодырь» и др. состоят из бесчисленных листьев, стеблей, цветочков и т. д.

Образ, создаваемый автором, служит формой отражения содержания книги, художественное осознание направлено на познание изложенного в текстах. Но в решении поставленной перед собой задачи В. Агеев не увлекается несущественными деталями, не стремится к буквальному пересказу. Его персонажи и пейзаж обобщены. В то же время художник часто изображает такие предметы, о которых в рассказах и не говорится. Такой подход связан с эмоциями автора, воспроизведением им общего через конкретное. Благодаря этому работы художника становятся индивидуально неповторимыми, высокообразными. Листы, оправленные в рамы, смотрятся как галерея драгоценных картин. В произведениях живет народная мудрость, красота яковлевского времени, связь ее с сегодняшним днем. Эстетическое переосмысление рассказов просветителя в зримых образах явилось большим достижением В. Агеева в

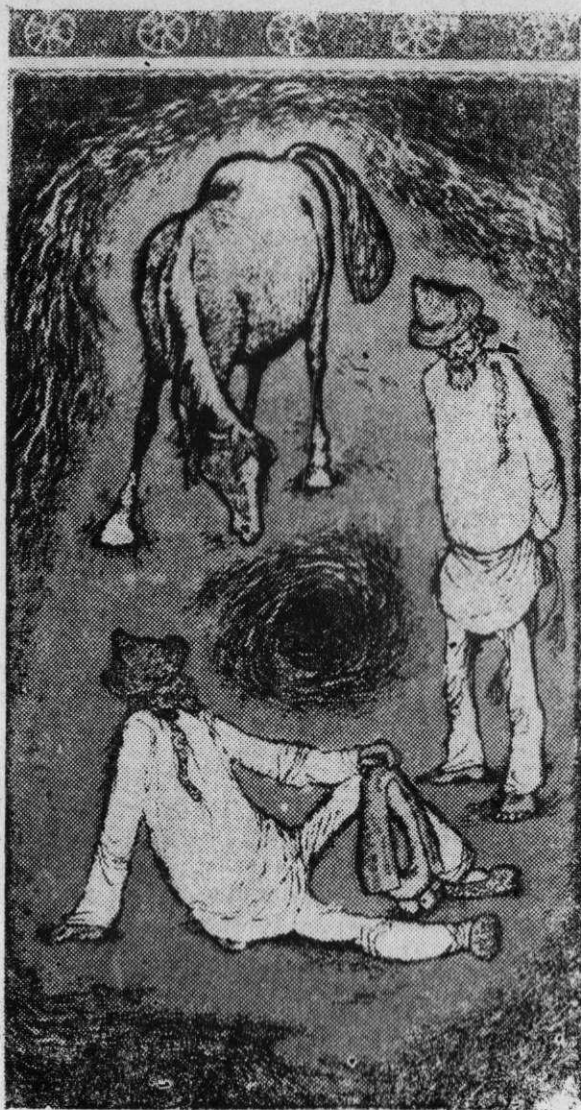


Иллюстрация к «Детским рассказам»  
И. Я. Яковлева.

развитии искусства книги конца 60-х гг. К юбилею И. Я. Яковлева мастер создал ему памятник в графике.

Одновременно с этими иллюстрациями художник увлеченно работает над оформлением очерка С. Эльгера «Молодая поросьль». Содержание книги связано с заботами человека об

охране природы, окружающей среды, прежде всего леса — богатства нашего края.

Отношение к лесу в разные эпохи в разных странах было не одинаково. И художники в его изображение вкладывали разные понятия. Для одних он представлялся как дикая, дремучая часть природы с таинственными легендами и сказками, для других — как большой божий сад, предназначенный для увеселительной охоты, для прогулок и т. д. В. Агеев хочет постигнуть смысл произведений о лесе, созданных великими мастерами прошлого. Особенно много и кропотливо изучает он искусство эпохи Ренессанса. А такие мастера, как А. Дюрер, Л. Кранах, Г. Бальдунг, становятся его учителями: молодой художник учится у них стилю, почерку выражения. С одной стороны, он хочет найти связь времен, с другой — углубляется в технику графики. То, что нашел В. Агеев у мастеров Возрождения, — это прежде всего «детализация». Но он не переносит ее в свое творчество в обнаженном виде, а пользуется по-особенному, придавая ей переосмысленное значение.

