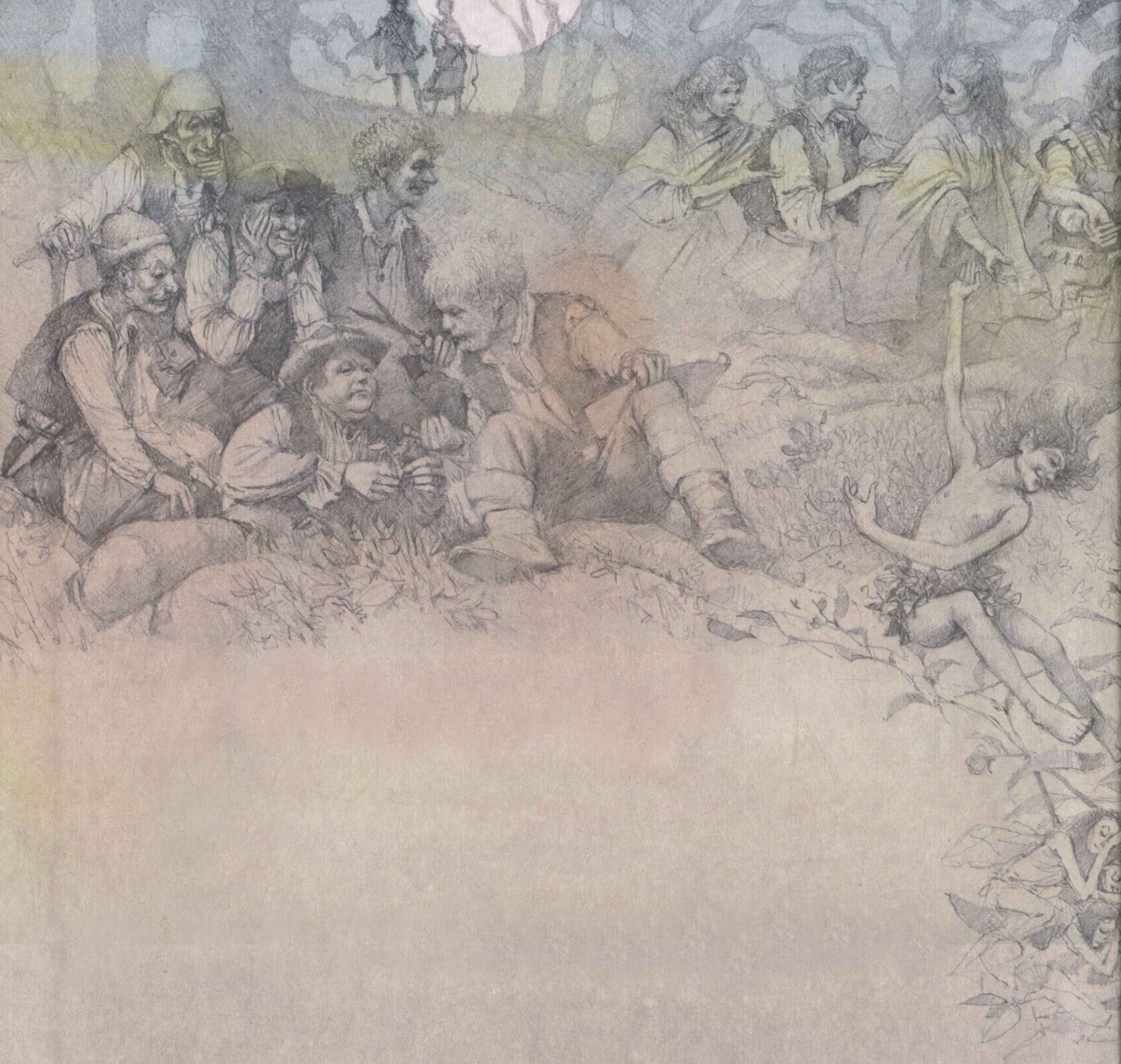


СТРАНА ЧУДЕС РОБЕРТА ИНГПЕНА

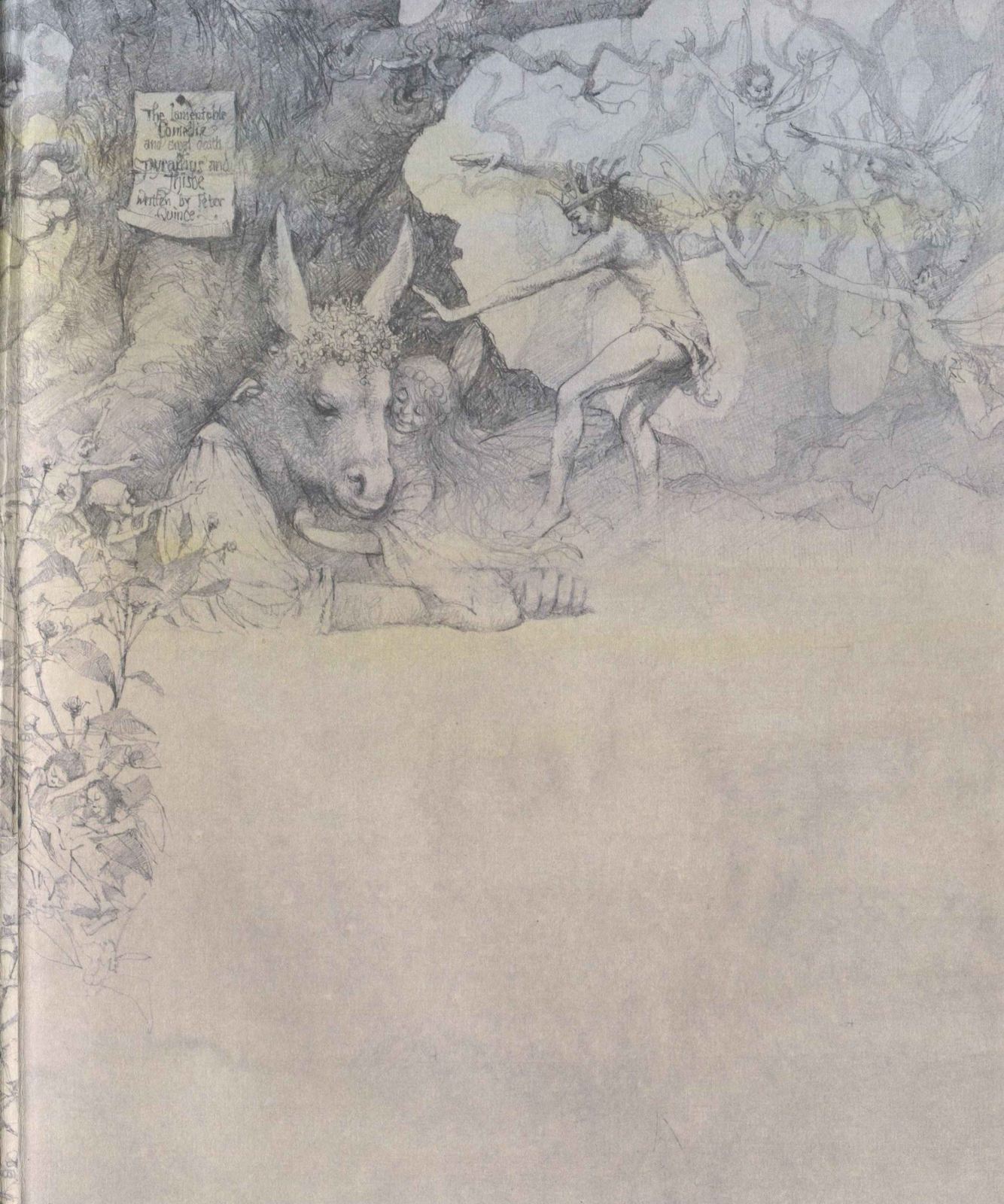
ВЕЛИКОГО ХУДОЖНИКА
СЕКРЕТЫ

АЛЬБОМ ИЛЛЮСТРАЦИЙ





The lamentable
Comedie
and last death
swearing and
trise
written by Peter
Lince



СТРАНА ЧУДЕС РОБЕРТА ИНГПЕНА



АЛЬБОМ ИЛЛЮСТРАЦИЙ
СЕКРЕТЫ ВЕЛИКОГО ХУДОЖНИКА







На предыдущих страницах:
Базарный день в Стратфорде.
Ок. 1560 г.

На рисунке воссоздан жаркий летний день в английском городе Стратфорде более четырёхсот лет назад. Маленький Уильям Шекспир смотрит представление труппы бродячих актёров. Дома вокруг рыночной площади нарисованы по старинным записям и документам, а изображённое на рисунке действие – результат творческого воображения художника.



СТРАНА ЧУДЕС РОБЕРТА ИНГПЕНА

АЛЬБОМ ИЛЛЮСТРАЦИЙ
СЕКРЕТЫ ВЕЛИКОГО ХУДОЖНИКА

Комментарии
Сары Мэйр Кокс

Перевод с английского
Майи Лахути



Москва
«Махаон»
2013



PICTURES TELLING STORIES –
THE ART OF ROBERT INGPEN
a minedition Book

Благодарности

На Международной ярмарке детской книги в Болонье в 2002 году в разделе документальных и познавательных иллюстраций (нон-фикшн) были выставлены рисунки из числа тех, о которых пойдёт речь в нашей книге. Именно тогда возникла идея её создания. На ярмарке говорилось о необходимости уделять больше внимания таким иллюстрациям при оформлении книг.

Мы хотим поблагодарить всех, кто помогал в работе над этим альбомом. Благодарим Сару Мэйр Кокс за комментарии к приведённым здесь иллюстрациям. Также благодарим Эрмано Беверари за высокое качество репродукций и Хелен Чемберлин за творческую и высокопрофессиональную редактуру.

Рисунки, перечисленные в каталоге книги, любезно предоставлены владельцами. В частности, огромное спасибо мельбурнской организации «Very Special Kids» и мистеру К. Т. Хао из издательства «Grimm Press» («Гримм Пресс», Тайвань).

Кроме того, благодарим издателей, сотрудничавших с издательством «Майкл Нейгебауэр Паблишинг» при публикации этой книги.

Анджела и Роберт Ингпен, Майкл Нейгебауэр, 2004 г.

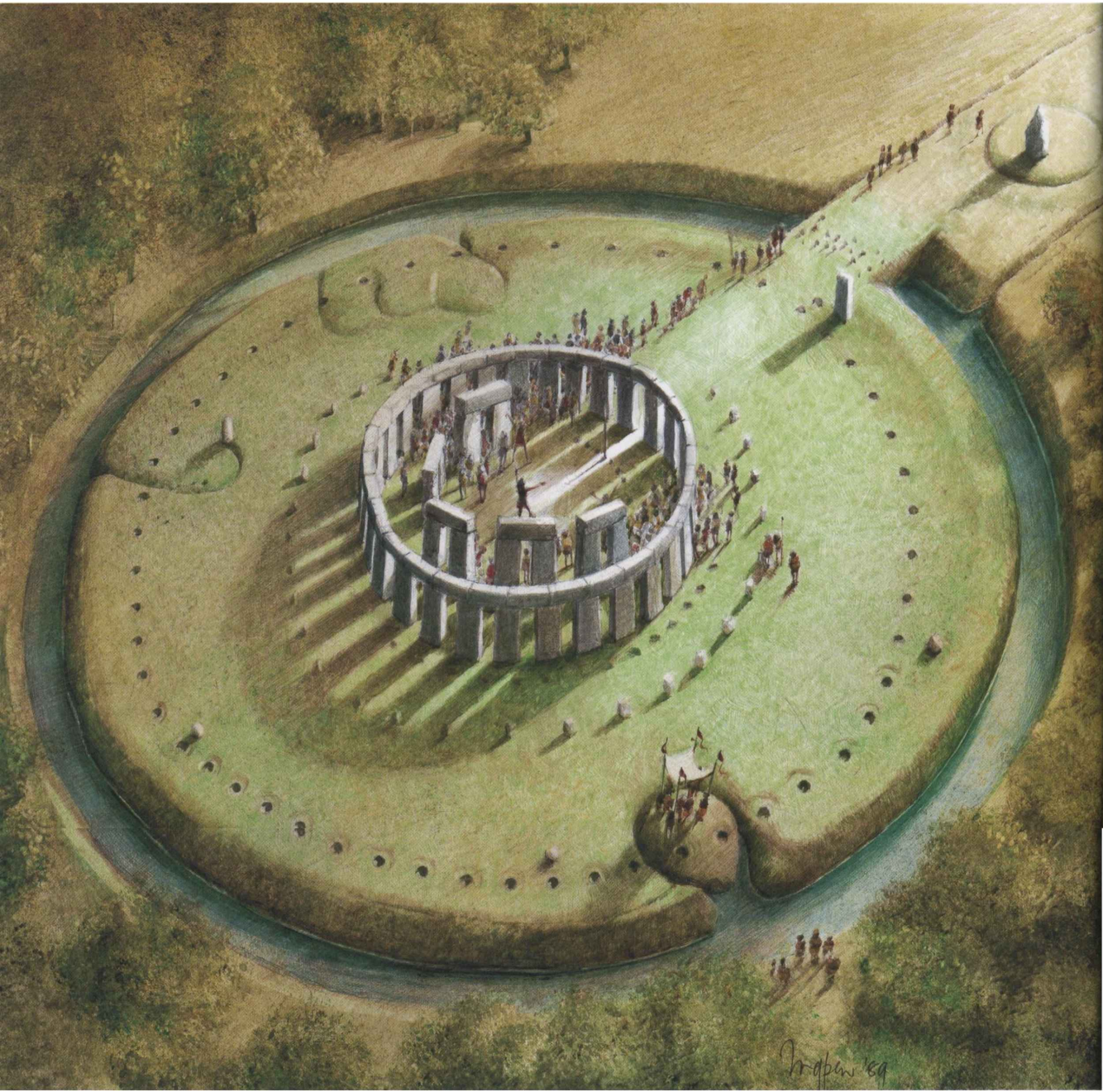
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced,
stored in a retrieval system or transmitted in any form by any means
without the prior permission of the copyright owner.
Enquiries should be made to the publisher.

Russian (or Ukrainian) edition published in 2010 by Azbooka-Atticus Publishing Group LLC

Russian/ Ukrainian translation rights arranged with „minedition rights & licensing ag“,
Zurich, Switzerland, a division of Michael Neugebauer Publishing Ltd, Hong Kong
and Аренд Michael Margulis, Kiev/Ukraine

ОГЛАВЛЕНИЕ

	Введение	9
Глава первая	ГОВОРЯЩИЕ РИСУНКИ В ЛИТЕРАТУРЕ	12
	Комментарии	34
Глава вторая	СКАЗКИ И МИФЫ В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ	46
	Комментарии	66
Глава третья	В ОБЪЕКТИВЕ – ФАКТЫ	71
	Комментарии	86
Глава четвёртая	СОЕДИНЯЯ ТОЧКИ	89
	Комментарии	101
	Хронологическая таблица	107
	Каталог иллюстраций	110



Введение

*Будь верен детству своему!
Цитируй мудрых без запинки,
Но никогда не верь тому,
Что рассказать нельзя в картинках.*
Г. К. Честертон*

Сказки и истории любят все. Как только люди научились говорить, они принялись рассказывать друг другу сказки и всевозможные истории. Первые рассказы были устные, позже их начали иллюстрировать. Поначалу, по всей вероятности, рисовали палкой на земле, затем появились более долговечные рисунки – на скалах и стенах пещер.

За историю человечества рассказчики пользовались разными выразительными средствами. Писатели и поэты, как Джефри Чосер, Уильям Шекспир и Гильберт (прославленные мюзиклы Гильберта и Салливана), рассказывали словами – письменными, устными, даже поющими. Другие, как Микеланджело и Огюст Роден, создавали скульптуры. Театр танца Бангарры передаёт старинные сказания и рассказывает о современной жизни австралийских аборигенов языком танца. Роберт Шуман и Джон Уильямс повествуют с помощью музыки, а произведения мастеров гобелена из Байо и современных гобеленовых мастерских австралийского штата Виктория излагают сюжеты средствами ткачества.

Стонхендж, ок. 1560 г. до н. э.

Мы не знаем, какие обряды совершались в Стонхендже в период его расцвета – около трёх тысяч лет назад. На рисунке изображён рассвет в день летнего солнцестояния, когда солнце освещало так называемый Пяточный камень, отбрасывая тень точно в центр круга из огромных каменных глыб. Должно быть, это необыкновенное зрелище внушало мистический трепет. Реконструкция опирается на данные археологических исследований. Наполненный водой ров, который превращает Стонхендж в своеобразный «островок», – предположение художника.

Сегодняшний мир далеко ушёл от наскальной живописи, и всё же мы до сих пор продолжаем рассказывать истории в рисунках. В наш информационный век приходится всё больше полагаться на картинки и условные обозначения – людям недосуг вчитываться в текст. Как никогда прежде, мы живём в визуальную эпоху. Наша книга о том, что рисунки тоже умеют рассказывать и помогают воспринимать слово. Мы раскроем роль книжной иллюстрации на примере творчества австралийского художника-иллюстратора Роберта Ингпена. Он более сорока лет иллюстрирует книги в самых разных жанрах.

У Ингпена десятки выполненных проектов, сотни рисунков и рабочих эскизов. Невозможно в небольшой книжке представить все грани его творчества. Наша книга – не биография Ингпена и не каталог его работ. У неё четыре задачи. В статьях и подписях к рисункам мы хотим приоткрыть творческий процесс, который стоит за каждой иллюстрацией. Кроме того, мы надеемся, что благодаря нашей книге многие художники выберут профессию

* Перевод М. Лахути.

иллюстратора, не считая её выходом на крайний случай, если художественная карьера не удалась. Также книга адресована учителям в качестве учебного пособия. С её помощью можно показать школьникам, как в иллюстрациях оживают произведения классической литературы, мифы и легенды, история и люди. Главная же наша задача – понять, что могут рассказать рисунки. Не произведения живописи, размещённые в престижных галереях (хотя лучшие книжные иллюстрации достойны занять место рядом с выдающимися живописными полотнами), а сюжетные рисунки, которые за последние два столетия всё больше ассоциируются с детской и юношеской литературой.

Известнейший американский иллюстратор Н. К. Уайет вдохновил многих художников-иллюстраторов, и в том числе Ингпена. В интервью, опубликованном газетой «Нью-Йорк таймс» 13 октября 1912 года, Уайет сказал:

«Мастерство иллюстратора происходит из того же источника, что искусство художника. Глубочайшее различие между ними заключается в том, что иллюстратор подчиняет вдохновение определённой цели, в то время как вдохновение художника ничем не ограничено. Так творчество иллюстратора приобретает форму ремесла».

Мы надеемся, что, прочтя эту книгу и внимательно рассмотрев в ней рисунки, читатель ближе познакомится с творчеством Роберта Ингпена и заинтересуется работой других художников-иллюстраторов.