Серия «Молодая поросль», выполненная пером в штриховой манере, включает в себя семь черно-белых листов и один лист в цвете, предназначенный для обложки. По форме и исполнению все они близки к офорту.

Обложка изображает опушку леса с зеленой травой и сидящих на широком пне старика-мудреца с мальчишками. Рядом с ними, на краю того же пня, уселись снегири. Мысль автора — единство природы: человек, растения и животные, являясь ее частью, существуют в тесном взаимодействии. Композиция обложки подчинена содержанию книги. Изобразительное пространство решено с помощью контрастно построенных фактурных и цветовых плоскостей. В пластике изображений прослеживаются как бы два принципа: фигуры людей выполнены линиями и штрихом в виде контурного рисунка, а деревья, цветы и травы даны в детализовке. Но от этого структура изображенного не стала дробленной, а наоборот, приобрела выразительность и особую графическую четкость.

Особенный интерес представляют черно-белые иллюстрации. Их форма близка к листам станковой графики, созданным как бы специально для экспонирования на выставке. И в то же время они органично вошли в ансамбль книги, каждый из них представляет собой разворотный лист. К сожалению, многие листы при печатании претерпели искажения. На широких полях, сопровождающих текст, помещены заставки — рисунки листьев и плодов. Иллюстрации были задуманы для размещения навывпуск, но в процессе печатания оказались срезанными или не достающими краев страниц. Сами же оригиналы являются превосходно выполненными произведениями. В них как в создании образа, так и в техническом исполнении прослеживается много нового, чего в раз-

витии книжной графики республики раньше не встречалось. Композиции листов просты. Пространство в них построено на отношениях черного и белого, большого и малого. Порою в одной и той же работе несколько измерений глубины, что достигается с помощью размещения фигур разной величины или в перспективном уменьшении. В выполнении изображений автор большое внимание уделяет штриху, линии, пятну, контуру и при помощи их строит объем. Новым, как было уже отмечено, является способ детализации. Так, на деревьях художник поместил бесчисленное множество листьев. Их, наверное, столько, сколько на самом деле, и каждый из них доведен до филигранности, по ним можно узнать даже породу дерева. Но это — не тяга к натурализму, а особый прием, особый язык, который исходит из стремления автора придать изображаемому «предметность», вызвать у зрителя возвышенные чувства, и рассчитано на впечатления прежде всего детей, на их психологию. С первого же взгляда маленький зритель пленяется «агеевским стилем». Его поражает красота природы, лес с великанами-лосями, скачущими зайцами, играющими белками, хлопотливыми птицами у гнезда и т. д.

Ничего не рисует В. Агеев «просто так»: у него каждая деталь на месте, каждый штрих живет. Кажется, что и листья не просто шелестят, а беседуют между собой, разговаривают с детьми. Деревья, как бы помня о разных временах в жизни края, стоят как живые памятники природы. Особенно кряжистые дубы среди них словно обладают чертами, присущими человеку. Но при этом автор не использовал ни аллегорию, ни символы. Его художественное средство — повествование. Образ леса, созданный им, монументален и имеет лирико-эпический характер.

За иллюстрации и оформление книги С. Эльгера «Молодая поросль» в 1969 г. В. Агеев удостоился Диплома Комитета по печати при Совете Министров РСФСР и Диплома Союза художников Российской Федерации. Успехи и признание его творческого труда окрыляли художника. В те годы он особенно плодотворно работает в живописи, станковой графике, над иллюстрациями рассказов, повестей, романов, публикуемых на страницах журналов «Таван Атъл», «Ялав», много заказов получает от редакции «Пионер сасси» и сатирического журнала «Капкән». Однако не всякий жанр ему по душе. Книга остается для него одним из любимых видов творчества. Только у чистого родника родной земли, в мудрости народа, как рассказывает о себе автор, находит он утоление жажды. Одним из таких источников явилась для него книга А. Тимбая «Двенадцать волшебников». Стихи поэта, написанные для детей, посвящены месяцам и круглому году, изображенным в образах девочек и мальчиков — братьев и сестер — и их старика-отца. В повествовании много юмора, в художественных приемах автора ярко выступает использование метафор и аллегорий.



Таким образом перед В. Агеевым стояла сложная задача перевоплощения в изобразительный язык не просто сюжета рассказа, а поэтического произведения, что потребовало, прежде всего, опоэтизирования образа. Однако этого недостаточно. Образ должен был создаваться на детских представлениях, без чего невозможно добиться взаимопонимания, тесного контакта между художником и юным зрителем. Интересен опыт работы художника над текстовым материалом, его подход к композиции иллюстраций, а также к конструкции всей книги. В. Агеев рассказывает, что вначале он наметил, какие главные моменты стихотворного повествования нужно показать в изображении. При этом необходимо было учесть, что все «двенадцать волшебников» находятся в кругу одного хора, т. е. неразлучны, стало быть, и между рисунками как в композиции, так и в цветовом строе нужно было найти такую связь, чтобы она не расходилась с замыслом поэта. Не только в иллюстрации, но и в их композицию следовало заложить такие аспекты, которые могли бы воздействовать на читателя. Содержание книги и форма стихов подсказали художнику, что иллюстрации должны быть полосными и каждая из них должна компоноваться как замкнутое в себе целое.

Кроме черно-белых рисунков и заставок, своей продуманностью и эмоциональностью отличаются в книге цветные иллюстрации, воплощающие месяцы в зримые образы. Их двенадцать, и каждая из них имеет форму однотипной композиции, близкой к структуре листов к «Детским рассказам» И. Я. Яковлева. Во многих случаях и плоскость, и пространство решаются сходно. Там и здесь иллюстрации включены в рамки, что придает им черты картинности. Прямоугольные горизонтальные голосы на рисунках к стихам помещаются не наверху, а внизу, и орнаменту уделено другое место: он состоит из двух мотивов и располагается в правом нижнем углу в крупных размерах.

Первый лист изображает месяц Кърлач — Январь. У поэта он — мальчик. Но В. Агеев трактует его по-своему, через народное понимание, и этим углубляет изобразительный образ. Его Кърлач — девушка, в снежной шубе и шапке она сидит на серебряном серпике молодого Месяца. Вокруг нее среди облаков и звезд кружатся снегири. На опушку леса, где дети катаются на лыжах, падает с неба звезда. Под елкой притаился заяц.

Художник хорошо знает психологию детей и их представления. Красногрудые птицы, фигуры мальчиков и деревья по величине почти одинаковы. Такой подход к рисункам характерен для детского творчества. Стремясь усилить эмоциональное воздействие, автор пользуется насыщенными красками. Синеголубой и красноватый колорит создает впечатление предвечернего состояния. Эти же приемы использованы в создании образа Наръс — Февраля.

Интересен лист Пуш. Художник показывает высокий горизонт. По дороге, тянущейся от нижней рамы рисунка до изб, за сугробами неторопливо возвращаются из школы дети. У них свои заботы, свой мир. В произведении открыто выступает использование метафоры. Дерево с тонкими ветвями и нежными сережками, расположенное во весь лист, превратилось в девочку-красавицу. На коленях у нее сидит сорока. Пуш — Март — В. Агеева в бело-алом одеянии, а природа вокруг — в золотистом. Здесь необходимо подчеркнуть один существенный момент. С одной стороны, фигура девочки помогает построить изобразительную глубину листа. Другая не менее важная сторона связана не со структурой произведения, а с его образом, — следы ее содержатся в мифах, легендах, сказках, где дерево принимает облик человека и является осью природы, опорой Вселенной. Владая языком фольклора, зная древние воззрения, художник хотел это понятие донести до юного читателя нашего времени. Свою задачу он выполнил через метафору без какой-либо назойливости, в понятном, зримом образе.