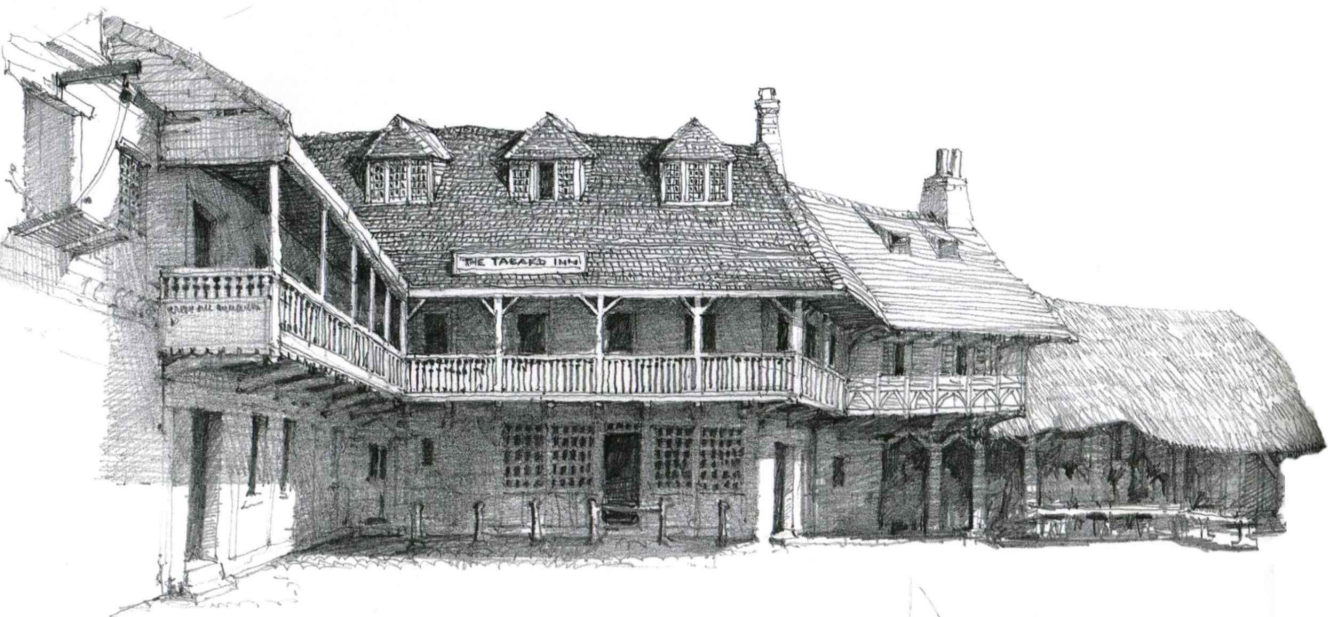
Река в сказочной повести «Ветер в ивах»

Описание реки и её окрестностей в книге Кеннета Грэма «Ветер в ивах» – одно из самых подробных и захватывающих в мировой художественной литературе. На рисунке воссоздана карта мест и событий, художественный путеводитель по сказочному уголку зелёной Южной Англии. С одной стороны – берег реки, населённый пёстрым народцем: здесь и крот Мол, и водяная крыса Рэт, и мистер Тод из Тодхолла, и барсук Баджер*. На другом берегу раскинулись заливные луга, а за ними чернеет Дремучий Лес. Ещё дальше, за лесом, лежит Большой Мир в голубой туманной дымке. Обитатели речных берегов не отваживаются выходить в Большой Мир – разве только в воображении читателей.

* В переводе В. Лунина.



Говорящие рисунки в литературе



Таверна «Табард», Соуерк, ок. 1400 г.

«Случилось мне в ту пору завернуть в харчевню «Табард», в Соуерке, свои путь свершая в кентерберии по обету; здесь ненароком повстречал я эту компанию. Их двадцать девять было. Цель общая в пути соединила их дружною; они – пример всем нам – шли поклониться праведным мощам». [Дж. Чосер, «Кентерберийские рассказы», пролог, 1390 г.]*

Следуя за описаниями Чосера, я отправился в прошлое, своим глазами «увидел» встречу пёстрой компании и нарисовал каждого из них, нарисовал и всю сцену, как она могла выглядеть той ночью в «Табарде».

Путешествие пилигримов из Лондона в Кентерберии – часть английской истории. Участники паломничества выдуманы Джефри Чосером. В апреле такая поездка должна была занять от четырёх до пяти дней. По дороге каждый из двадцати девяти путников успел рассказать по две истории, чтобы повеселить своих товарищей. По общему мнению, в английской литературе нет ничего подобного прологу, в котором читателя знакомят с паломниками. Это краткий и выразительный портрет всей нации: знати и простолюдинов, стариков и молодых, мужчин и женщин, мирян и священников, учёных и безграмотных, плутов и праведников.

Хозяин таверны «Табард»

«Хозяин наш – осанкой
молодецкой
С ним не сравнялся б
виндзорский дворецкий –
Был статен, вежлив
и во всяком деле
Сноровист, весел и речист.
Блестели
Его глаза и речь была
смела...»

Дж. Чосер,
«Кентерберийские рассказы»,
пролог

* Здесь и далее перевод И. Кашкина и О. Румера.

Our Host gave us great welcome;
everyone was given a place and supper
was begun... A very striking man our
Host withal, and fit to be a marshal
in a hall. His eyes were bright, his girth
a little wide; there is no finer burgess
in Cheapside...



Ingpen '96

The Parson and the Plowman

A holy-minded man of good renown, here was a
and poor, the parson to a Parson, to a town, yet he
was rich in holy thought and work...
There was a plowman with him - his brother;
many a load of dung on time or other he must
have carted on his cart. Morning here.



The Plowman

The Parson

The Miller



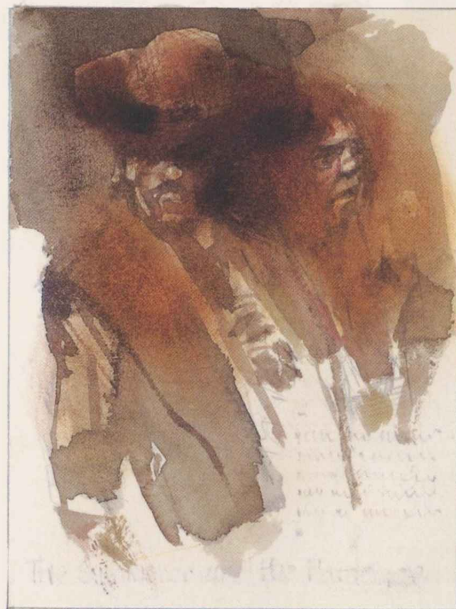
The Miller was a chap of sturdy bones
A wrangler and buffoon, he had a
store of taunting stories, like in his mind.
His was a masterhand at stealing grain.

The Miller



The Reeve

The Summoner



The Clerk

The Parson

Эскизы к иллюстрации «Паломники и ужин в таверне «Табард»
в Соуерке, апрель 1390 г.»



Этот набросок – всего лишь один из множества листов, на которых я вёл своего рода путевые заметки по ходу воображаемого путешествия в прошлое, лет на шестьсот назад. Без таких набросков творческий процесс невозможен. Из них понемногу и возникли окончательные иллюстрации.

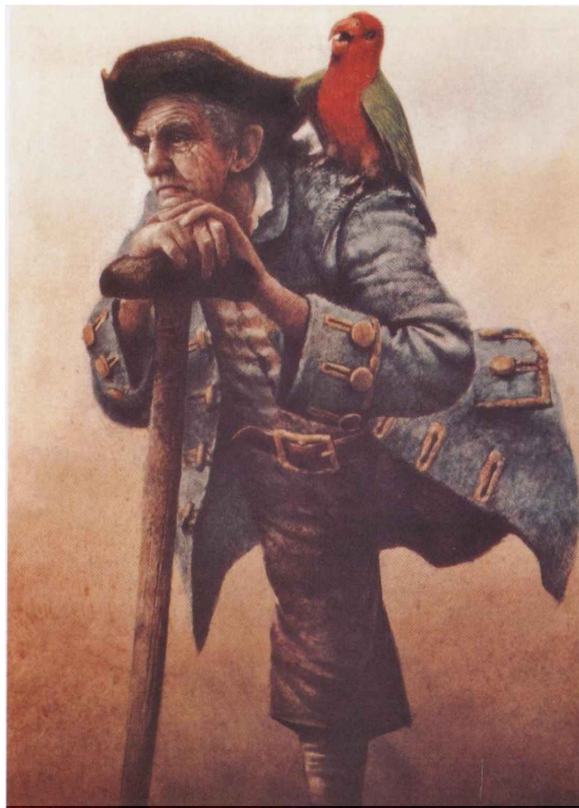
Любое воображаемое путешествие – долгое ли, короткое ли – требуется заранее продумать и тщательно спланировать, как и настоящее путешествие по суше или по морю. Различие в том, что воображаемое путешествие можно совершить не выходя из дома. Представьте себе, что повседневные дела про-

исходят на оживлённой дороге, а всё, что мы видим в мечтах и в воображении, совершается по сторонам от дороги, в огромном и прекрасном лесу. Тропинки, что манят нас в глубь леса, проложены жившими до нас рассказчиками, выдумщиками, писателями и художниками. Я отправился в прошлое, в таверну «Табард», по хорошо утоптанной тропинке, которую давным-давно проложил Джеффри Чосер. Целью моего путешествия – быть может, главной – было поддерживать эту тропинку в хорошем состоянии для читателей и мечтателей, современных и будущих.

- All the time he was jerking out these phrases
he was slumping up and down the tavern
on his crutches, slapping tables with his hand,
giving such a show of excitement -



Treasure Island Studies II
Inkpen '91



Долговязый Джон Сильвер

Роберт Луис Стивенсон, создав *«Остров Сокровищ»*^{*}, проложил широкую тропинку в чащу художественной литературы. Многие иллюстраторы, следуя за его рассказом, проникли в это зачарованное место. В 1991 году то же самое сделал и я. Мне заказали иллюстрации к новому изданию классического романа в честь столетия его первого выхода в свет. Дата почти совпала с рождением нашего внука Питера Арча, и я посвятил ему новое иллюстрированное издание.

При переносе одной из иллюстраций на обложку нашей книги неожиданно возникла проблема. Дело в том, что у Джона Сильвера нет левой ноги. Издателю и дизайнеру Майклу Нейгебауэру понадобилось развернуть пирата лицом в другую сторону – этого требовал дизайн обложки. Итак, чтобы выполнить пожелание издателя и в то же время не отступить от текста, я сделал новую иллюстрацию, на которой у Сильвера по-прежнему не хватает именно левой ноги.

^{*} Здесь и далее см. в переводе Н. Чуковского.

Наброски Долговязого Джона Сильвера

Долговязый Джон Сильвер, пират из книги Стивенсона *«Остров Сокровищ»*, – один из самых известных персонажей мировой литературы. У каждого читателя сложился свой образ прославленного злодея. Немногим иллюстраторам выпало счастье и одновременно трудная задача – разделить с другими своё представление о легендарном пирате.

Впервые мы видим его глазами Джима Хокинса в главе восьмой в бристольской таверне «Подзорная труба»: «Из боковой комнаты вышел человек. Я сразу понял, что это и есть Долговязый Джон. Левая нога его была отрезана по самое бедро. Под левым плечом он держал костыль и необыкновенно проворно управлял им, подпрыгивая, как птица, на каждом шагу. Это был очень высокий и сильный мужчина, с широким, как окорок, плоским и бледным, но смыслённым и улыбчивым лицом...»

Дальше в этой главе и во всей книге словесный портрет раскрывается полное. Мне было необходимо по возможности больше знать о том, как Сильвер мог себя вести во время различных событий романа. Он удивительно деятелен для одноногого, нагруженного саблями, ружьями, да ещё и с попугаем на плече. Пришлось обратиться к специалисту. Я попросил помощи у своего друга. Он работает хирургом-ортопедом. Опираясь на его знания и советы, я сделал приведённые здесь наброски и эскизы. На их основе и возникли окончательные иллюстрации.



Смерть слепого Пью

В пятой главе «Острова Сокровищ» пираты покидают слепого Пью у трактира «Адмирал Бенбоу». Вот что говорит об этом Джим Хокинс: «Они бросили его одного – может быть, забыли о нём в паническом страхе, а может быть, нарочно, в отместку за брань и побои. Оставшись один, он в бешенстве стучал палкой по дороге и, протягивая руки, звал товарищей, но окончательно сбился с дороги и, вместо того чтобы кинуться к морю, побежал по направлению к деревне».

Он промчался в нескольких шагах от меня, приговаривая плачущим голосом:

– Джонни, Чёрный Пёс, Дэрк! Ведь вы не кинете старого Пью, дорогие товарищи, ведь вы не оставите старого Пью!

Топот коней между тем приближался. Уже можно было различить пять или шесть всадников, озарённых луной. Они неслись во весь опор вниз по склону холма.

Тут слепой сообразил, что идёт не туда, куда надо. Вскрикнув, он повернулся и побежал прямо к придорожной канаве, в которую не замедлил скатиться. Но сейчас же поднялся и, обезумев, выкарабкался опять на дорогу, как раз под ноги коню, скакавшему впереди всех... »

Начальные главы «Острова Сокровищ» навсегда останутся в числе самых захватывающих эпизодов во всей приключенческой литературе. Лучшая иллюстрация с изображением слепого Пью, несомненно, принадлежит Н. К. Уайету (издание 1911 г.).



*Study for Blind Pew
Chapter 9!*

Шекспир

Недавно мы с британским писателем Майклом Розеном сделали книгу о творчестве Уильяма Шекспира для подростков, которым предстоит проходить его пьесы в школе. Сотрудники издательства «Уокер Букс» («Walker Books») надеялись, что такая книга подготовит детей к знакомству с произведениями Шекспира.

Истории Шекспира совсем не похожи на книги Стивенса. Его язык тоже несовременен, а замысел его историй и их воздействие на читателя совершенно иные. Шекспир писал не романы, а пьесы, которые разыгрывались перед зрителями в театрах. Шекспир и сам был актёром. Он знал, насколько сильным бывает впечатление от спектакля.

Созданные Шекспиром пьесы полны событий, поэзии, драматического напряжения, любви, смерти, веселья, музыки, войн, восстаний, измен и заговоров. Одни его пьесы о политике, другие – о взаимоотношениях между мужчиной и женщиной, детьми и родителями, между друзьями.

OF SHAKESPEARE AT
WORK. PEOPLE ARGUE ABOUT EXACT
HOW MANY PLAYS SHAKESPEARE

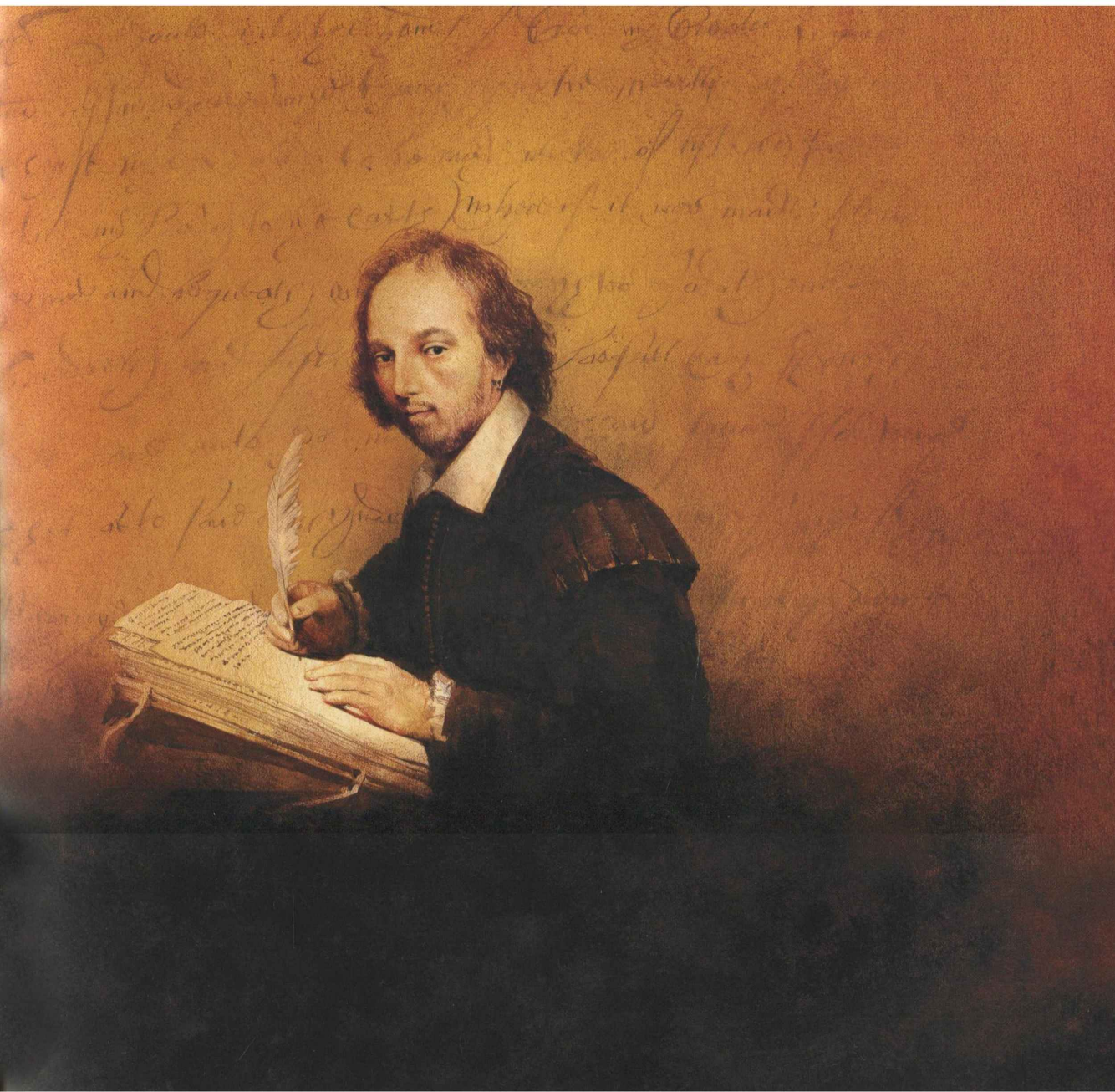
WROTE BECAUSE WE KNOW THAT HE SHARED THIS.

WRITING OF SEVERAL OF THEM.

THAT'S WHY...

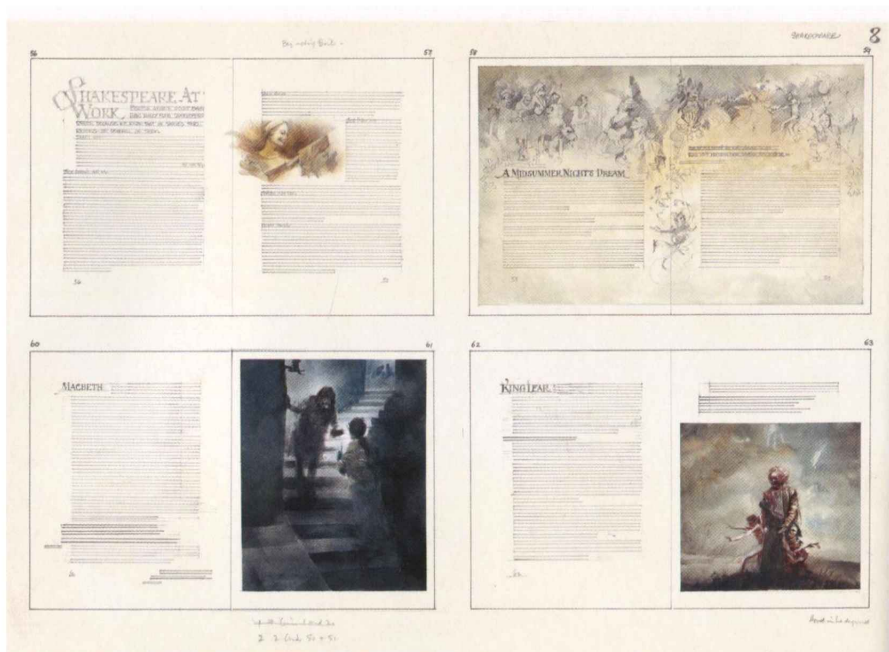
OF THREE YEARS

THIS DOESN'T TELL US.



Макеты страниц для книги о Шекспире

Для начала я выполнил множество набросков, показывающих, как можно разместить на страницах иллюстрации и текст. Над этими эскизами мы работали вместе с автором текста и издателями, добиваясь того, чтобы как можно больше рассказать читателям о Шекспире и в то же время многое оставить за кадром, предоставляя воображению читателя всё, что невозможно втиснуть в 96-страничную книгу. Здесь вы видите несколько ранних набросков.

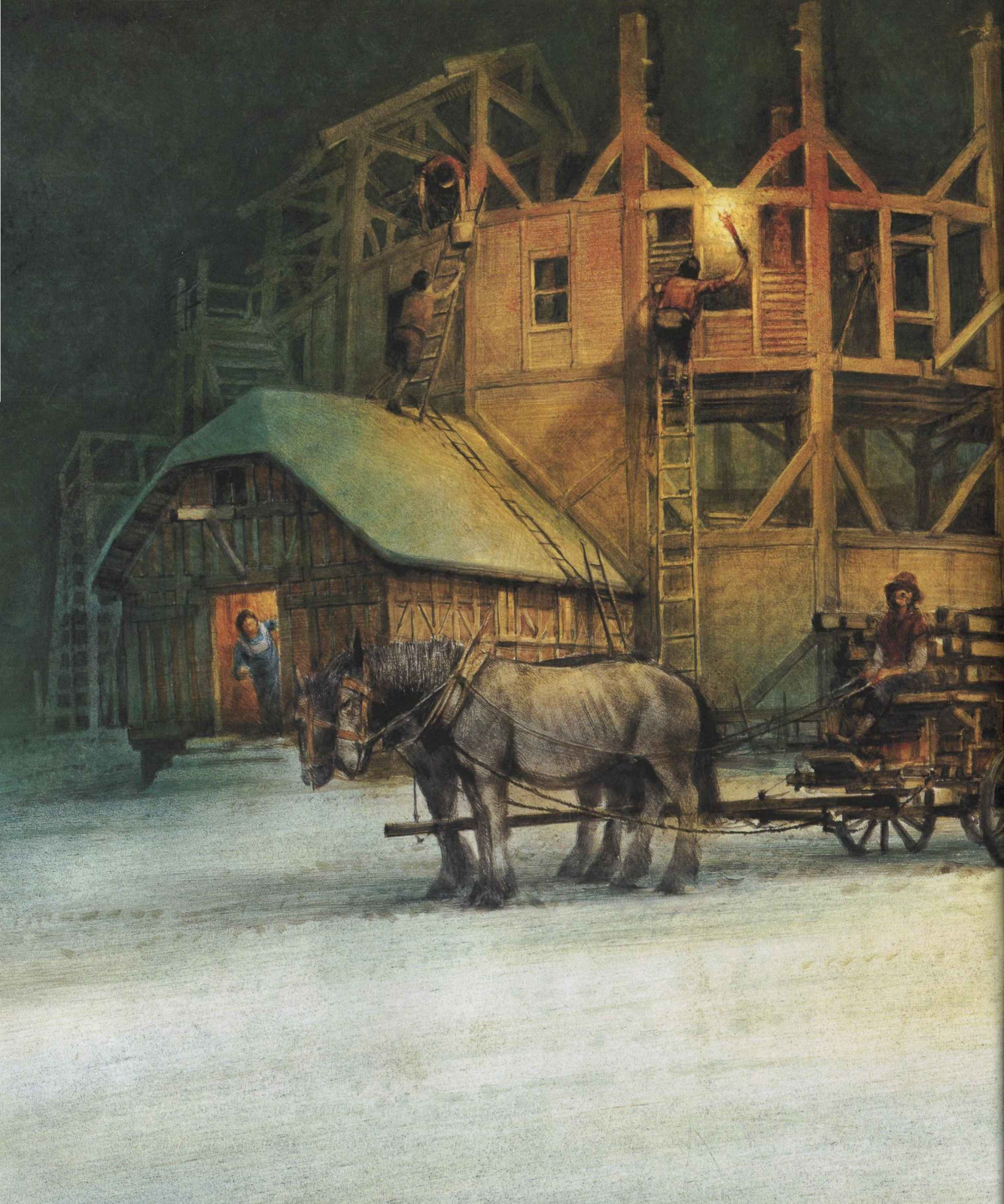


На следующих
страницах:
Злоумышленники!

В готовом виде книга начинается с иллюстрации необыкновенного события, которое многое может сказать о Шекспире и его эпохе... Окраина Лондона, глухая ночь вскоре после Рождества 1598 года. Темзу сковало льдом. Снег выбелил окрестные поля и крыши деревянных домов. Четыре строения возвышаются над остальными. Одно из них – здание театра. Он так и называется – просто «Театр». Нынче ночью шестнадцать человек разбирают его на брёвна. Двое из этих людей – братья, владельцы театральной труппы, а с ними подрядчик и его рабочие-строители. Работа идёт в спешке. Ясно, что дело тайное и справиться с ним нужно как можно быстрее.

Всю ночь рабочие грузят брёвна на телеги. Появляются двое незнакомцев и начинают расспросы. Рабочие лгут, будто они разбирают только часть здания, там, где дерево прогнило. На самом деле они разбирают весь театр и перевозят его на новое место. Затея рискованная. Если докажут, что они занимаются воровством, всех рабочих повесят, а затем их отрубленные головы выставят на общее обозрение. Но всё оканчивается благополучно. Участники ночной авантюры – среди них и Уильям Шекспир – перевозят брёвна по Лондонскому мосту в Соуерк. Там театр будет отстроен заново и прославится на весь мир. Это знаменитый театр «Глобус».







Соуерк, Лондон, 1600 г.

В пьесах Шекспира мы знакомимся с жителями Лондона и гостями из других стран, где сам драматург не мог побывать.

Он жил на набережной Темзы, недалеко от Лондонского моста (слева сверху), у стен театра «Глобус».

Работая над этой иллюстрацией, я снова приехал в Соуерк и долго ходил по улицам в поисках Шекспира и его эпохи, от которой нас отделяют четыреста лет.



При работе над рисунком я изучил то, что сохранилось от тех необыкновенных и опасных времён, а также восстановленные участки елизаветинского Лондона. Ценным источником материала стал новый театр «Глобус», расположенный неподалёку от изображённой мною улицы. Но сильнее всего повлияли на меня пьесы Шекспира. Его творческое воображение, внимание к деталям, драматическое чутьё и непревзойдённое чувство комического помогли мне в путешествии и позволили показать другим, как мог выглядеть его мир.





Барка Клеопатры

Мы мало знаем о жизни Шекспира и не можем сказать с уверенностью, откуда он брал сюжеты и действующих лиц для своих пьес. Иногда он заимствовал отрывки из старинных произведений, вкладывая их в уста своих персонажей. Так было с описанием золотой барки, на которой Клеопатра путешествовала по реке. В 1606 году Шекспир по-своему переделал довольно будничным рассказ римского историка Плутарха.

*«Её корабль престолом лучезарным
Блистал на водах Кидна. Пламенела
Из кованого золота корма.
А пурпурные были паруса
Напоены таким благоуханьем,
Что ветер, млея от любви, к ним льнул.
В лад пенью флейт серебряные вёсла
Врезались в воду, что струилась вслед,
Влюблённая в прикосновенья эти».*

*«Антоний и Клеопатра»,
акт 2, сцена 2 **

* Перевод М. Донского.



Робинзон Крузо

В 1719 году Даниэль Дефо опубликовал «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо». Сюжет книги отчасти основан на реальных событиях. Робинзон Крузо двадцать восемь лет прожил в одиночестве на острове у северо-восточных берегов Южной Америки. Единственный уцелевший после кораблекрушения, он благодаря своей находчивости сумел выжить и даже защититься от каннибалов и пиратов. В конце концов он вернулся на родину и рассказал свою историю Даниэлю Дефо, а тот поведал её всему миру. История живёт по сей день, до сих пор переиздается с прежним текстом и новыми картинками.

Империя лилипутов

В 1726 году в Дублине вышла книга Джонатана Свифта «Путешествия в некоторые отдалённые страны Лемюэля Гулливера»*. Мы до сих пор восхищаемся фантазией и беспоощадно точными зарисовками общества в этом великом произведении, ставшем основой многих современных книг в жанре фэнтези. На иллюстрации показан описанный Свифтом обычай выбирать кандидатов на важные государственные должности в Лилипутии. Когда открывается вакансия на высокую должность, соискатели обязаны развлечь его императорское величество и двор танцами на канате, натянутом высоко над землёй. Тем, кто прыгает выше и ловчее других, достаются самые влиятельные должности, однако многие кандидаты получают увечья. За время службы ритуал не раз повторяется: сановники обязаны доказывать, что не утратили своих способностей и по-прежнему достойны занимать высокую должность.

* См. перевод А. Франковского.







В 1872 году Жюль Верн издал книгу «Вокруг света в восемьдесят дней»^{*}. В наше время вокруг света можно облететь за несколько часов, и всё-таки история Жюль Верна о невероятной гонке не теряет своей увлекательности и по-прежнему волнует воображение иллюстраторов.

Филеас Фогг покидает ком-форт лондонского Реформ-клуба и вместе со своим слугой Паспарту путешествует по Индии на слоне, мчит на парусном судне в шторм, под парусом пересекает на саях заснеженные просторы Дикого Запада.

Николас Фламель и философский камень

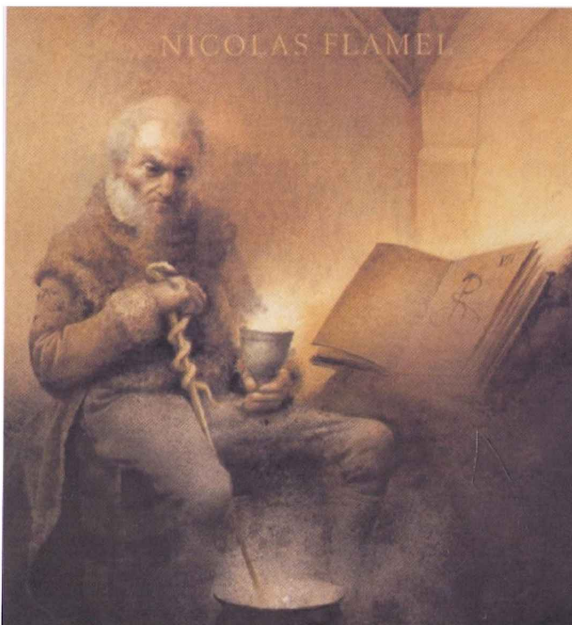
Согласно легенде, в XIV веке французский алхимик Николя (или на латинский лад Николас) Фламель отыскал древний магический текст, в котором раскрывался секрет философского камня, превращавшего свинец в золото.

Фламель продолжает жить в современной литературе, как известно читателям книги Дж. К. Ролинг «Гарри Поттер и философский камень». Именно Фламелю принадлежал магический камень, который пытался украсть злой волшебник Волан-де-Морт. К счастью, ничего у него не вышло благодаря героическому вмешательству Гарри Поттера.

Говорящие рисунки в литературе

Может показаться странным, что в книгу об иллюстрациях нон-фикшн вошли персонажи и сцены из художественных произведений. Дело в том, что Ингпен не воспринимает их как нечто вымышленное. Конечно, писатели придумали и персонажей, и сюжеты своих произведений, но, по мнению Ингпена, классические книги уже заняли своё место в мировом культурном наследии и служат своеобразной точкой отсчёта наравне с историческими и научными фактами. В повседневной жизни мы часто упоминаем персонажей великих произведений литературы, словно они действительно существовали. Когда мы говорим, что такая-то работа годится для Пятницы или сравниваем двуличного человека с Джекиллом и Хайдом, а скупого – с Гарпагоном, все сразу понимают, о чём идёт речь. При этом часто мы даже не задумываемся о том, откуда взялся тот или иной персонаж. Люди, не читавшие исходных произведений, всё равно упоминают их героев, примерно представляя себе, какие черты характера им присущи.

Генри Питц в книге «Иллюстрации к детским книгам: история, технические приёмы, производство» («Watson-Guption», Нью-Йорк, 1963) говорит о том, что «каждый год эти книги [взрослая классика] переиздаются с новыми иллюстрациями для новой аудитории», а потому издатели постоянно ищут иллюстраторов, способных вдохнуть жизнь в классические произведения для нового поколения читателей. Схожие мысли высказывал Ингпен, говоря о своих иллюстрациях к «Острову Сокровищ» (о них ещё будет идти речь подробнее в этой главе): «Слова заданы раз и навсегда, они не меняются, но [«Остров Сокровищ»] – великий приключенческий роман и потому его будут иллюстрировать заново чуть ли не в каждом поколении».



Рассказывая в картинках сюжеты литературных произведений, иллюстратор доказывает свою способность справиться с двумя основными требованиями, которым неизменно следует в своих работах Ингпен, – это помощь в понимании текста и простор для воображения.

При работе над рисунком иллюстратор должен сделать его достаточно подробным, чтобы воссоздать атмосферу эпохи, и в то же время не перегрузить картинку деталями, оставить простор для воображения читателей, чтобы они могли по-своему додумать историю. Хорошими примерами такого подхода могут служить иллюстрации Ингпена к произведениям Чосера и Шекспира. Ингпен нарисовал портреты почти всех двадцати девяти паломников, собравшихся в таверне «Табард» в 1390 году, направляясь на поклонение мощам святого Фомы Бекета.

Ингпен также нарисовал хозяина таверны (с. 13), а на завершающей иллюстрации к этой главе нашей книги изображена воображаемая трапеза, которую хозяин вполне мог предложить паломникам перед отъездом.

Ингпен рассказывает о подготовительной работе над портретами колоритных персонажей Чосера: «Предлагались разные объяснения, почему Чосер так и не довёл своих паломников до Кентербери и не показал им обратный путь. Я думаю, это не случайно и дело совсем не в том, что история ему наскучила. По-моему, Чосер понимал, что читатели могут сами продолжить рассказ. Он оставлял простор читательскому воображению».

Вслед за Чосером Ингпен также оставляет простор воображению читателей. Хотя он и придерживается данного Чосером описания внешности трактирщика: «...сноровист, вежлив и речист. Блестели его глаза...» – однако добавляет новые подробности. На иллюстрации у хозяина таверны не хватает одного зуба – возможно, потерянного в драке. Этой деталью Ингпен как бы приглашает читателей поглубже заглянуть в историю. Художник верен исходному тексту автора, но это не значит, что он воспринимает текст буквально. У Чосера ничего не сказано об отсутствующем зубе, но, зная, каковы были уход за зубами и качество питания в Средние века, а также состояние закона и порядка в ту эпоху, такую деталь вполне можно предположить.

Иллюстрируя один только пролог из всех «Кентерберийских рассказов», Ингпен возвращает читателя в таверну «Табард», какой она могла быть, когда паломники отправились в Кентербери. Портреты паломников, созданные Чосером, помогают читателю лучше понять эпоху и персонажей и с тем уже самостоятельно открывать для себя их дальнейшую историю. В своей работе Ингпен следует «ряду чётких правил», чтобы иллюстрации подкрепляли собою текст и помогали читателю. Возможно, в этом и состоит величайшее

Йомен

Из Дж. Чосера: «Был йомен
кряжистый, бритоголовый,
студёным ветром, солнцем
опалён, лесной охоты ведал
он закон. Наручень пышный
стягивал запястье, а на доро-
гу из военной снасти был меч
и щит и на боку кинжал...»



There was a Yeoman...
...his head was like a
nut, his face was brown.
He knew the whole of
woodcraft up and down.
A saucy brace was on
his arm to ward it from
the bow-string, and a
shield and sword hung
at one side, and at the
other slipped a jaunty
dike. He was a proper
forester.

мастерство и, несомненно, именно поэтому Ингпена так часто приглашают иллюстрировать классику, а также книги о знаменитых людях и об исторических событиях.

Ингпен разработал для себя эти правила, когда изучал предмет под названием «Искусство книги», готовясь к сдаче диплома по изобразительному искусству и дизайну в Мельбурнском королевском технологическом институте в 1955–1958 годах. Он не считает книжную иллюстрацию отдельным видом искусства, утверждая, что иллюстрации должны служить тексту и идеям автора книги, особенно если речь идёт о классической литературе. По мнению Ингпена, важно не только подкреплять текст, но и вести читателя дальше. В то же время нельзя забывать о тонкой грани, отделяющей полезную интерпретацию, что позволяет приблизить классику к новому поколению, от интерпретации назойливой, когда иллюстратор слишком стремится показать себя.

Ингпен объясняет, почему здесь не представлены две самые известные его книги – «*The Idle Bear*» (1986) и «*Dreamkeeper*» (1994). Для этого издания он отбирал только «работы, сохраняющие классику». Художник считает, что главный долг иллюстратора – сохранять классические произведения литературы. Это важнее, чем иллюстрировать собственные книги и «модные» тексты.

У Ингпена есть любимая метафора, с помощью которой он объясняет, что значит «сохранять» классику. Это образы леса и дороги – то, что Ингпен называет «лес воображения». На стандартный вопрос: «Откуда берутся истории?» – художник отвечает посредством той же метафоры. Вот что говорится в подписи к рисунку на с. 15, «Эскизы к иллюстрации «Паломники и ужин в таверне «Табард» в Соуерке, апрель 1390 г.»: задача художника – расчищать тропинки, что разбегаются от широкой дороги в лесу воображения. Тропинки эти, по его словам, проложены жившими до нас авторами, такими как Чосер или из более близкого к нам времени австралийская писательница Патриция Райтсон. Когда же художник иллюстрирует собственные книги, он прокладывает в этом лесу новые тропинки.

Тема бережного отношения к классике прослеживается во многих иллюстрациях Ингпена. Хронологическая таблица на с. 107–109 показывает, какая большая часть творчества Ингпена посвящена охране исторических зданий и окружающей среды наряду с литературными произведениями. По его мнению, необходимо не только поддерживать живой читательский интерес к классике, создавая иллюстрации для каждого нового поколения, но и отдавать должное великим художникам прошлого, воспроизводя в своих работах особенности их стиля или отдельных произведений. Сильнее всего на Ингпена повлияло творчество двух мастеров: американского иллюстратора Н. К. Уайета (1882–1945) и Питера Брейгеля Старшего (1525–1569), мастера жанровой живописи XVI века. Сам художник называет их «молчаливыми

Сон Алисы о Стране чудес

Самая главная Страна чудес на Британских островах, описанная в 1865 году оксфордским преподавателем математики Льюисом Кэрроллом, расположена под землёй в окрестностях Оксфорда. Попасть в неё можно через кроличью нору такого размера, что в неё пролезет маленькая девочка. Нора ведёт в самое известное царство сновидений во всей мировой литературе. За долгие годы к «Приключениям Алисы в Стране чудес» нарисовали множество разнообразных иллюстраций. Перед вами попытка уместить на одном рисунке всё безумное путешествие Алисы – своего рода игра, в которой события вытекают одно из другого.





наблюдателями», от них он многое узнал о том, как важны для передачи авторской мысли композиция, перспектива, игра света и пространства.

Зная, что Ингпен и сам старается быть «молчаливым наблюдателем», начинаешь лучше понимать его рисунки, в которых, по его собственным словам, «ничего особенного не происходит». Эти «молчаливые» иллюстрации играют не только декоративную роль – просто они отличаются от интерпретативных иллюстраций. В них видна уверенность художника в своих силах, а главное – в нас, читателях. Он уверен, что, если несколькими точными штрихами обозначить персонажей и место действия и оставить пространство для воображения, остальное мы сумеем додумать сами. Больше всего здесь заметно влияние Брейгеля.

Один из лучших примеров работы Ингпена в роли «молчаливого наблюдателя» – «Базарный день в Стратфорде» (с. 2–3). Не случайно это одна из его любимых иллюстраций для книги о Шекспире. Вот что пишет о ней Ингпен: «Жарко. Где-то в толпе – Шекспир. Мы знаем, что он здесь. Он ещё мальчик – как раз примерно в возрасте читателей. Он смотрит представление. Актёры едва видны в знойной дымке, в мерцающем мареве, в запахах рыночной площади 1560 года».