На листе Ака (Апрель) рядом с современными тракторами помещены ретивые кони. Зритель знает, что в период сева лошадиный труд не используется уже давно. И понимает также, что изображенные долгогривые аргамаки, вставшие на дыбы, взяты не из жизни, а из сказок и легенд. Тем не менее образ убедителен и обладает возвышенной эмоциональной силой.

Поэтизации Ака характерна динамичность: она и в структуре композиции, и в фигурах, и в цветовом сочетании. В то же время лист Су (Май) решается совсем по-иному. На нем все спокойно. И к компоновке автор подошел здесь по-другому. Глубина листа достигается при помощи удаления фигур. Однако цвет как переднего плана, так и дальнего остается при этом неизменным. Большую свободу допускает художник и в рисунках, особенно в изображении Мая — в образе босоногой девушки, идущей по траве с коромыслом на плече. Расположение рук, торс, одеяние Су кажутся несколько неправдоподобными. Это же можно сказать и о бабочках величиной с цыплят. На всей плоскости листа одинаково тракуются и растения. Но такой прием вполне оправдан, и автор прибегает к нему преднамеренно. С одной стороны, это обусловлено необходимостью приблизить изображение к детскому восприятию, а с другой — найти связь с поэтикой, в конечном итоге — стремлением создать выразительный образ. В народном представлении Су обладает мягким и спокойным характером, в отличие от ее сестры Ака. С намерением раскрыть содержание стиха и фольклорную суть Мая построен цветовой строй. Он немногословен. Сочетание изумруда с желтой, алой, коричневой и белой красками создает впечатление буйной зелени, солнечного света и тепла. Декоративность, характерная для всей серии, на этом листе



Иллюстрация к книге «Двенадцать волшебников» П. Торонея.

особенно подчеркнута. Она подчинена неторопливому, плавному ритму. В гармонии с ней растительный и геометрический мотивы орнамента, расположенные в правом углу страницы, усиливают эмоциональный настрой.

Ясность образа, чистота цвета, опирающиеся на стилевую основу стиха и на индивидуальное видение художником природы

как бы через народное представление, прослеживаются на листах Сёртме, Ута, Сурла, Аван, Юпа (Июнь, Июль, Август, Сентябрь, Октябрь). Особо теплый колорит присущ Чук (Ноябрь). Красные, желтые, коричневые, белые, голубые и лиловые краски обогащают образ осени. Для иллюстрирования этого стихотворения художник выбрал сюжет простой, но обладающий большой художественной силой. Мальчик с котомкой за спиной сидит на поляне. Перед ним собрались самые кроткие обитатели леса — зайчата. Чук с любовью, нежным детским языком ведет с ними ласковый разговор. За происходящим внимательно следят с дерева мудрые совы. В поэтическом тексте этого нет, художник его и не цитирует, изобразительным языком он дополняет повествование, выражая свое отношение к природе.

Любопытен композиционный строй последнего листа. Декоративность в нем почти отсутствует, больше выявлена сюжетная сторона. Изобразительное пространство отличается своей четкостью. Динамика, движение характеризуют образ Раштава (Декабрь). К сожалению, не совсем удовлетворяет юного зрителя цветовой колорит. Хотелось бы, чтобы завершающий лист брал на себя «ударные» краски, необходимые акценты.