Иллюстрацию «Соуерк, Лондон, 1600 (с. 26–27) можно считать продолжением «Базарного дня в Стратфорде». При работе над этим рисунком Ингпен тщательно проверял и перепроверял все детали. В результате возникла полная жизни сценка, где ничего особенного не происходит и в то же время происходит всё. Читатель может прогуляться по старинному городу, глядя по сторонам, впитывая звуки и запахи, вдохновившие Ингпена.

Простор для воображения помогает менять скорость, с которой сюжет истории раскрывается читателю. Иллюстрация перекликается с текстом, усиливая его воздействие. Именно это происходит с рисунком на целый разворот к первой главе книги о Шекспире под названием «Злоумышленники». Рассказывая о создании театра «Глобус», Майкл Розен держит читателя в напряжении, которое достигает наивысшей точки, когда читатель, перевернув страницу, обнаруживает перед собой захватывающую сцену (с. 24–25). Спустилась ночь. Деревянные колёса вязнут в снегу, указывая на толщину сугробов. Неизвестно, который час, но мы видим, что до утра предстоит ещё немало сделать. Зная, что двое незнакомцев, расспрашивающих «рабочих строителей» в правой нижней части картины, способны изменить ход истории, мы невольно переводим взгляд влево, рассматриваем частично разобранное здание театра и задумываемся о том, что могло случиться, если бы чужаки не поверили «ловко придуманному» рассказу актёров.

К счастью, авантюра Шекспиру удалась, и он впоследствии сочинил самые весёлые, самые трагические и самые глубокие по смыслу пьесы из

всех, что написаны на английском языке. Ингпен хотел, чтобы в его рисунках был виден гений Шекспира. На иллюстрации с изображением барки Клеопатры (с. 28–29) художник показывает не только роскошный корабль (несомненно, казавшийся неопишуемой экзотикой простым англичанам, зрителям шекспировских пьес) – он раскрывает величие стихов Шекспира. Для этого Ингпен обращается к творчеству английского художника Дж. М. Уильяма Тёрнера, также оказавшего на него значительное влияние.

Влияние Тёрнера сказывается в том, как Ингпен работает с цветом, композицией и сюжетом своего рисунка, напоминающего тёрнеровские пейзажи с закатами и рассветами над морем. На иллюстрации Ингпена барка плывёт в волшебной дымке, пронизанной сияющими лучами солнца. Художник применяет живописную технику, которая лучше всего передаёт ощущение величия и тайны, таким образом давая простор читателю для восприятия шекспировской поэзии.

Ещё пример того, как Ингпен работает с пространством для воображения, – форзац нашей книги. На нём изображены сцены из шекспировской пьесы *«Сон в летнюю ночь»*. Мы выбрали эти иллюстрации, поскольку многим читателям больше всего нравятся у Ингпена рисунки карандашом с использованием размывки. Его это удивляет, хоть и приятно, и с обычной для него скромностью Ингпен обращает всё в шутку: «Я рисую каракули карандашом, а потом размываю их водой. Это придаёт рисунку таинственность и глубину, есть где развернуться воображению». Тонкий, нежный, словно паутинка, рисунок форзаца прекрасно передаёт причудливый характер пьесы, а желтоватая размытая полоса, лентой выходящая вверху, – намёк на волшебные чары, вплетающиеся во взаимоотношения персонажей пьесы.

Точность рисунка Ингпена достигается долгими часами подготовительной работы. Создавая портрет Долговязого Джона Сильвера из *«Острова Сокровищ»* (с. 16–17), художник советовался с хирургом-ортопедом, выясняя, как человек с ампутированной ногой может быть настолько деятельным. Это было необходимо, поскольку перед Ингпенom стояла обычная для иллюстраторов дилемма – «придать рисунку достоверность и в то же время не уничтожить устоявшийся образ, который есть у каждого».

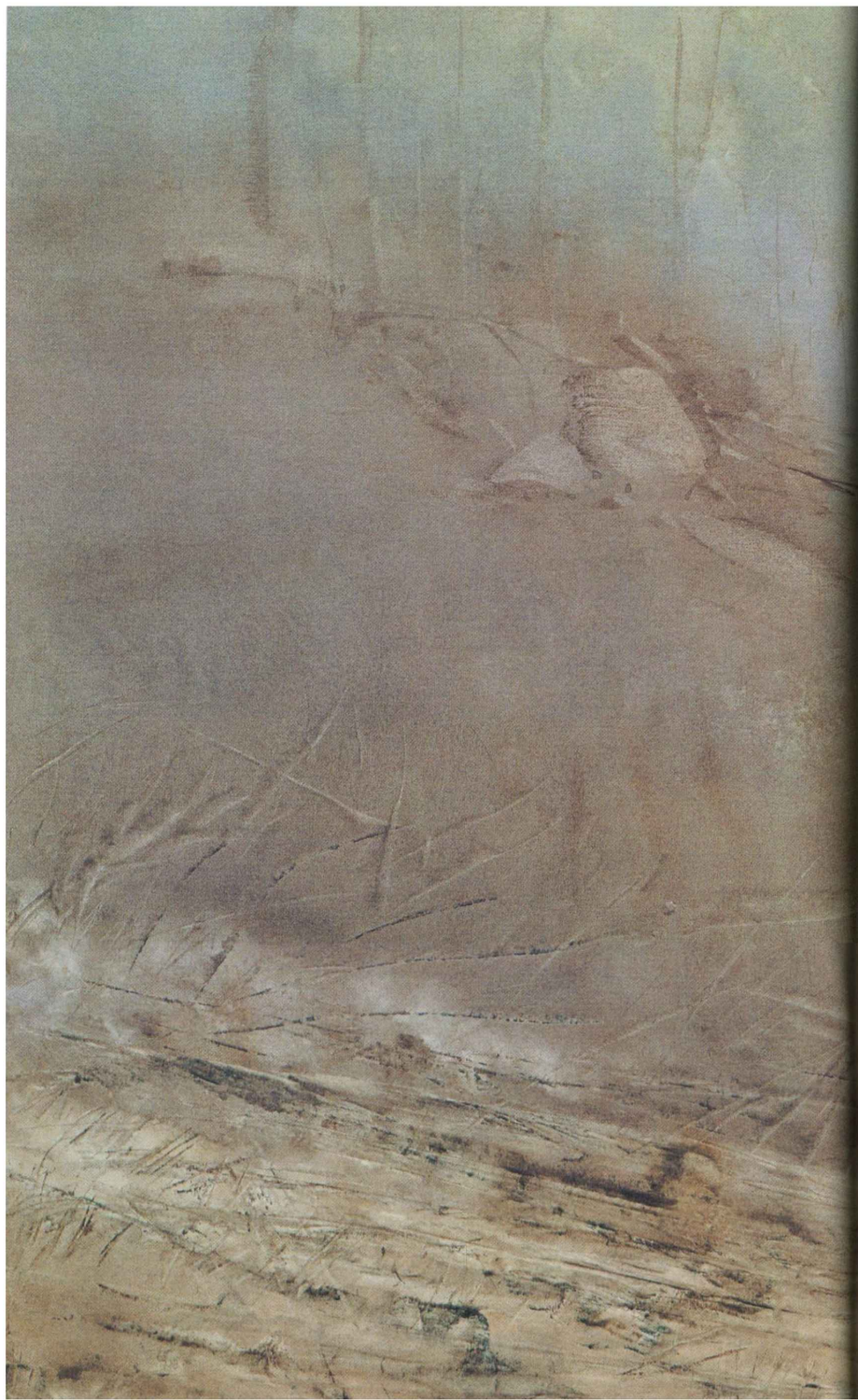
Г. Питц в книге *«Иллюстрации к детским книгам: история, технические приёмы, производство»* подчёркивает: «Иллюстратор обязан знать свой предмет и ничего не делать без причины». Кроме того, по его мнению, в работе иллюстратора изобразительная точность должна сочетаться с «живостью и гибкостью». Если сравнить иллюстрации Ингпена к *«Острову Сокровищ»* с иллюстрациями Н. К. Уайета (1911), вы увидите, что в рисунках Ингпена те самые «живость и гибкость» способствуют тому, чтобы такие персонажи, как Джон Сильвер и слепой Пью, стали ближе новому поколению читателей.

Клэнси из Оверфлоу

В 1889 году Эндрю «Банджо» Патерсон написал балладу «Клэнси из Оверфлоу», в которой выразил своё ощущение контраста между собственной городской жизнью в Сиднее и мечтой о необжитых просторах Австралии. Баллада была издана в декабре 1889 года в журнале «Бюллетень» и немедленно приобрела огромную популярность. По общему мнению, Патерсону удалось показать настоящую Австралию.

*Я, пожалуй, бы с охотой
Поменялся с ним работой,
Круглый год бы я согласен
Скот пасти среди природы.
Пусть бы Клэнси в это время
Клерком в банке посидел!
Только вряд ли согласится
Клэнси на такой удел*.*

Возможно, легендарный ковбой из баллады Патерсона никогда и не существовал на самом деле. Но какое это имеет значение? Для большинства австралийцев Клэнси – живой человек, воплощение свободного и независимого духа. Отважный и беспечный, он скачет на своём коне по просторам Австралии и нашего воображения. Таким я и постарался его изобразить на иллюстрации.





Со времени выхода в свет уайетовского издания «Острова Сокровищ» эту историю пересказывали в течение восьмидесяти лет, в книгах и фильмах. В результате многие современные иллюстраторы используют кинематографические ракурсы, поскольку это привычно для читателей. Выбор точки зрения позволяет художнику привлечь внимание к какой-нибудь особенности персонажа или ситуации в целом. Так сделал Ингпен в иллюстрации «Смерть слепого Пью» (с. 18–19). Переходя от эскиза к готовому рисунку, он сменил угол зрения и тем самым подчеркнул безысходность положения, в котором оказался Пью.

По словам Ингпена, «нет смысла говорить, что каждый видит по-своему» – это всего лишь способ уклониться от трудной задачи изображения известных персонажей. При иллюстрировании классики, помимо точности в деталях и простора для воображения, главное – ухватить самую суть эпизода или персонажа и передать её средствами изобразительного искусства. С этой целью Ингпен, рисуя Робинзона Крузо (с. 30), показывает уязвимость персонажа, удачно найденную им ещё для образа Долговязого Джона. Художник объясняет: «Он страшно гордится собой, тут есть отголосок Долговязого Джона Сильвера... Робинзон Крузо на самом деле раним, хоть и старается казаться непобедимым». Скупыми красками Ингпен показывает взаимоотношения Робинзона с окружающей средой. Зонт из природных материалов напоминает, что Робинзон сумел приспособиться к жизни на диком необитаемом острове. Как ни старается Робинзон казаться уверенным, на фоне плоского пейзажа он выпирает, словно нечто постороннее, незащищенное, неспособное слиться со своим окружением.

Более ста художников делали иллюстрации к «Алисе в Стране чудес». Рисунок Ингпена «Сон Алисы» (с. 38–39) включает в себе нечто вроде подробной карты волшебной страны. Технику карты-схемы часто используют учителя литературы, чтобы помочь школьникам в восприятии произведения. Юные читатели могут, подобно Алисе, растеряться в безумном мире. Ингпен разместил на рисунке основные моменты сюжета, начиная с Алисы в реальности (для изображения реальных сцен использована акварель, а для тех, что происходят во сне, – карандаш с размывкой). Так он помогает читателю понять то, что могло остаться неясным после прочтения книги. Иллюстрация немного напоминает настольную игру – поле расчерчено, путь намечен, остаётся только приступить к веселью.

Не зря эту главу, посвящённую литературным персонажам, завершает Клэнси из Оверфлоу. Возможно, для неавстралийцев это всего лишь герой классической колониальной литературы, но так же, как король Артур пробуждает в читателе жажду изменить мир, а Беовульф воплощает способность человека совершить невозможное, так для большинства австралийцев Клэн-

си символизирует общепринятые национальные особенности: способность «взбрыкнуть», взбунтоваться против системы и следовать за своей мечтой. Пусть Австралия – одна из самых урбанизированных и мультикультурных стран в мире, здесь ещё жива романтическая идея о бегстве из города «на волю, в пампасы». Роберт Ингпен показывает Клэнси лихим наездником на фоне сурового австралийского пейзажа. Художник сумел уловить «отважную и беспечную» натуру Клэнси и вдохнуть в неё новую жизнь для нынешнего поколения читателей.



Монолог Джульетты

В жизни люди обычно не разговаривают вслух сами с собой, а вот в пьесах Шекспира такие монологи рассказывают нам о том, что происходит в мыслях и душе героев. На этом рисунке Джульетта из трагедии «Ромео и Джульетта» обращается к себе самой и к читателям:

*«Приди, о ночь,
приди, о мой Ромео,
Мой день в ночи,
блесни на крыльях мрака
Белей, чем снег
на ворона крыле!
Ночь кроткая,
о ласковая ночь,
Ночь темноокая,
дай мне Ромео!»**

На заднем плане: часть наружной отделки здания напротив воображаемого дома Джульетты в старинном итальянском городе Вероне.

* У. Шекспир. Ромео и Джульетта, действие 3, сцена 2. (Перевод Т. Л. Щепкиной-Куперник.)

Сказки и мифы в иллюстрациях



**Момотаро –
мальчик из персика**

Японская народная сказка о значении семейных ценностей и долге самурая. Один из постоянных спутников Момотаро – собака. Моделью для этой иллюстрации послужил наш пёс Бен.



Беовульф

Англосаксонский эпос о Беовульфе сложился между IX и XII веками. Беовульф до сих пор живёт в воображении читателей как победитель чудовища Гренделя.



**Коробейник
из деревни Софэм**

В деревне Софэм в графстве Норфолк жил да был коробейник, и мучил его неотвязный сон: будто он должен встать на Лондонском мосту и тогда услышит радостную весть. Эта история началась четыре-ста лет назад и до сих пор её пересказывают, всякий раз по-разному.

Мальчишка погонщика

Исследователь австралийского фольклора Тед Иган сочинил песню «Мальчишка погонщика», основанную на реальных исторических фактах. Не так давно «белые люди» в ходе карательных экспедиций против аборигенов уводили в плен женщин, превращая их по сути в рабынь. Переодетые мальчишками женщины бесплатно работали на скотоводов, перегоняя стада. Но случилось, между «мальчишкой погонщика» и его белым начальником, совсем как в песне, возникло настоящее чувство.



Город Гаммельн, Германия, приблизительно XI в.

Давным-давно, когда ещё только начинала складываться современная цивилизация, в немецком городе Гаммельне случилась ужасная беда. Уже не узнать, как и почему в ту далёкую эпоху Крестовых походов, континентальных войн и эпидемий чумы из города исчезли все дети.

Убитые горем жители не могли объяснить случившееся, а службы психологической помощи тогда ещё не было. Вот горожане и сочинили сказку, чтобы облегчить свою боль и хоть как-то примириться с тем, чего не понимали.

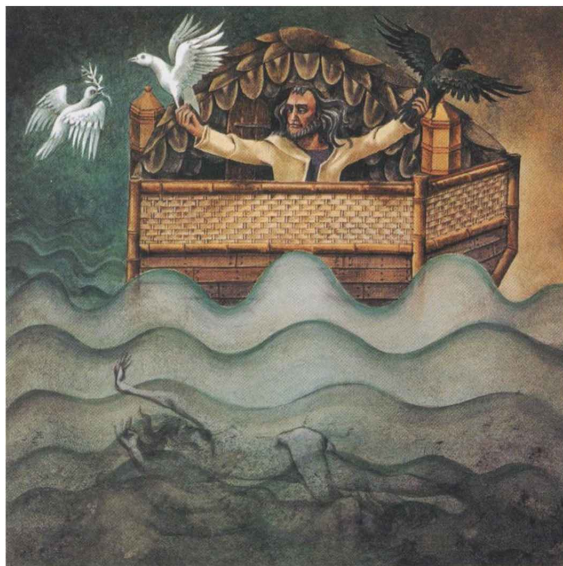
Так возникла сказка о Крысолове. Он обещал городским старшинам, что избавит Гаммельн от крыс при помощи волшебной дудочки.

Слово своё он сдержал, а когда потребовал плату, старшины платить отказались. На следующий день в Гаммельне наступила тишина. Все дети исчезли, остался только один хроменький мальчик. Он и рассказал о том, что случилось...

Повесть о Гаммельнском крысолове стала народной сказкой. Город Гаммельн в Вестфалии сильно изменился с XIII века, но там до сих пор можно видеть Раттенфангерхаус – дом Крысолова.







Религия – это сказка?

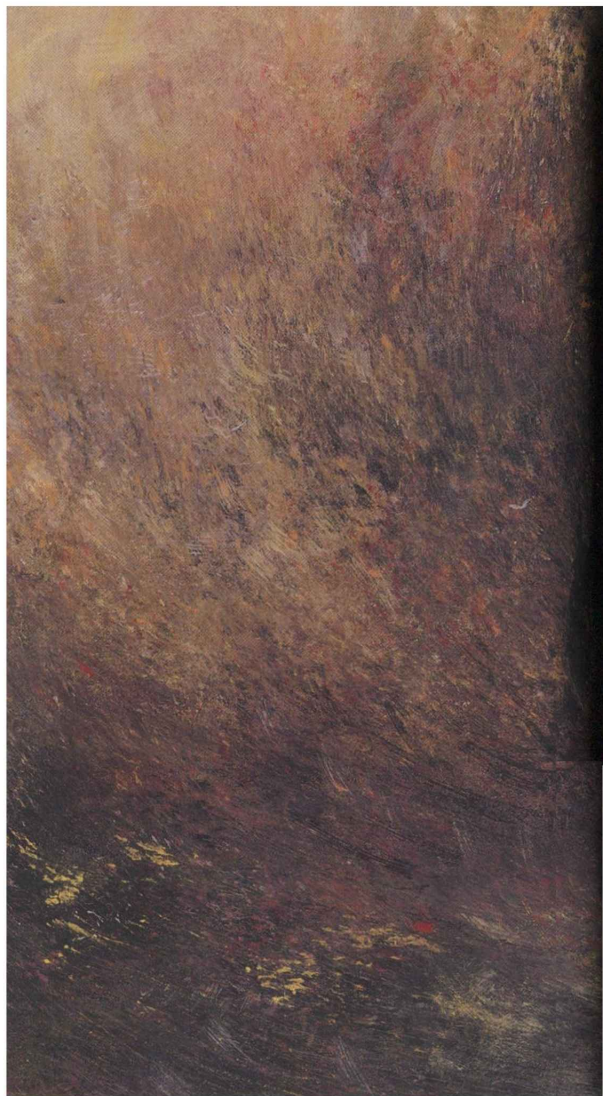
Верующие люди сказали бы тем, кто считает религию всего лишь сказкой: «А как вы ответите на вечные вопросы? Что вы можете сказать о сотворении мира, о смысле жизни, и почему нужно быть добрым, и откуда берётся зло? Можно ли всё это объяснить, не обращаясь к вере?»

Иллюстрируя эту мудрость, я нарисовал свой вариант библейской истории о Всемирном потопе и Ноевом ковчеге. Эпизод называется «Ворон и голубь». Оригинальная иллюстрация взята из немецкого издания XIV в. – Холхемской библии с картинками.

Ноев ковчег и Всемирный потоп

Вот как можно рассказать старинную историю о Ноевом ковчеге применительно к сегодняшним проблемам окружающей среды.

Представьте себе, что где-то сохранилось бесценное сокровище – судовой журнал Ноя с записями о путешествии в ковчеге вместе со зверями всего мира.



Все мы знаем легенду о Ноевом ковчеге. Ной построил корабль, чтобы спасти свою семью и всех зверей от великого потопа. Никаких следов ковчега так и не нашли, нет и древних глиняных табличек, подтверждающих эту историю. Судовой журнал Ноя никто не искал, но, если заглянуть в своё воображение, мы узнаем, какие записи могли бы в нём быть.

Конечно, мы не найдём настоящего документа, где были бы записаны названия всех животных, спасённых Ноем, и тех, что не попали на корабль и погибли при потопе. Зато мы можем и должны представить себе, как всё это могло быть. Тогда, если в наши дни потребуются спасти мир, мы будем знать, что должны сделать.



Вавилонская башня сегодня

В Библии рассказана история о Вавилонской башне (Быт. 11: 1–9). Когда воды потопа схлынули, потомки Ноя пришли в землю Сеннаар и там научились строить из кирпича огромные здания. И решили они воздвигнуть башню высотой до небес. Но Господь увидел в этом гордыню и, чтобы не дать людям завершить работу, смешал все наречия. Люди заговорили на разных языках и перестали понимать друг друга.

Долгие века эта история захватывает умы людей, и мы пытаемся разгадать её смысл. О чём она? О гордыне человеческой? Или о проблемах, которые возникают в нашей жизни по мере развития техники? Или она о языке, о человеческом общении и об информационной революции?

Я нарисовал, какой стала Вавилонская башня в наши дни. Она сильно разрослась за пятьсот лет со времени создания самой известной картины на эту тему художником Питером Брейгелем. Его башня спряталась слева от центральной части огромной постройки.



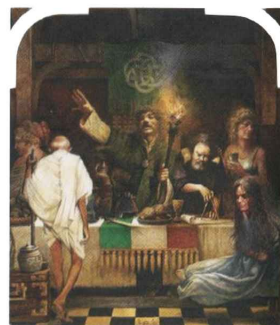
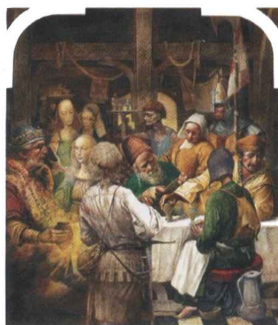


Ingen 96

Чертежи Пиршественного зала на холме Тара

Много лет назад меня очаровал один случайный факт. Я где-то прочёл, что «на северном склоне холма Тара (Холма королей в графстве Мит в Ирландии) два параллельных земляных вала отмечают место, где находился Пиршественный зал (Teach Míodchuarta). Сейчас здесь пустошь, а когда-то, говорят, на этом месте происходил Пир героев (Feis Teamharch)». Я даже нашёл в старинных кельтских рукописях планы, на которых отмечено, как сидели за пиршественным столом герои.

Я нарисовал чертежи Пиршественного зала и «усадил» за пиршественный стол героев народных сказок, мифов и легенд.



Пир героев на холме Тара

Я придумал свой собственный пир, где «дал слово» героям, которые нас вдохновляют – если не в реальности, так в легендах.

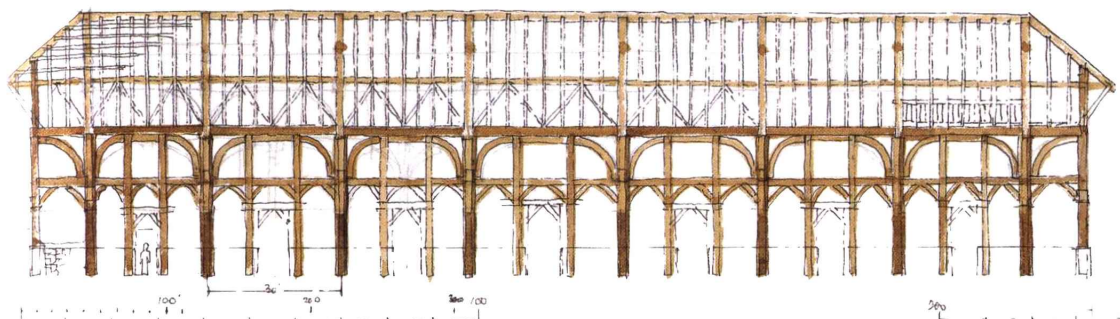
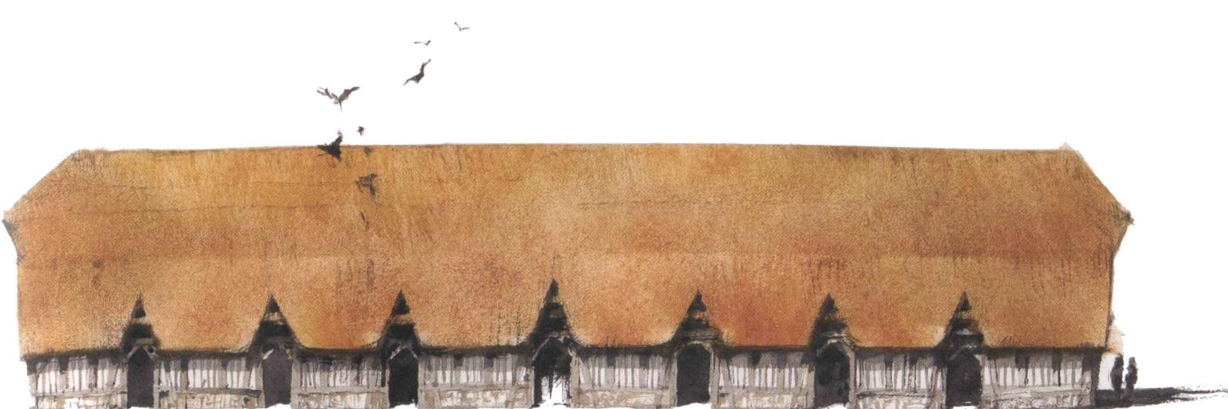
В конце моей книги «Давным-далеко» («Once upon a Place») есть такие слова: «Пир героев на холме Тара не сравнится ни с каким другим. Мы можем лишь пытаться представить себе его. Персонаж ирландских легенд Луг Длиннорукий устроил пир, чтобы почтить героев и героинь мифов, легенд и сказок всех времён. Приглашения были разосланы, сотни героев явились на пир через моря и горы, из всего мирового пространства. Как вы видите на рисунке, пиршественный зал наполнился людьми, преодолевшими границы культуры, религии, времени и реальности. Они представляют наше воображение, наши мечты и надежды.

Пир длился неделю. Каждого гостя попросили произнести речь, в которой он рассказал бы нам, смертным, за что его помнят...»



Вот некоторые из гостей, что пришли на воображаемый Пир героев на холме Тара:
 Артур из Камелота
 Св. Урсула
 Беовульф (с. 46)
 Гильгамеш
 Св. Георгий

Сэр Томас Мор
 Дева Мария
 Св. Екатерина Александрийская
 Св. Франциск Ассизский
 Покахонтас
 Мартин Лютер
 Один
 Афина
 Юдифь



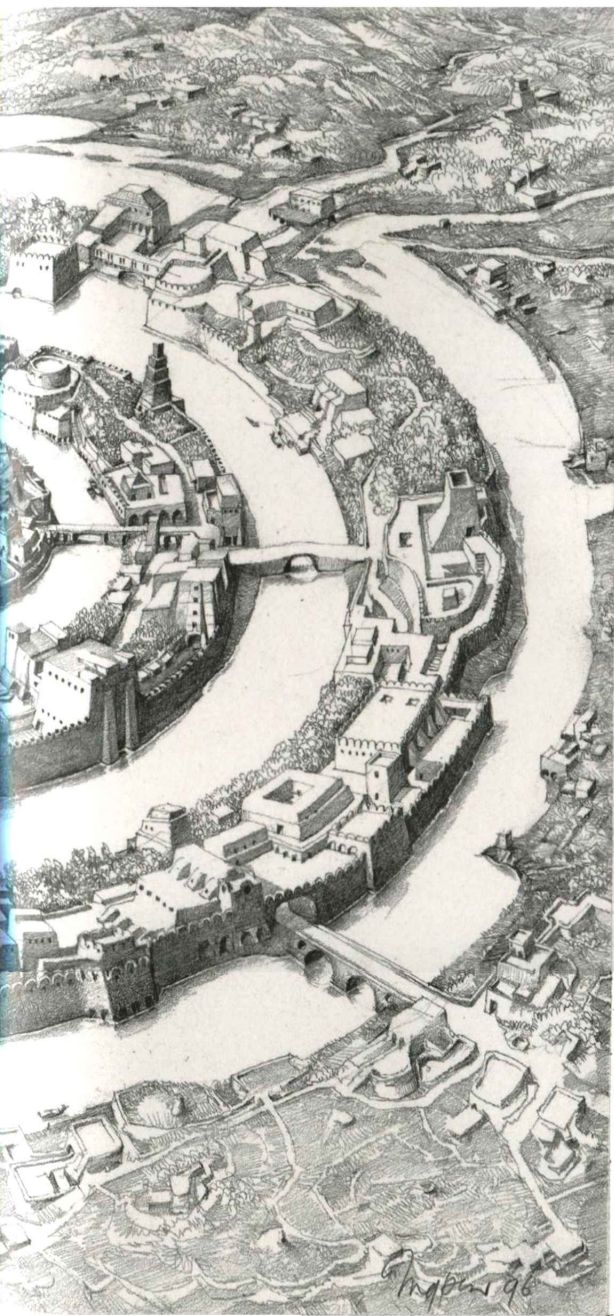
Зигфрид из рода Вёльсунгов
Хильдегарда фон Бинген
Кецалькоатль
Одиссей
Вяйнямейнен
Афродита
Ганди
Кухулин
Галилео Галилей

Медея
Св. Екатерина Сиенская
Раав из Иерихона
Эсфирь
Деметра
Боадия (Будикка)
Сид
Роланд
Моисей

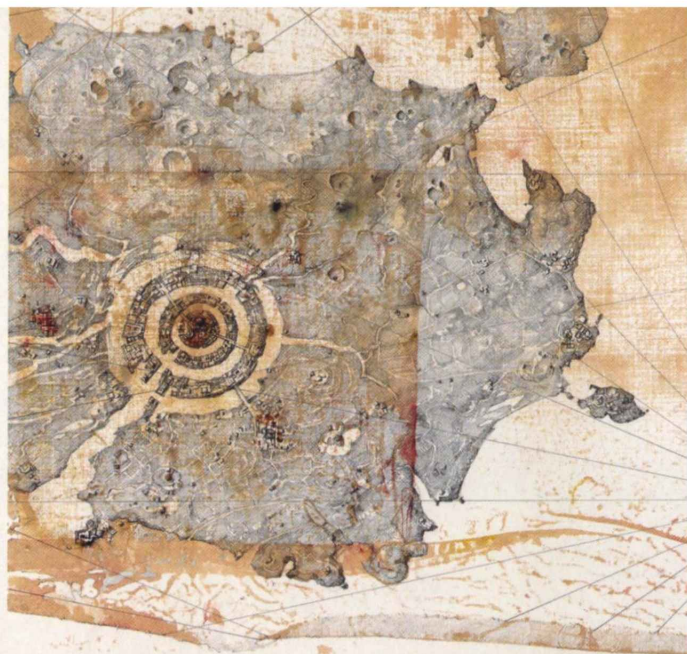
Джон Леннон
Робин Гуд
Мэри Брайант
Поль Баньян
Геракл
Мерлин
Балкида, царица Савская
Шахерезада
Клэнси

Аталанта
Мауи
Жанна д'Арк
Леонардо да Винчи
Персей





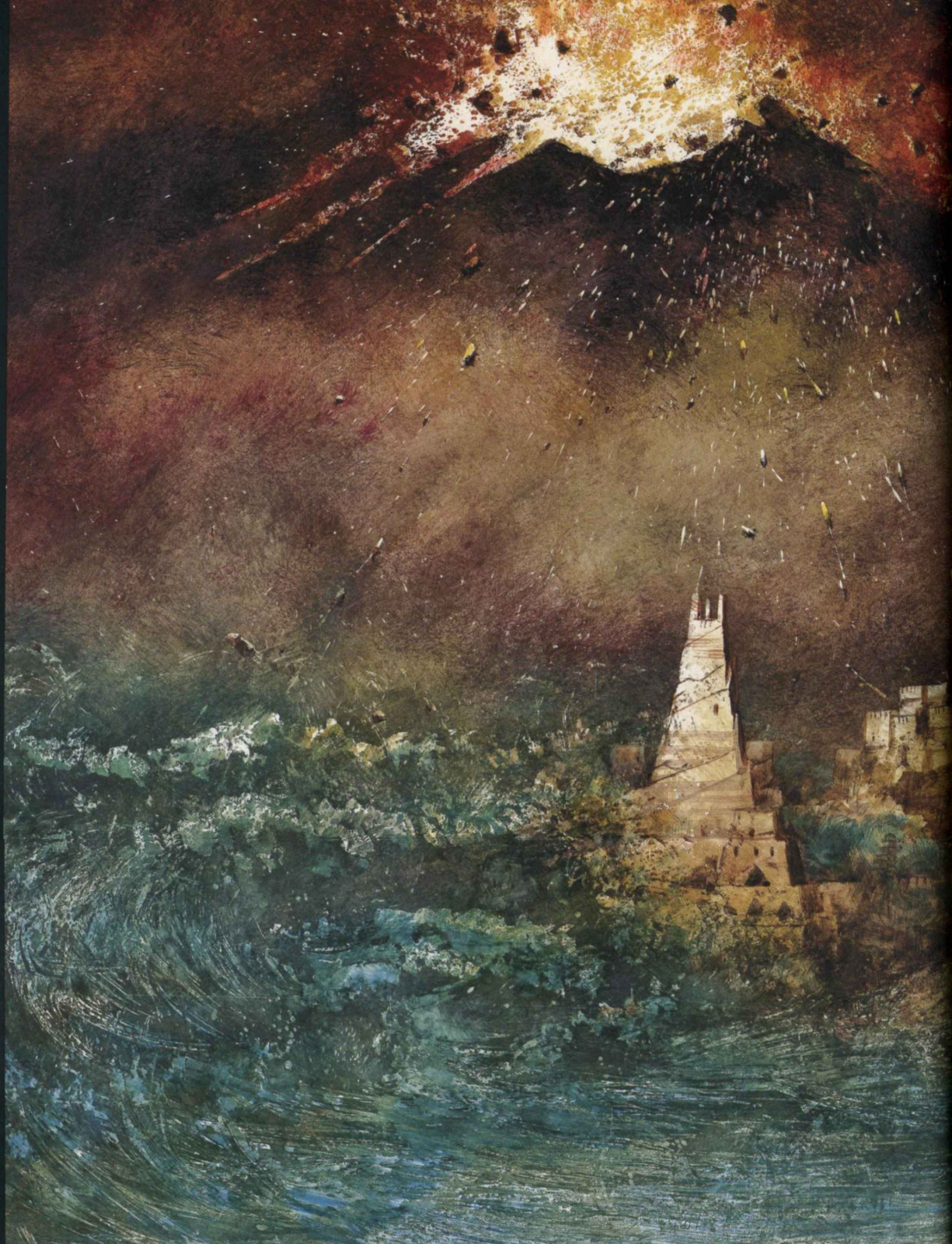
ATLANTIS CITY



Гибель Атлантиды

Впервые Атлантида упоминается у Платона. Впрочем, в греческих мифах и легендах тоже говорится об этой исчезнувшей стране. Без карты она так и оставалась бы потерянной – даже для нашего воображения. Карта, по крайней мере, покажет, какой была Атлантида, хоть мы и не можем туда отправиться.

Когда греческие боги поделили Вселенную, повелитель океанов Посейдон основал прекрасное государство и город Атлантиду. Город, обнесённый тремя водными и двумя земляными кольцами, стал всемирным центром культуры и науки. Но жители Атлантиды перестали соблюдать законы, установленные Посейдоном, и в наказание город навеки погрузился в океан (с. 58–59).





Путешествие «Чайкоатля»

В начале 1970-х я работал в Перу по поручению Продовольственной и сельскохозяйственной организации ООН и Программы развития Организации Объединённых Наций (ФАО/ПРООН). Наша группа изучала влияние тёплого сезонного течения Эль-Ниньо на промышленный лов кильки в Перу. В мои обязанности входило развитие связей с общественностью в целях продвижения рыбной промышленности. Для этого я среди прочего разыскивал пришедшие к нам из давних времён, вплоть до цивилизации инков, народные сказки, в которых говорилось о рыбной ловле. Мне попалась одна сказка, якобы рассказанная пеликанами, о морском божестве Эль-Ниньо. В слегка переделанном виде она очень пригодилась для того, чтобы увлечь местных жителей идеями научного рыболовства и охраны окружающей среды.

«Чайкоатль» – это перуанский глиняный чайник особой формы. Из него сделали корабль, на котором команда Шерстяных перуанцев отправилась в путешествие, чтобы искать себе новый дом, поскольку на их родную землю напали Сверкающие испанцы. Они называли себя «корабельный народец». Истории о «Чайкоатле» были задуманы как серия современных народных сказок. Получилась целая сага о приключениях загадочного корабельного народца. С 1980 по 2000 год было опубликовано несколько вариантов истории с иллюстрациями. Возможно, серия будет продолжена. В 1980 году вышло в свет *«Путешествие «Чайкоатля»*, в 1981-м – *«Земля, которую не выбирали»*, в 1999-м – *«Записки «Чайкоатля»*.

Четыреста лет назад путешественники из Перу высадились в моём родном городе Джилонге. В память об этом горожане построили в приморском парке фонтан, возле которого много лет любили гулять взрослые и дети, пока на этом месте не сделали автостоянку. Кроме того, в годовщину приезда перуанцев для младших школьников ежегодно устраивают праздник воображения под названием «День Чайкоатля». В школах Джилонга и его окрестностей этот праздник отмечают уже более двадцати лет.

За это время я мог наблюдать, как постепенно преобразается сказка, составленная из смеси реальных фактов, необъяснённых событий и чистого вымысла, что и придаёт увлекательность историям о приключениях Шерстяных перуанцев.

Как бывает со всякой сколько-нибудь долговечной историей, сказка оставляет возможность читателям придумывать многое от себя, рассказывать по-разному для разных случаев и для разных слушателей. Неизменными при этом остаются иногда самые неожиданные вещи. Например, Серебряная рыбка поначалу играла совсем небольшую роль, но она захватила воображение читателей, и по их просьбам пришлось отвести ей больше места.



Серебряная рыбка

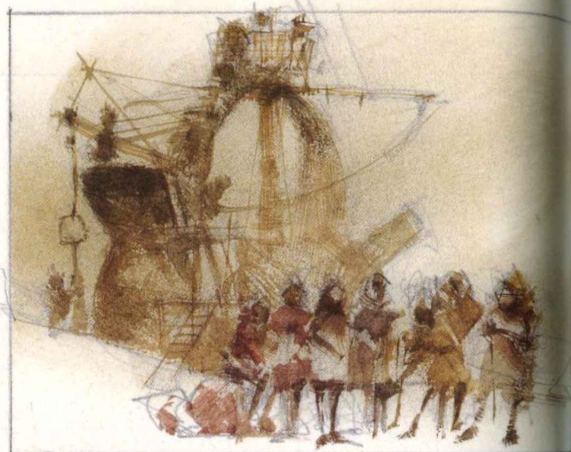
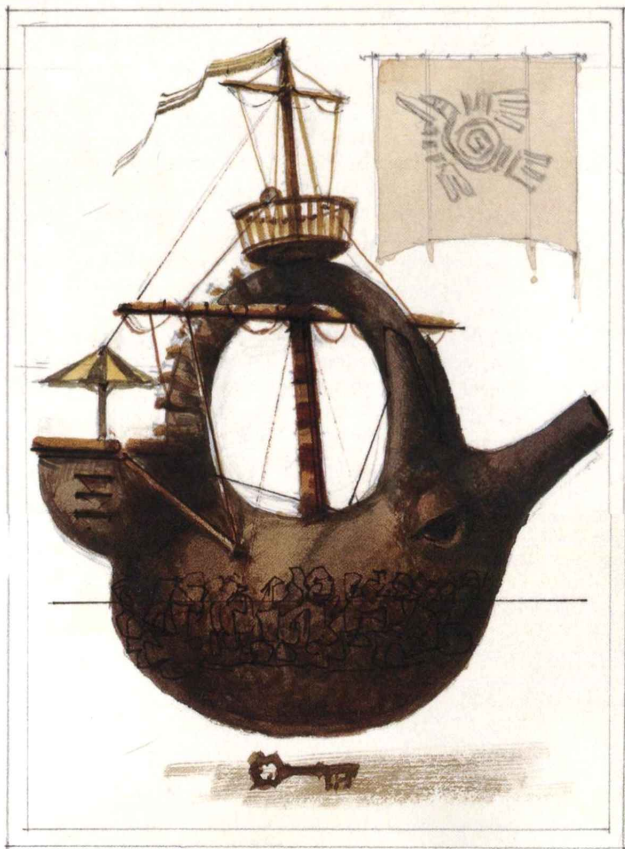
В 1973 году я работал с учёными из области рыбной промышленности в порту Кальяо и мне подарили старинное серебряное украшение – подвеску в виде рыбки, составленной из отдельных сегментов, длиной примерно десять сантиметров. Эта рыбка хранится у меня в рабочем кабинете на память о пребывании в Перу, когда я, собирая интересные факты, нащупал тропинку, что привела меня к Шерстяным перуанцам.