Иллюстрации и оформление книги А. Тимбая «Двенадцать волшебников» показывают, что к началу 70-х гг. у В. Агеева выработалось и утвердилось свое, индивидуальное понимание, а может быть, даже своя система книжного искусства. Одна из разновидностей ее, избранная автором, включает в себя следующие детали: обложка в виде разворота, черно-белый рисунок, являющийся как бы введением, заставки, концовки и полосные иллюстрации в рамках с орнаментальными мотивами. Вторая разновидность — это разворотная конструкция, включающая и обложку, и внутренние листы; для нее характерны рисунки-введения, заставки, размещенные на широких полях, концовки. К последней относим оформление книги А. Афанасьева «Крылатая молодость». Обложка и внутренние иллюстрации ее строятся как бы на одной модели. Разница между ними только в том, что фигуры на первой даны в более крупном плане. На полосках верхней стороны обложки помещены имя, фамилия поэта и название книги — такой подход в данном случае вполне оправдан. Но внутри книги узкий промежуток с двумя строчками стиха, к сожалению, оказался лишним. Он не столько украшает, сколько разрушает цельность визуального восприятия произведения. Это же следует сказать и о рисунках на полях. Если в «Двенадцати волшебниках» подобные изображения являлись заставками и органично входили в композицию полос, то на страницах этой книги они по своим формам претендуют на листовые иллюстрации. Отсутствием единства страдают и некоторые развороты. Но два листа из них, отображающие зимний и осенний лес, отличаются высоким

техническим исполнением и образным строем. Своеобразна у них и структура композиций. В первом произведении, оставляя передний план чистым, не трогая его пером, автор добивается показа поляны, покрытой белым снегом. С правой стороны видны дома, стог сена. При помощи этих изображений художник строит глубину произведения, а небольшие фигурки птиц и зайца в окружении могучих деревьев способствуют передаче уюта и сказочной тишины. На втором листе в показе пространства мастер использовал иные приемы: опушка, на которой стоят дети-грибники, помещается почти на срезе верхнего края произведения, т. е. показывается не низкая линия горизонта, как в первой работе, а наоборот — высокая. По характеру исполнения обе работы напоминают штриховую офорт. Линия различной толщины и штрихи в сочетании с небольшими плоскостями придают рисунку теплоту и нежность. Сочность достигается тем, что основой служит не белый цвет бумаги, а подкрашенный салатный фон. В соответствии с этим в печати применена не черная, а темно-коричневая краска, что также важно для достижения нужного колорита. Образ леса, созданный художником, красив, величав. Благодаря богатой технике и цветовой палитре иллюстрации смотрятся как произведения древних мастеров, в то же время сохраняя свою принадлежность книжной графике.

Во второй половине 70-х гг. В. Агеев ищет новые принципы построения ансамбля книги, способы выражения ее содержания и стиля. Одним из таких приемов, разработанных в творчестве художника в эти годы, явилась «живописность». К понятию «декоративность» автор относит не только орнамент или цветовой строй, но и изображение самих предметов.

Одной из значительных работ, свидетельствующих о напряженном поиске выразительного языка, явилось оформление баллады классика чувашской поэзии XIX в. М. Ф. Федорова «Леший», изданной Чувашским книжным издательством в 1978 г. Стихотворное повествование, в котором много поговорок, изречений из народной мудрости, метафорических сопоставлений и т. д., ведется от одного лица и написано в силлабике. Таким образом, перед иллюстратором стояла довольно сложная задача. В то же время баллада манила В. Агеева, она, как рассказывает художник, соответствовала его духу.

Разворотная обложка состоит из двух частей. На лицевой стороне в плетеном из сучьев и корней кругу изображен главный герой баллады Хведер со своей лошадью. Над кругом поместились сороки-белобоки: автор их любит, без них не обходится почти ни одна детская книга. Особое отношение у художника и к совам, они также нашли здесь себе место.