На иллюстрации изображён эпизод из «Путешествия «Чайкоатля», когда Шерстяные перуанцы обнаружили, что никто не хочет им помочь спустить кораблик на воду.

«Узнала об этом Серебряная рыбка и сказала:

– Я потащу ваш корабль! Только помогите мне сбежать. Мне так скучно здесь томиться среди золотых и серебряных побрякушек, награбленных Сверкающими испанцами».





ARNICA - NAVIGATOR



ASTUTE - NEGOTIATOR



Эскизы к сказкам о «Чайкоатле»

Прежде чем приступить к написанию сказок о «Чайкоатле», я сделал наброски персонажей и основных событий истории. Я тщательно продумал глиняный корабль-чайник и нарисовал его чертежи изнутри и снаружи, словно заправский чайникостроитель. Куколки из шерсти вначале ожили на рисунках, каждая со своим характером, и только потом я начал о них писать. Вот вся команда: дон Аванте – капитан, Арника – предсказатель, Астуте – штурман и переводчик, Арнаго – кок и сиделка, Аррант и Анданте – матросы и Алуф – вперёдсмотрящий. У каждого имеются свои особые способности, какими обладают только волшебные куклы-человечки вроде Шерстяных перуанцев.

EL NINO



DON AVANTE - LEADER



ARRANT - CREWMAN



ARNAGO - COOK



ANDANTE - CREWMAN



ALOOF - LOOKOUT



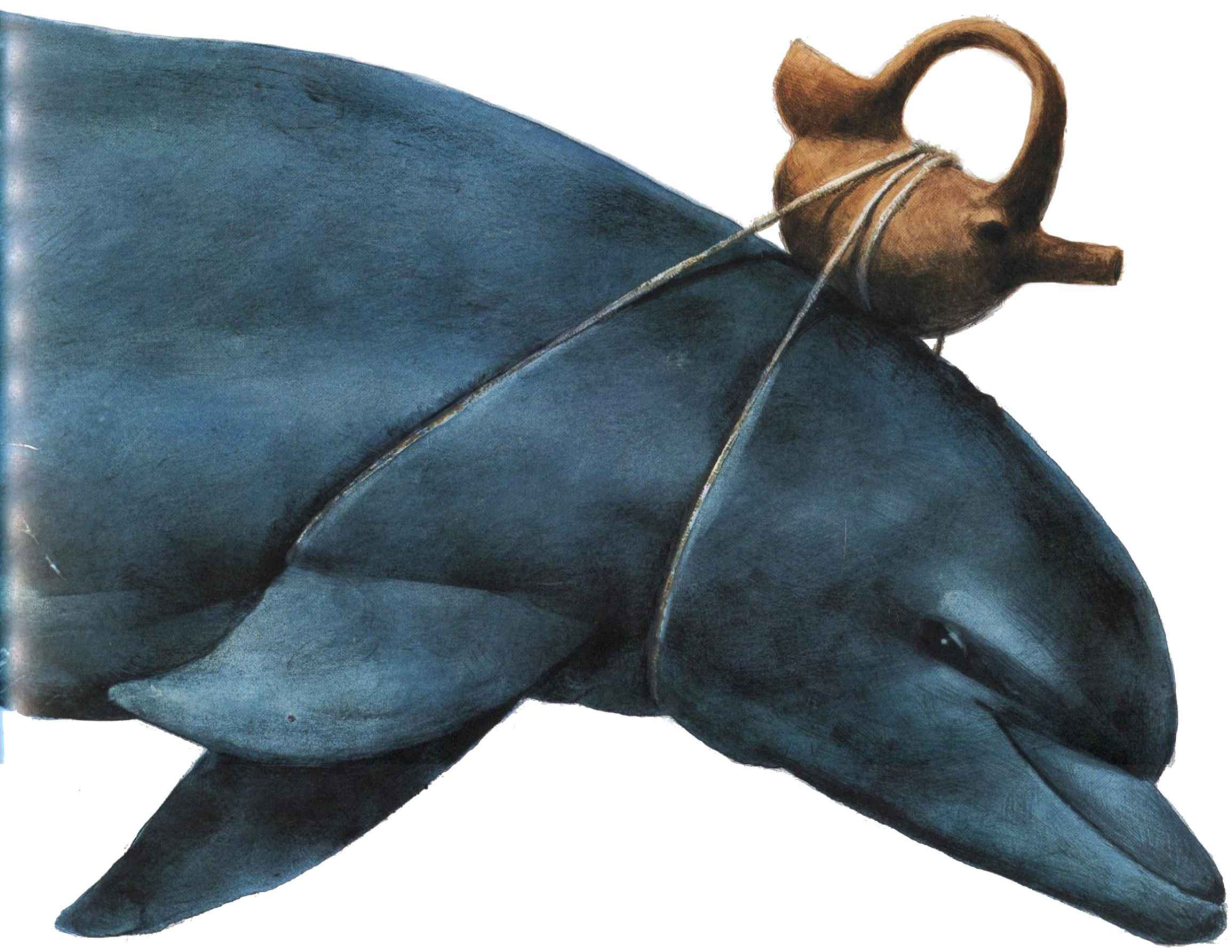
Добрый дельфин

В конце путешествия Шерстяные перуанцы едва уцелели в ужасной буре, которая разбила корабль-чайник (с. 62).

Спас их добрый и любопытный дельфин. «Во время шторма он ничем не мог помочь, но, когда увидел, что они тонут, подплыл ближе и сказал:

– Я подтолкну вас головой на поверхность. Придумайте, как вам удержаться, не свалиться в моей спины, и я вас повезу».





Сказки и мифы в иллюстрациях

«Мифы – это не просто сказки; в них заложена правда о человеке. Что для одного – миф, то для другого – религиозная догма; что для одного – истина, для другого – вымысел».

Нил Филип (1995)

Изобретение книгопечатания имело два важных последствия. Появление большого количества дешёвых книг сделало письменные истории более доступными и в то же время способствовало тому, что один из вариантов легенды становился более распространённым, чем другие. Раньше каждый рассказывал по-своему, ни одна история не повторялась. Те или иные части легенды выходили на первый план или же совсем исчезали – в зависимости от того, в какой ситуации рассказывалась история, для каких слушателей, в какое время года. Истории были более изменчивыми, чем в наши дни.

Большинство современных читателей знакомятся со сказками в детском и читают их в переработанном для детей виде. Сказки часто смягчают, особенно в западных странах, преподносят в облегчённой форме, убирают лишнюю жестокость и серьёзность. Сказки становятся более весёлыми, «детскими». Иногда их переделывают настолько, что от первоначальной истории почти ничего не остаётся.

Мифы и народные сказки, подобно литературной классике, о которой говорилось в предыдущей главе, можно отнести к литературе нон-фикшн, поскольку их персонажи и сюжеты во многом стали для нас точкой отсчёта. Мы можем сказать «Геркулесов труд», или говорим с оттенком зависти, что кто-то, словно царь Мидас, превращает в золото всё, до чего дотронется, или требуем переговоров «за круглым столом», даже если мы ничего не читали о Геракле (которого римляне звали Геркулесом), о царе Мидасе и о короле Артуре. В отличие от произведений классической литературы, мифы, легенды и сказки складывались постепенно, переходя от одного рассказчика к другому, их автор неизвестен.

В 1999 году Ингпен принял участие в проводившейся департаментом образования штата Виктория программе по повышению визуальной грамотности. Была сделана запись его беседы с двумя школьниками. Выбор пал на Ингпена, поскольку у него только что вышли две книжки: «Волшебные местности в мифах»^{*} (1998) и «Давным-далеко» (1999). В этих книгах можно много узнать о языке живописи.

^{*} «Fabulous Places of Myth».

В самом начале беседы Ингпен сказал школьникам: «Есть три вида историй: правдивые истории, истории отчасти вымышленные, где истина наряжена в одежды воображения, и полностью вымышленные истории. Я иллюстратор. Моя работа проста. Я постоянно перескакиваю из реального мира в мир воображения и в конце концов остаюсь где-то посередине».

Ингпен рассказал о дороге через «лес воображения», о котором шла речь в предыдущей главе, рассказал и ещё об одной метафоре – «промежуточный мир». По словам Ингпена, он находится «на границе между реальностью и фантазией, где создания нашего воображения забредают на окраину повседневной жизни», нечто вроде «зоны прилива между сушей и морем, где два разных мира накладываются друг на друга».

На лицах школьников в фильме отражается недоумение. Ингпен прощупывает почву, проверяя, насколько дети способны понять его метафоры. По ходу разговора художник говорит: «На такие путешествия требуется время. Невозможно мгновенно вернуться из Валгаллы, если у тебя, допустим, звонил телефон». А ученики, кажется, думают: «Он взрослый. Взрослые так себя не ведут. Он притворяется, правда?» Конечно, вслух дети этого не произносят из вежливости. Постепенно увлеченность Ингпена захватывает их, они начинают ему верить и вот уже оживлённо обсуждают путешествия в мир воображения.

В тот день первой остановкой на пути стал город Гаммельн. Как видно из пояснений Ингпена (с. 48), этот город существует и в наши дни. Рисунки Ингпена, сделанные с натуры, помогают лучше понять сказку о Крысолове. Принято считать, что в сказке говорится о том, как важно держать слово, но частица истины, заключённая в иллюстрациях Ингпена, объясняет кажущуюся нелогичность истории. Ингпен видит в ней пример того, как люди справляются со своим горем, своего рода прообраз службы психологической помощи. Так старинная сказка делается ближе новому поколению читателей.

Ингпен убеждён: хотя старинные истории очень хорошо построены, они живут так долго не благодаря увлекательному сюжету, а потому что в любую эпоху говорят об общечеловеческих ценностях. Отношение художника к мифам и народным сказкам помогает лучше понять его иллюстрации. Работы Ингпена в области мифов и народных сказок отличает одна особенность: несмотря на то что он сохраняет для читателя тропинку в самую глубину леса воображения, это, как правило, совсем не та тропинка, которая известна большинству. Она подводит нас к персонажу или к сюжету с непривычной стороны, позволяя по-новому понять кусочек истины, скрытый в сердце истории.

Выбор историй для иллюстрирования и те «кусочки истины», что открываются в иллюстрациях, многое говорят об Ингпене как о человеке.

«Ноев ковчег» (с. 50–51) и «Вавилонская башня» (с. 52–53) – прекрасные примеры непривычного подхода к известным сюжетам. Не зря в начале главы приведена цитата со словами: «Что для одного – миф, то для другого – религиозная догма». Ингпен, как и многие другие, считает, что чужие религиозные убеждения нужно уважать и что, познакомившись с религиозными верованиями, можно лучше узнать чужую культуру. Он всегда с большим уважением относился к туземной культуре и религии. Художник согласен с Патрицией Райтсон, что «глубинную магию» – самые священные понятия – следует предоставить посвящённым. Поэтому, иллюстрируя её произведения, он старался не рисовать события и персонажей, а сосредоточиться на предельно подробном изображении австралийских пейзажей. (Патриция Райтсон была удостоена Международной премии имени Ханса Кристиана Андерсена в 1996-м – в том же году, что и Роберт Ингпен).

Иногда восприятие мифов притупляется именно потому, что мы к ним привыкли. Здесь важнейшую роль играет иллюстратор – он заново открывает мифы нашему сознанию. Ингпен считает, что при этом иллюстратор может быть настойчивым и даже напористым – не столько в своей изобразительной манере, сколько в выборе материала. Он призывает художников-иллюстраторов смело углубляться в лес воображения и приносить оттуда «кусочки правды». «Вавилонская башня» – типичный пример того, как Ингпен приглашает читателя по-новому увидеть старинную легенду.

Говоря словами самого Ингпена: «Перед нами мир, утративший связь с реальностью; мы не знаем, где факты, а где вымысел». Этот кусочек правды художник передаёт нам своим рисунком Вавилонской башни. В мифах и преданиях всегда скрывается истина, да только, как правило, не одна. Должно быть, это происходит потому, что у каждого из нас своё представление об истине.

Сказки и легенды говорят с каждым по-разному. По мнению Ингпена, одна из глубинных истин предания о Вавилонской башне – проблема коммуникабельности, взаимопонимания и нехватки простора для воображения в современной жизни.

Путешествие «Чайкоатля»

Ингпен всю жизнь любил море и всегда жил поблизости от него. Тема океана с его переменчивыми настроениями проходит через многие работы художника – от «Атлантиды» (с. 56–59) до некоторых исторических иллюстраций, таких, как «Корабль Кука «Индевор» среди рифов» (с. 78) и «Плавание Магеллана» (с. 79).

«Путешествие «Чайкоатля» (во всех трёх вариантах), строго говоря, единственное сочинение Ингпена, включённое в нашу книгу. Мы выбрали его потому, что здесь перед нами попытка целенаправленно создать народную сказку. История её создания и сюжет коротко рассказаны на с. 60. «Эксперимент» по изложению реальных фактов в художественной форме продолжается уже почти двадцать пять лет.

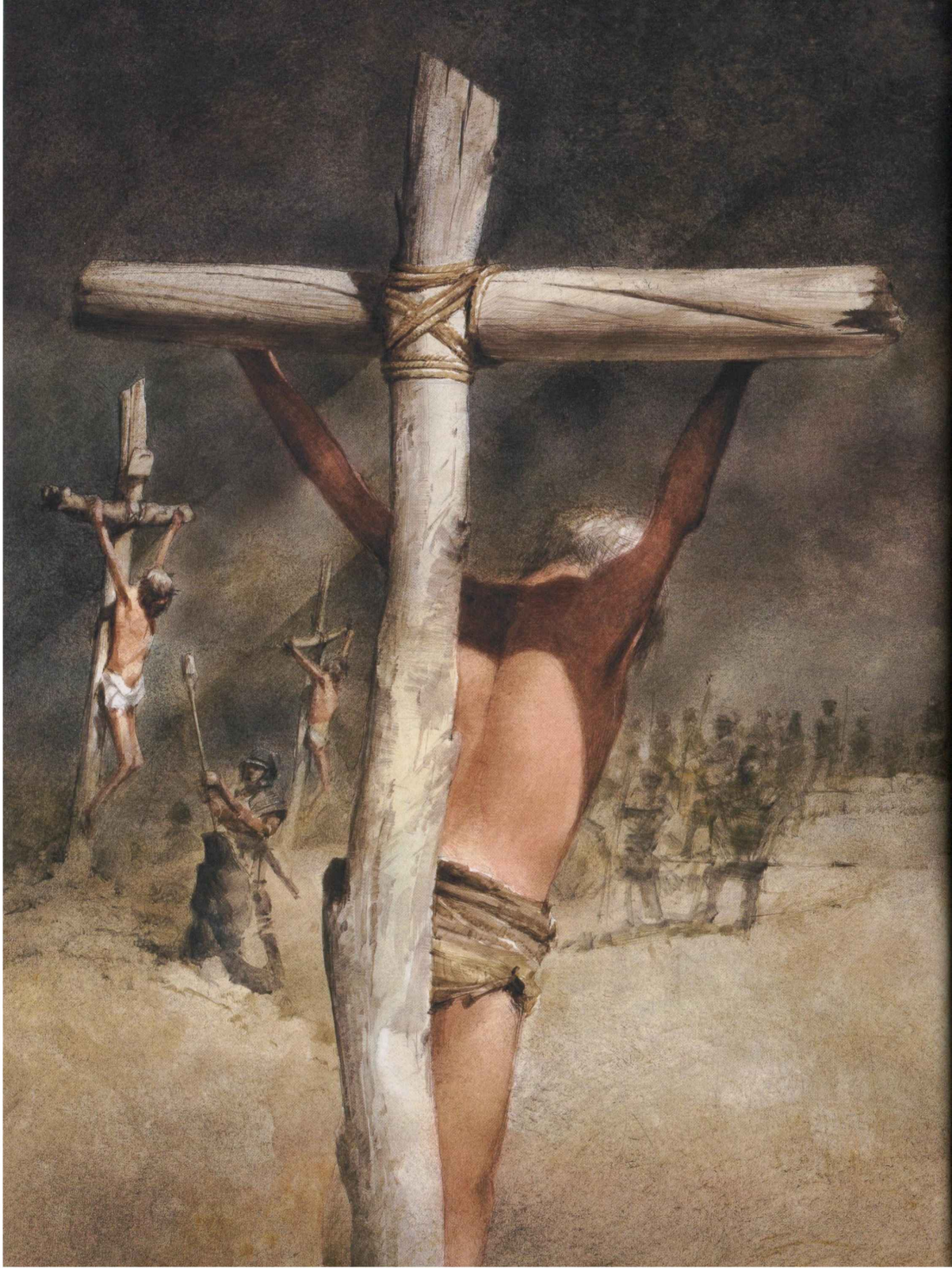
Если мы поймём, откуда взялась история о «Чайкоатле», это поможет нам разобраться, как связаны фольклор и творчество Ингпена. Когда-то, в донаучную эпоху, все научные знания и представления о Вселенной излагались в оболочке вымысла. Обнаруженную Ингпеном и другими участниками экспедиции ФАО ООН историю об Эль-Ниньо стали рассказывать в школах и на рынках, чтобы рыбакам легче было заново усвоить старую истину о разумном использовании ресурсов окружающей среды. То, что Ингпен называет «научным сырьём в первом поколении», становится понятнее и доступнее в виде художественного текста с иллюстрациями. Именно это Ингпен попытался сделать в своих историях о «Чайкоатле».

Ещё один кусочек правды, скрытый в историях о «Чайкоатле», весьма актуален в наши дни – это «сага о бедствиях и приключениях корабельного народца».

Мы до сих пор обращаемся к сказкам как к некоему способу обойти малоприятные стороны человеческой природы, обращаясь к более благородным качествам. Легко позабыть, что чудовища, с которыми сражался Беовульф (с. 46), и суровые испытания, которые пришлось преодолеть Момотаро (с. 46), – всего лишь отражение непонятных и пугающих глубин нашей собственной природы. Демонизируя врагов, рассказчик тем самым оправдывает нашу жестокость в борьбе с ними, а высмеивая врага, помогает преодолеть страх. Тут перед иллюстратором возникают уже несколько иные задачи. Как правило, действие легенд и сказок происходит в давние времена и это должно проявляться в архитектуре и одежде людей, но главное для художника – найти истину, заключённую в сердце истории, и затем упаковать её в подходящую обёртку, чтобы читатель смог в свою очередь «развернуть» и обнаружить её для себя.

Рассказчики так ловко прятали истину в упаковке мифов и сказаний, что до слушателей она доходила лишь долгое время спустя после того, как смолкнет смех или утихнет дрожь. Иллюстрации Ингпена к мифам и народным сказкам показывают, что он – великолепный сказочник нашего времени.





Непрофессионалам кажется, что иллюстрировать факты очень просто – нужно «всего лишь» скопировать на рисунке реального человека, предмет или событие. Конечно, иллюстраторы и визуально грамотные люди знают, что всё далеко не так просто. Важную роль в построении рисунка играют угол зрения и прочие тонкости.