Из аналогичной формы состоит композиция и четвертой страницы обложки. Но здесь иное расположение птиц и овала из прутьев, в середине которого персонажи свободно размести-

лись на снях. Хведер, возвратившись из лесу домой, рассказывает односельчанам о случившейся с ним беде. Люди, собравшиеся слушать человека, который сам лично, наяву видел лешего, разного возраста: тут и парень, и мальчик, и пожилой человек — и у всех у них разные характеры. Автор показывает это убедительно, доступно и для взрослого, и для юного читателя. Увидев книгу, каждый сразу же поймет, что действие происходит в ней в зимнее время, после заката солнца. Красно-охристые, белые, синеватые краски, правдиво передавая состояние природы, рождают какое-то неспокойное чувство. Но из-за доброго взгляда Хведера, вида умных птиц, как бы разговаривающих между собой, это чувство быстро исчезает. Большую роль в этом играет и сама композиция, и общий колорит. Итак, обложка с ясно выраженными персонажами, изображением природы украшает книгу и придает ей образную характеристику, связанную с текстом и стилем баллады.

Титульный лист оформлен также в виде разворота. На одной стороне между названиями книги на чувашском и русском языках помещены небольшие детали узора, а на другой — вертикальная полоска геометрического орнамента. Они как бы напоминают, что баллада относится к раннему этапу развития профессиональной поэзии, а также подчеркивают ее народность. Обратная сторона титула, являясь введением иллюстративного ряда, изображает семью Хведера. Жена и двое детей, оставшиеся на ночь одни, расположились в избе вместе тесной группкой. На них падает красный свет. За маленьким окошком глубокая зимняя ночь с различными страшными существами. Мысль художника доходит быстро, помогая читателю войти в образный мир баллады.

С правой стороны листа художник поместил рисунок части сруба в виде кругов — концов бревен, что в структуре произведения выполняет две важные цели: ассоциативность и декоративность. На самом деле в избе таких выступов концов бревен, разумеется, нет. Автор, изображая их, добивается показа деревянного крестьянского дома, в то же время они являются и декоративными элементами.

Иллюстрации внутри книги делятся на главные и второстепенные. Первые, полосные, обладают сложным строем, вторые просты как по композиции, так и по цветовому сочетанию. Изобразительный язык их повествовательный. Иллюстрация в начале текста изображает Хведера, который направился в лес. На следующем рисунке показано, как он едет по лесу. Эти изображения не берут на себя какую-либо эмоциональную нагрузку. Такими же оказались рисунки, помещенные без какого-либо фона в промежутках стихотворных столбцов: солдат, старуха, овца, щенок. В тексте о них речь действительно идет, но эти персонажи не являются главными, поэтому они и решены как бы «на скорую руку». Вместе с тем и сам подход к ним

носит, к сожалению, легковесный характер, и рисунки в общем ряду иллюстраций не связываются с языком баллады. Два полосных изображения обращают на себя особое внимание. В отличие от других и от иллюстраций в предыдущих книгах, они обладают новыми сторонами, прежде всего в технике исполнения. Если в ранних работах автор пользовался в основном пером и черной тушью, затем акварелью и темперой, то здесь его техническая манера расширилась. Художник начинает применять картон, толстую бумагу, масляные краски. Этот новый в творчестве В. Агеева способ был связан не с самоцелью, он исходил из той задачи создания структуры произведения, в которой необходимо видеть выражение мыслей поэта, его эмоциональный язык.

Первый лист показывает встречу героя баллады со злым духом. Перепуганный Хведер с удивлением и ужасом смотрит на Лешего. В жизни он еще не испытывал подобного страха. Сочетание красного цвета с черным, синим, белым усиливает драматическое состояние. Объем передается не только при помощи светотени, но и пастозной манерой письма. Этим художник добивается фактурности, предметности, что еще больше углубляет эмоциональный настрой.

Следующий лист повествует о возвращении Хведера из леса. В иллюстративном ряду он является завершающим. Поэтому автора интересует не столько изображение главного героя, сколько отношение к листу как к заключению всей образительной части книги. Фигуры Хведера на саях и лошадьми выступают в композиции как бы второстепенными деталями. Главной целью автора является отображение природы и человека как ее части. С высокого неба светит полный месяц. Под ним расположилась деревня, утонувшая в синеватых сугробах, с засыпанными снегом деревьями и избушками с красноватым светом в окошечках. От деревьев и домов падают на снег тени. В цветовом сочетании плоскость держится на трех основных красках: верхняя и нижняя части листа белые и фиолетовые, а промежуток между ними синий. Такое распределение цветов помогает передаче глубины изображаемого. В построении пространства автор умело использовал и красный цвет в окнах, размещая их в перспективном удалении. На листе четко прослеживается манера письма: оригинал выполнялся в смешанной технике с пастозным наложением красок. Все это придает работе оттенки станковизма. Но от этого лист не отрывается от текста книги, а наоборот, приобретая «картинность», подчеркивает значительность, масштабность баллады, полнее раскрывает ее форму и содержание.

Иллюстрации книги М. Федорова «Леший», выполненные В. Агеевым, в развитии книжного искусства республики стали заметным шагом вперед и внесли в него новое понимание.

В конце 70-х гг. В. Агеев на понятие «картинности» обра-

щает особое внимание, в то же время проявляет и осторожность, т. к. чрезмерное увлечение ею может привести к отрыву изобразительного листа от книги. Находят дальнейшее развитие в его творчестве и другие приемы, разработанные до этих лет.

К одной из таких работ относится книга «Чувашские легенды и сказки» (Чувашкнигоиздат, 1979). Модуль иллюстраций и оформление этого произведения состоит из цветных и черно-белых рисунков и орнамента, заимствованного из народного ткачества и резьбы по дереву. Каждый раздел книги начинается с полосного рисунка. На обложку художник вынес рисунок, воспроизводящий легенду «Девушка на луне». Статная красавица в тухье и с нагрудным украшением из монет стоит



Обложка книги «Чувашские легенды и сказки».



на ночном светиле. Положив руки на коромысло с ведрами, она смотрит вниз, на землю. А внизу, под луной, расположена деревня — небольшие дома и деревья, укутанные снегом. Лед на речке блестит, отражая лунный свет. Почти квадратная композиция, густые синие, голубые, белые, светло-желтые гуашевые краски и сам повествовательный прием изображения создают убедительный образ, в котором живет какое-то завораживающее волшебство, таинство древней легенды. На последней странице обложки помещен прямоугольник, соответствующий по размерам площади рисунка лицевой части. Такой прием придает книге собранность, а цветные форзацы с изображением молодого всадника, освобождающего девушек от огненных драконов, способствуют сосредоточению внимания читателя на ее содержании.

Единой цельности подчинены листы, помещенные в начале разделов. Основным их стержнем послужили рисунки старинных ворот с резными узорами. На каждом листе вокруг них разворачивается изобразительный рассказ. Кроме этих рисунков, книга содержит еще 29 полосных и отдельных иллюстраций, помещенных попеременно друг за другом, что также способствует созданию единого художественного блока книги.

В. Агеев — художник, глубоко понимающий фольклор, древние представления народа, вникающий в содержание каждой легенды и сказки. Особый интерес представляют в книге полосные листы. По композиционному строю и манере исполнения они напоминают станковые графические работы, и каждый из них может претендовать на роль самостоятельного выставочного произведения. Но ни один из них не отрывается от страницного текста, а наоборот, по своей отделанности, включаясь в структуру книги, обогащается, помогает подняться до уровня большого искусства. Рисунок всегда отточен. Филигранные линии, проведенные пером, небольшие светлые и покрытые тушью плоскости превращают лист как бы в драгоценную живопись.

В художественных приемах художник широко пользовался метафорой, аллегорией, лиричностью, что позволило ему приблизить изобразительный язык к языку легенд и сказок. Иллюстрации полны юмора, сарказма, в них живет борьба Добра и Зла, народный дух победы над врагом.

В данной статье рассматривалась одна из сторон творческой деятельности члена-корреспондента Чувашской Национальной Академии, лауреата Государственной премии Чувашской Республики им. К. В. Иванова, народного художника Чувашской Республики Владимира Ивановича Агеева — его книжная графика, исключительно богатая образами и системой особого цветового сочетания, присущей только ему. Художник индивидуален. В чувашской книжной графике он создал свой стиль — «агеевский», глубоко национальный.