Распятие

Сцену распятия Христа я изобразил с точки зрения стороннего наблюдателя, который, возможно, даже толком не понимает значения происходящего. Иисус оказался у левого края рисунка, на заднем плане по отношению к казнимому разбойнику. Отчасти это напоминание о том, что Христа распяли в дальнем уголке Римской империи, когда христианство было малоизвестной религией, которую исповедовала лишь горстка сторонников.



Мачу-Пикчу, 1500 г.

Мне посчастливилось своими глазами увидеть затерянный в Андах город инков. Случилось это на Пасху 1973 года. Когда мы подлетали к городу, он был окутан облаками и я даже начал беспокоиться, не будет ли путешествие напрасным, но тут облака разошлись и перед нами открылся пейзаж, изображённый на рисунке. Позднее, в 1989 году, когда мне пришлось делать реконструкцию древнего города, оставалось только пририсовать стены и крыши.

Великая Китайская стена

Эта иллюстрация из моей книги «Энциклопедия загадочных мест»* (1990). Я попытался воссоздать пейзаж двухтысячелетней давности, когда, как сказано в подписи к рисунку, «стена со сторожевыми башнями протянулась вдоль холмистой гряды на северной границе Китая. На рисунке показана вооружённая стычка: кочевники атакуют стену, а с китайской стороны на помощь защитникам спешит подкрепление».

* «Encyclopaedia of Mysterious Places».





Ingen 90

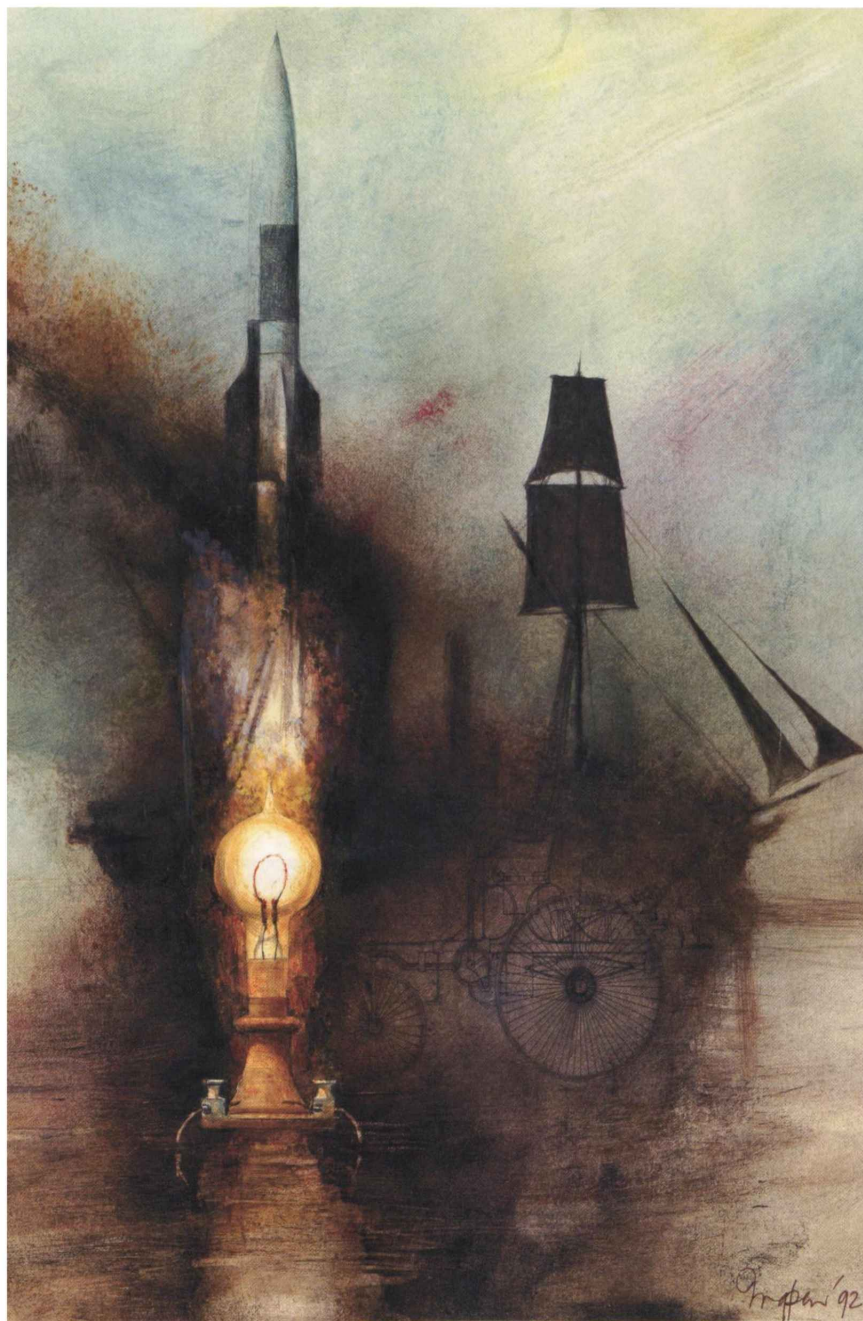
Выброшенные из окна

В политике часто случается так, что пустячное на первый взгляд событие имеет далеко идущие последствия. Так, в 1618 году в Праге выбросили из окна троих человек. Все упали на мягкую солому и остались живы, но поскольку они были представителями императора, тем самым ему было нанесено огромное оскорбление. Правда ли, нет ли, но говорят, что из-за этого происшествия началась Тридцатилетняя война в Европе. Моделью для здания на иллюстрации послужил замок Сток-си в Шропшире – я часто его использую для исторических рисунков, документальных и вымышленных. Кто-то под считал, что я использовал это здание восемь раз для разных проектов.

Взятие Бастилии (июль 1789 г.)

Не важно, что, когда Бастилию в Париже взяли штурмом в июле 1789 года, в ней находилась всего горстка узников. Символ угнетения, тюрьма с мощными стенами – сложная тема для иллюстрации. Чтобы с нужного ракурса изобразить взятие ворот, пришлось нанять бригаду и снести жилые дома вокруг тюрьмы. Вот как это выглядит на рисунке.





Техника, промышленность и репа в сельском хозяйстве

Для того чтобы дать в рисунке намёк на определённую эпоху или местность, можно обращаться к художникам прошлого – точно так же, как мы цитируем великих писателей и философов. Вот два примера игры с широко известными художественными стилями. На причудливом английском «празднике репы» явно присутствует Брейгель, а влияние великого английского живописца Тёрнера заметно в рисунке, посвящённом развитию техники и промышленности с конца XVIII – начала XIX века, когда жил художник, и до наших дней.

Техника и промышленность

Сюжет этой иллюстрации складывается из пяти элементов. Атмосфера и композиция созданы Дж. М. Тёрнером в конце XVIII века, к ним присоединились лампочка накаливания, паропровод и космическая ракета.

Репа в сельском хозяйстве

Для XVIII века характерен бурный энтузиазм по поводу репы и её роли «улучшителя сельского хозяйства». О сторонниках этой сельскохозяйственной культуры вполне можно было сказать, что они поклоняются репе.



Корабль Кука «Индевор» на рифах

На закате 11 июня 1770 года капитан Джеймс Кук заметил первую в своей жизни коралловую отмель. Корабль продвигался вперёд с большой осторожностью, и, казалось, всё шло хорошо, как вдруг в 11 часов вечера «Индевор» налетел на Большой Барьерный риф.

Путешествие Магеллана

28 ноября 1520 года корабли Фернана Магеллана, совершавшего кругосветное плавание, вырвались из пролива, который впоследствии получил его имя, и вышли в Тихий океан.



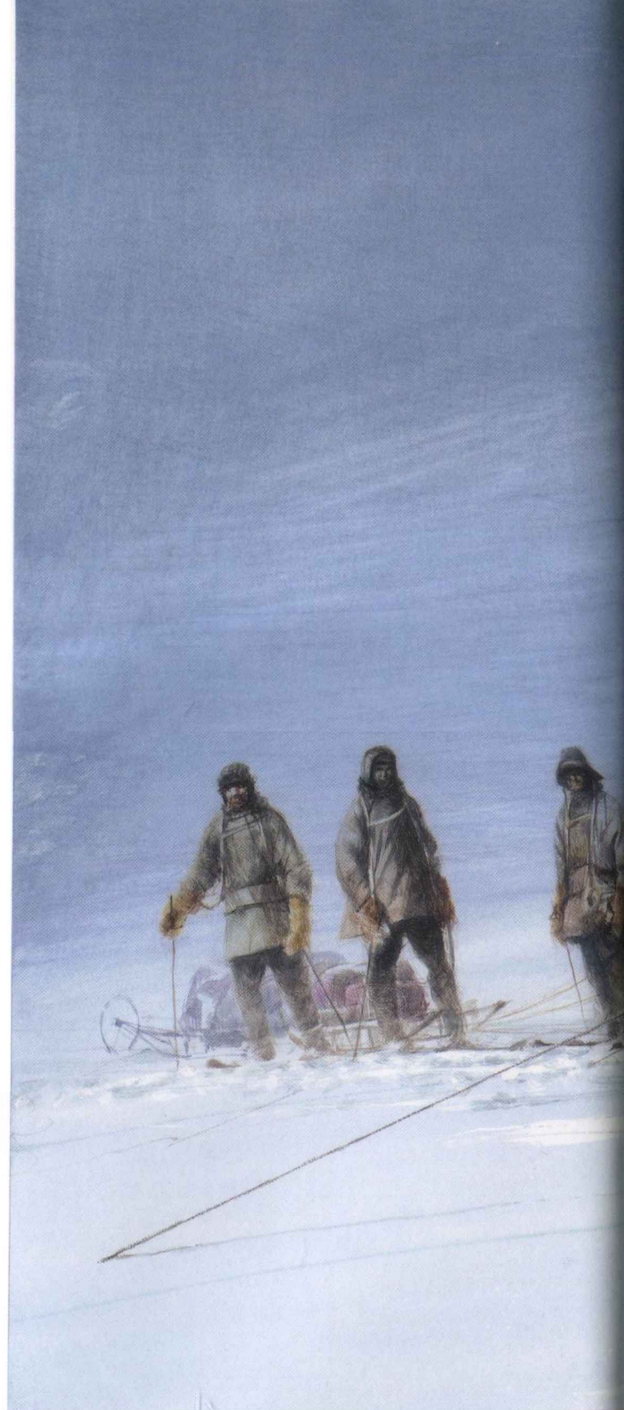


Роберт Скотт на Южном полюсе

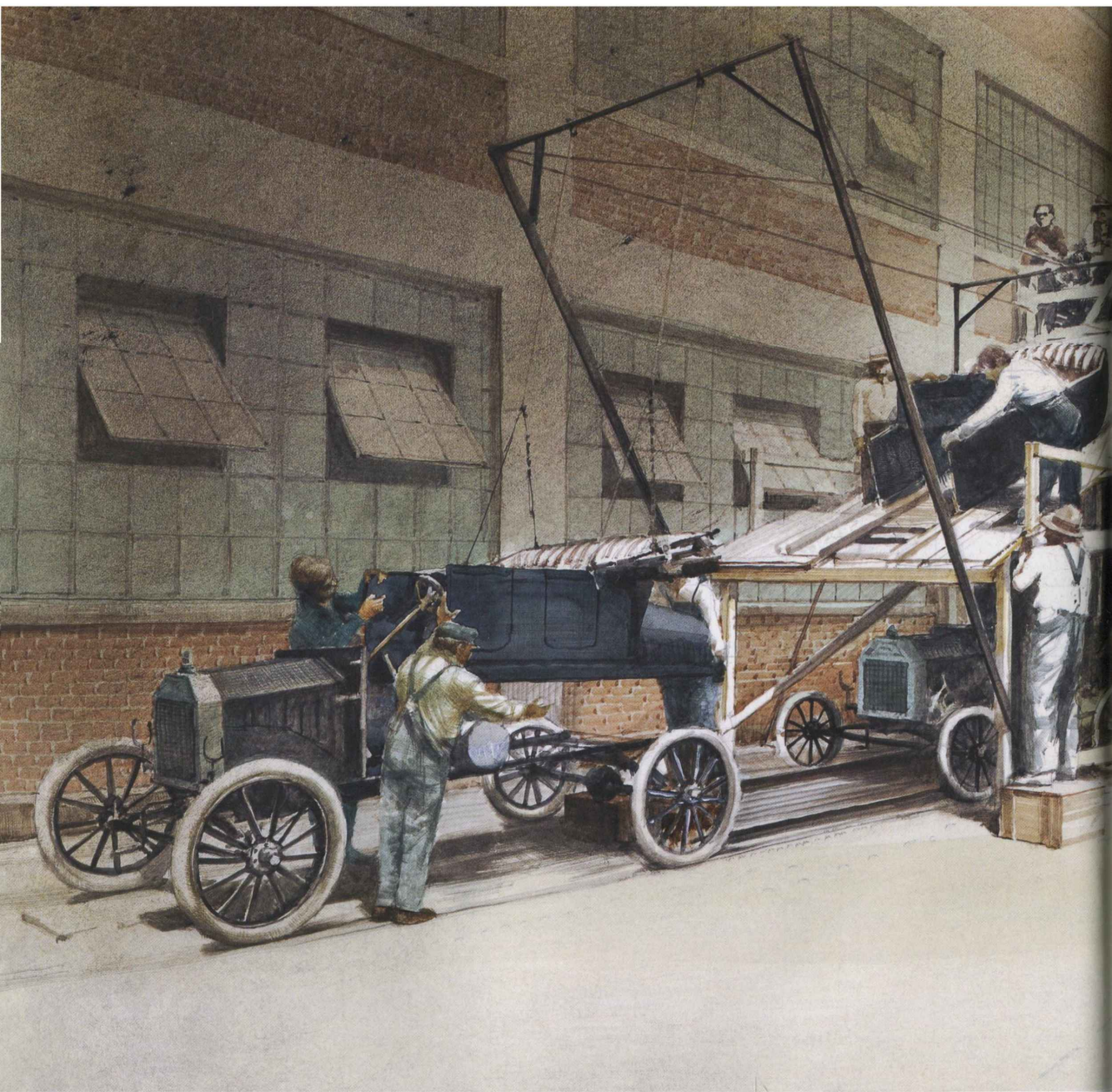
17 января 1912 года капитан Скотт и ещё четыре участника экспедиции, достигнув Южного полюса, увидели там норвежский флаг, палатку и провизию, оставленные Амундсеном. Скотт записал у себя в дневнике: «Южный полюс. Мы дошли... Ужасный день. Мы все измучены... Чудовищное разочарование! Все муки, все тяготы – ради чего?»

Ездовая собака, пингины и фонограф

1912 года несколько раз задерживалась из-за плохой погоды. Скотт и его спутники подолгу дожидались улучшения погодных условий, прежде чем продолжить путешествие к полюсу. Коротали время, слушая пластинки: у них с собой был фонограф, последнее достижение звукозаписывающей техники. Я позволил себе небольшую шутку – использовал в иллюстрации известную рекламу граммофонов под названием «Голос хозяина», добавив несколько пингинов для местного колорита.









Автомобиль «Форд»,
модель Т, на конвейере.
1913 г.

Автомобиль – идеальный предмет для массового производства. Как ни странно, фотографий конвейера на фабрике Генри Форда в Детройте почти не сохранилось. После множества эскизов рисунок получился вот таким: вы видите, как с конвейера сходит почти собранный автомобиль. Ходовую часть делали на первом этаже, а корпус машины с сиденьями – на втором. Затем корпус устанавливали на раму и привинчивали.

Иванов '90



Цирк «Хеллоуин»

Мы с издателем Майклом Нейгебауэром больше года работали над совершенно особенной книжкой. В ней мы хотели передать дух Хеллоуина. В этой книге множество сюрпризов, которые не ограничиваются текстом и иллюстрациями. Вот часть переписки, отражающей ход нашей совместной работы:

28 января 2000 г. [Ингпен – Нейгебауэру]

По поводу «Хеллоуина»... Много об этом думал, особенно после того, как вы предложили ввести в книгу побольше «изобразительных трюков и спрятанных картинок». Отправляю макет (чёрно-белый), как всё это можно устроить. Там полно сюрпризов, и не только визуальных...

26 июня 2000 г. [Нейгебауэр – Ингпену]

Я очень доволен тем, как продвигается книга о Хеллоуине. Безусловно, мы работаем в правильном направлении. Думаю, наша задумка может осуществиться. Действительно, книга должна раскрываться постепенно. Вначале форзац, через две-три страницы разворачиваем лист-вкладыш. Следующие страницы должны вписываться в него, как вы и говорили. Затем предлагаем читателю развернуть лист-вкладыш в конце книги. Перелистываем ещё несколько страниц, и вот уже оба форзаца раскрываются полностью, наподобие плаката. Центральную его часть образуют оставшиеся страницы книги, вписываясь в общую картину. Нужно постараться, чтобы драматизм не ослабевал...

26 сентября 2001 г. [Нейгебауэр – Ингпену]

По поводу «Хеллоуина» – всем [четырем зарубежным соиздателям] невероятно понравилось, они в восторге, предлагают начать подготовку к печати. Может быть, этой осенью и опубликуем... Я страшно рад, что книга пошла. Послезавтра в Италии сделаем цветodelение и, может быть, подготовим макет к Франкфурту [Франкфуртская книжная ярмарка в октябре].

26 октября 2001 г. [Ингпен – Нейгебауэру]

Как всё прошло с «Хеллоуином» во Франкфурте?



В объективе – факты

Изображение распятого Христа (с. 70) – одна из самых сильных исторических иллюстраций Ингпена. Тема Христа вдохновляла и продолжает вдохновлять бесчисленное количество художников. Перед Ингпеном стояла трудная задача: по-новому показать хорошо известное событие, священное для многих. Сила рисунка – в необычном ракурсе. Иисус помещён с левой стороны (см. подпись к рисунку, с. 71), а зритель словно становится случайным свидетелем события, всё значение которого поймут ещё не скоро. Такой приём вызывает у зрителя чувство смирения.

По мнению Ингпена, при работе над исторической иллюстрацией главное – «повысить накал эмоций». Мало просто «воспроизвести события, сцену или персонажа». Иногда приходится применять разнообразные хитрые приёмы, а иногда они не нужны – так было в случае с Мачу-Пикчу (с. 72). Вслед за Н. К. Уайетом Ингпен считает, что вдохновение при создании иллюстрации лучше всего найти, посетив то место, которое требуется изобразить. Казалось бы, очевидное решение, однако о нём часто забывают. Рисунок Мачу-Пикчу – хороший пример того, как древняя загадка сама творит своё волшебство. Ингпену не понадобилось «исхитряться», чтобы сделать картинку более увлекательной. По его словам, «там всё так насыщено магией», что никаких дополнительных ухищрений не требуется.

Исхитряться пришлось при работе над иллюстрациями «Выброшенные из окна» (с. 74) и «Взятие Бастилии» (с. 75). Естественно, Ингпен не присутствовал при этих важных политических событиях, а нужно было передать самую суть происходящего. Для «Выброшенных из окна» он добавил в рисунок нотку юмора, показывая, как незначительный случай можно раздуть до невероятных пропорций. Рисуя Бастилию, он подчеркнул момент вторжения, во время штурма – республиканцев, а несколько веков спустя – самого художника. Для этого, как сказано в подписи к рисунку, пришлось разрушить строения, прилегающие к крепости. Ингпен рисовал, находясь на безопасном расстоянии, хотя и довольно близко. Композиция рисунка будто открывает зрителю дорогу к историческому зданию, символически повторяя взятие Бастилии.

Ингпен как хранитель исторических идей разными способами помогает современным читателям глубже понять некоторые моменты и процессы в истории. Среди прочего он старается «раскрепостить сознание читателя», разбудить читательский интерес. Иллюстрация «Репа в сельском хозяйстве» (с. 77) сразу захватывает наше внимание. Мы невольно задумываемся: «А почему репа занимает столько места?» Можно смеяться над тем, какую важную роль играла скромная репка в сельскохозяйственной деятельности XVIII века, но забавный рисунок Ингпена помогает нам понять эту роль.

Визуальная отсылка к Брейгелю и внимание к быту простых людей создают ощущение эпохи. Схожий приём использован в иллюстрации «Промышленность и техника» (с. 76): отсылка к творчеству Дж. М. Тёрнера позволяет передать атмосферу эпохи промышленной революции, когда развитие техники пошло небывалыми темпами. При этом рисунок напоминает нам об одном из последствий технического развития – о загрязнении окружающей среды.

Эффект надвигающейся опасности – один из самых мощных инструментов иллюстратора. Важно только знать, когда и как его использовать. Например, следует избегать таких «подводных камней», как стереотипные приёмы изображения опасности. «Корабль Кука «Индевор» среди рифов» (с. 78) – великолепный пример иллюстрации, где, «казалось бы, ничего не происходит», хотя из истории нам известно, что вот-вот произойдёт кораблекрушение. Ингпен мог бы здесь нагнать драматизма... Почему же он этого не делает? Готовясь к работе над рисунком, художник изучил судовой журнал Кука и не нашёл там ни следа драмы, хотя для капитана корабля момент был ужасный. Сдержанность рисунка оставляет простор читательскому воображению – перед нами сцена, на которой вот-вот развернётся действие. Здесь есть риск для иллюстратора: вдруг читатель не использует предоставленную ему возможность, и тогда смысл рисунка потеряется. Возможно, именно поэтому так часто идут в ход стереотипы – иллюстратору проще, и зритель поймёт наверняка.

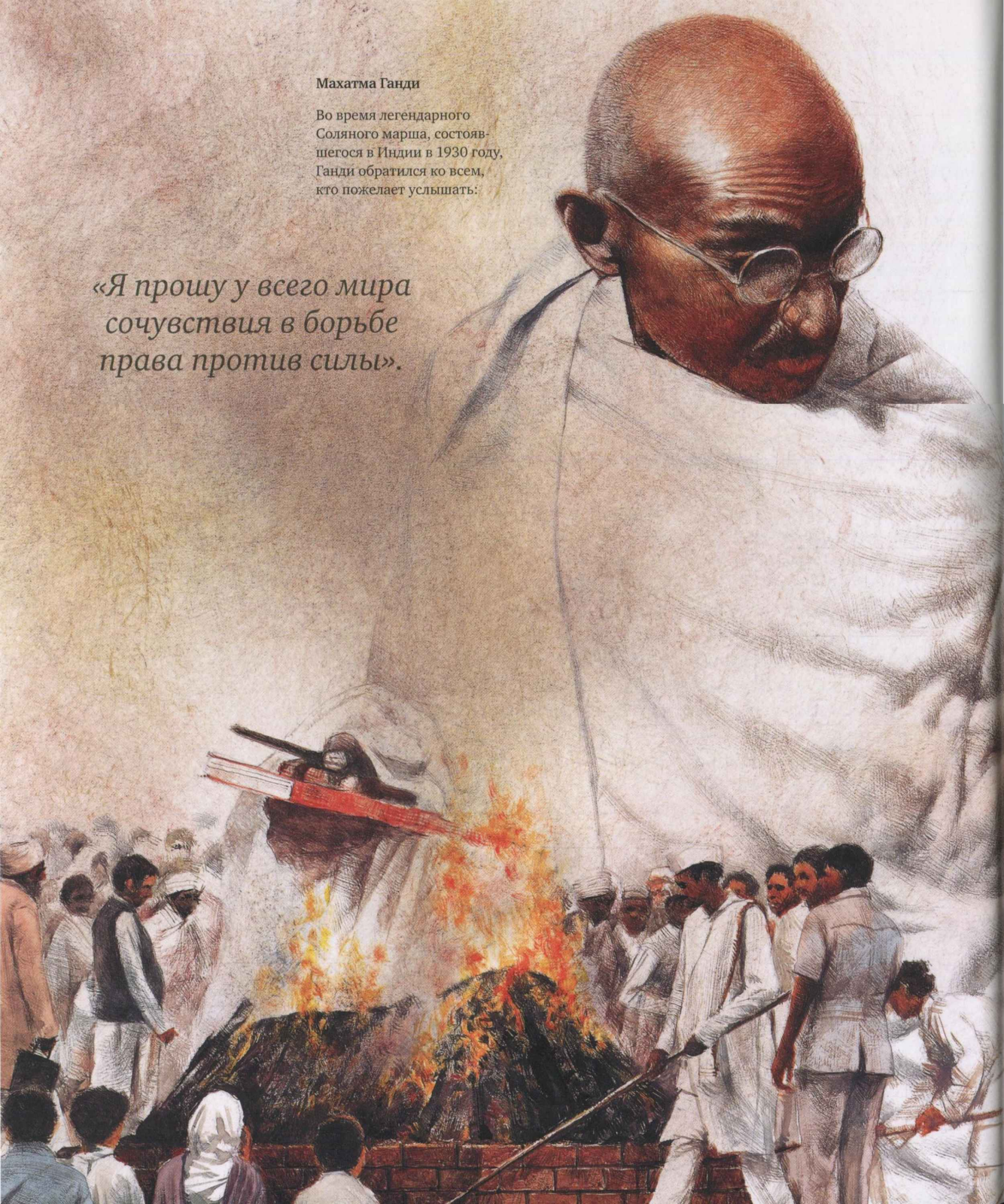
Ингпен в своей иллюстрации «Скотт на Южном полюсе» (с. 80–81), напротив, раскрывает тему без нажима и тем самым подчёркивает трагическую судьбу экспедиции Скотта. Потрёпанная палатка, которую едва не сдует ветром, помогает ярче ощутить, какое отчаяние испытали участники экспедиции, добравшись до Южного полюса и обнаружив, что норвежцы их опередили. Трагизм ещё усиливается, поскольку мы знаем, что на обратном пути Скотт и все его спутники погибли.

Впрочем, иногда требуется и драматизм, и нарочитая театральность. «Цирк «Хеллоуин» (с. 84–85) – замечательный пример книги-театра.

Махатма Ганди

Во время легендарного
Соляного марша, состояв-
шегося в Индии в 1930 году,
Ганди обратился ко всем,
кто пожелает услышать:

*«Я прошу у всего мира
сочувствия в борьбе
права против силы».*

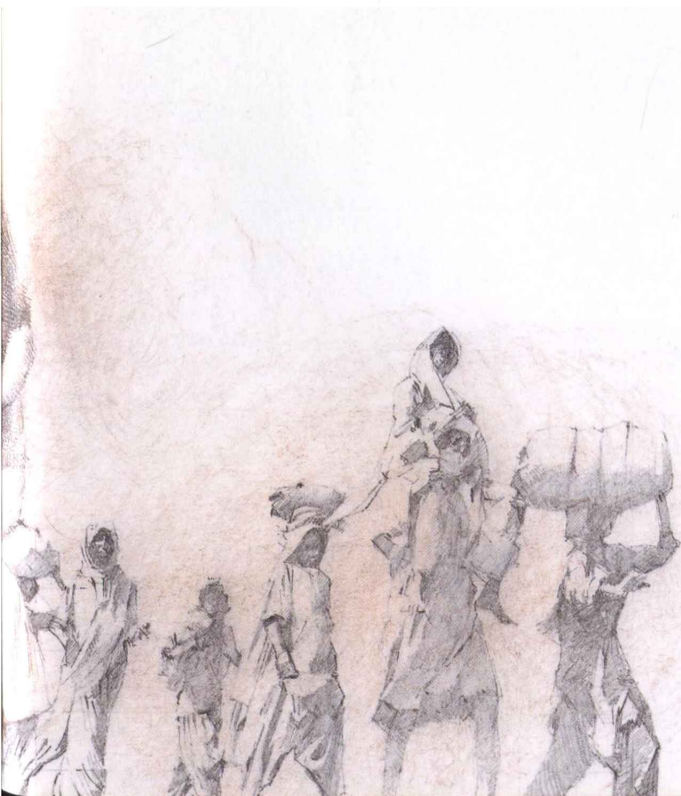


У многих из нас воспоминания о первых попытках рисовать связаны с головоломками типа «соедини точки». На листке бумаги разбросаны пронумерованные точки. Если их по порядку соединить сплошной линией, получается рисунок – изображение какого-нибудь хорошо знакомого нам предмета. Результат приносит ребёнку радость узнавания, сотворения чего-то из ничего, к тому же готовую картинку можно ещё и раскрасить.

В отличие от ребёнка, перед взрослым профессиональным иллюстратором стоит задача найти или придумать эти самые точки. Их нужно разместить на листе таким образом, чтобы, соединив их сплошной линией, мы получили основу будущего рисунка. В альбомах с эскизами полным-полно свидетельств этого поиска. Мы ищем точки, которые помогут не просто очертить фигурки, а раскрыть самую суть истории, рассказанной в нашем рисунке.

Иногда часть найденных точек исчезает, оставляя «незаполненное пространство». Это я и называю «простор для воображения» – возможность зрителю подумать об увиденном, добавить от себя подробности и наполнить рисунок собственным пониманием.

Роберт Ингпен (2002 г.)

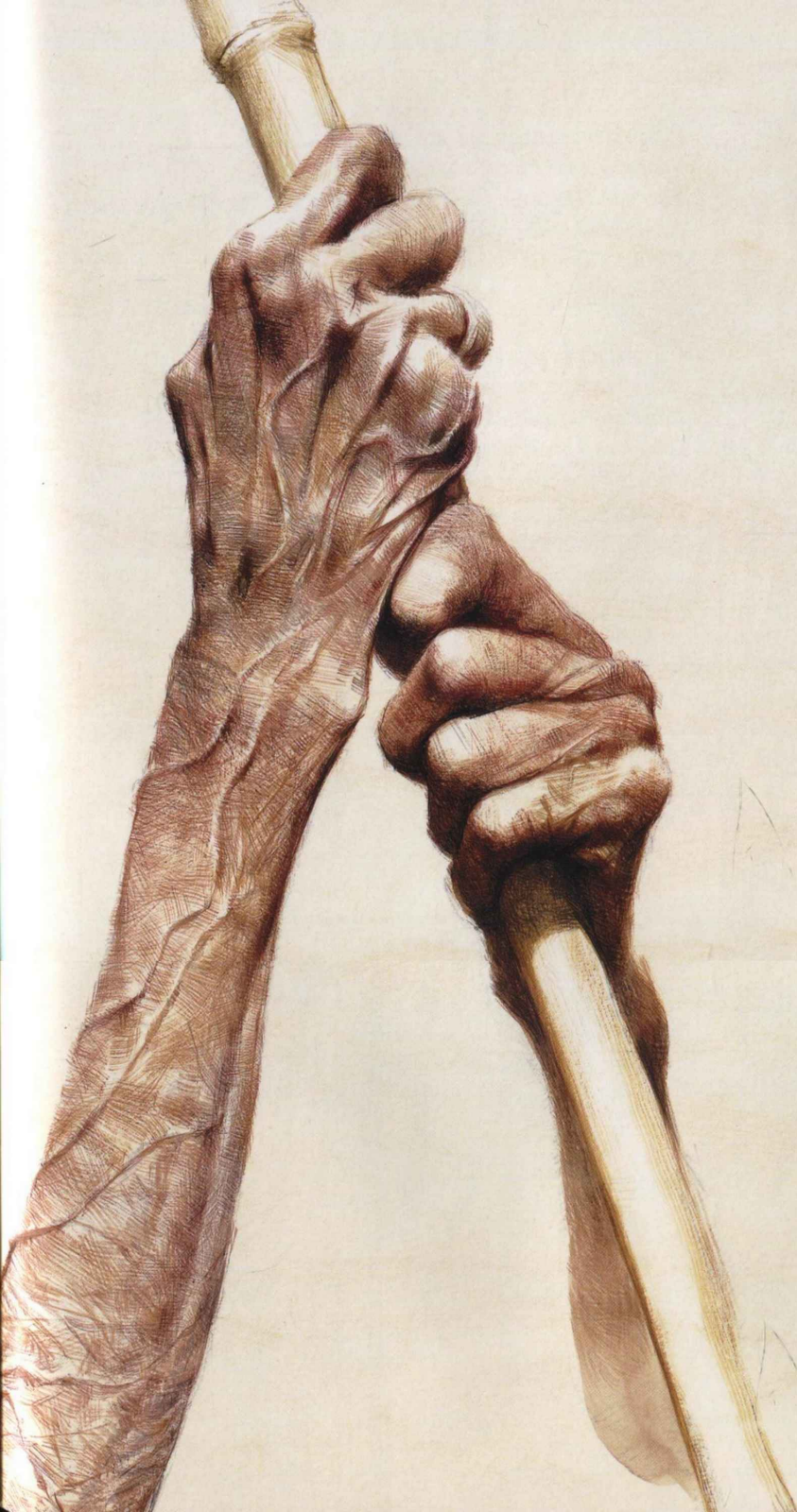


Руки бедняков

Зрителю есть о чём подумать
на свободном пространстве,
которое художник оставил
между изображением рук
и словами матери Терезы.

«Бедняков нужно знать,
чтобы любить их.
Бедняков нужно любить,
чтобы служить им!»





Вождь Сизтл

В 1854 году Исаак Стивенс, новый губернатор территории Вашингтон по делам индейцев, встретившись с представителями индейских племён у залива Пьюджет-Саунд, объявил, что правительство намерено купить у них землю, и убеждал переселиться в резервации.

Рассказывают, что предводитель индейцев Сизтл ответил так: «Едва только слова вылетели из уст переводчика, гнев запылал в глазах нашей молодёжи. Я старик, и я слушал не с гневом, а со скорбью. Гнев и ненависть приносят одну только боль... У нас нет надежды победить их. Когда их вожди потребовали от нас ответа, я медленно встал, указал на небо и начал свой ответ».

Доктор Генри Смит записал ответ Сизтла и позднее опубликовал свой вариант в газете «Санди стар», издававшейся в городе Сизтле. Это первый и самый точный пересказ известной речи вождя в защиту природы. Многие годы речь Сизтла вдохновляет всех, кто хочет жить в гармонии с нашей землёй. Вот что сказал о ней сам вождь: «Мои слова как звёзды. Они не погаснут».

Разве можно продать воздух?

Разве можно купить землю?

Каждая сосновая иголка, каждый берег, где плещут волны,

Каждая зелёная лужайка и каждая букашка

Священны в памяти

Моего народа.

Вы слышали музыку бегущей воды?

Реки для нас священны.

Каждое призрачное отражение в чистой воде озёр

Говорит о давних событиях

Из жизни моего народа.

Плеск воды – голос моего деда, отца моего отца.

Реки – наши братья; они утоляют нашу жажду.

Меж ласковыми руками берегов

Они несут наши каноэ, куда пожелают.

Вы видели, как проносится ветер

Над поверхностью пруда?

Вы знаете, как пахнет воздух, умытый летним дождём?

Для краснокожих воздух драгоценен,

Ведь он принадлежит всем: и зверям, и деревьям, и человеку.

Он с нами от начала и до конца.

Он даёт нам дыхание и принимает наш последний вздох.

Вы гладили ствол дерева, стебелёк травы?

Чувствовали, как сок бежит внутри?

Мы – часть Земли, а она – часть нас.

Земля – наша мать.

Душистые цветы – наши сёстры.





*И медведь, и огромный кондор – наши братья,
Горные вершины, степи, лошади и люди –
Все мы в родстве.*

И вот пришёл белый человек.

Наши обычаи непохожи на ваши обычаи.

Мы не понимаем, как жить,

Когда перебили всех бизонов,

Приручили диких мустангов, вырубили леса.

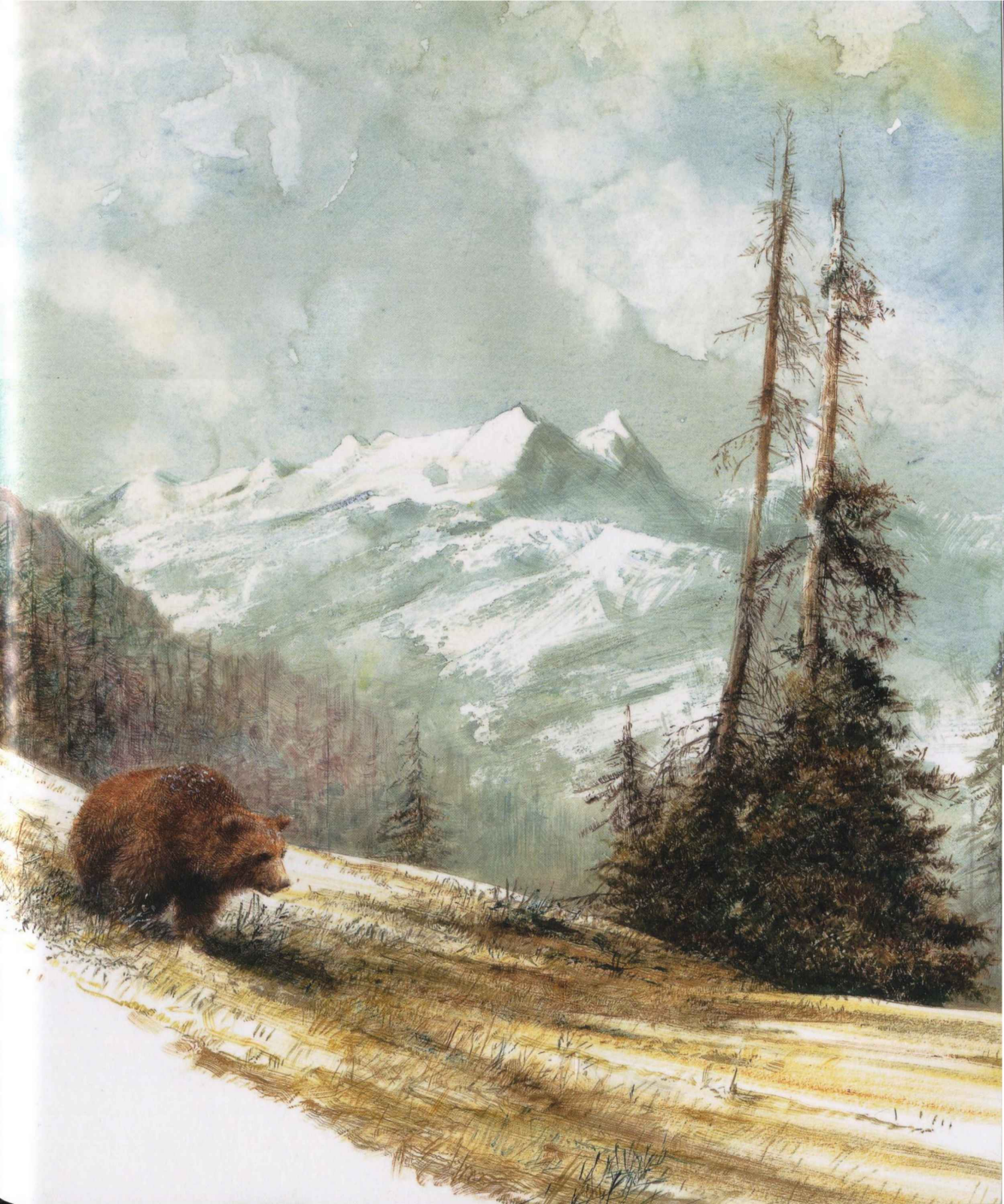
Где лесные чащи? Нет их.

Где орлы? Нет их.

Зачем жить, если не слышишь крик дрозда

И перебранку лягушек

Вечером у воды?



«Что хочет у нас купить белый человек?» –

Спрашивают мои братья.

Странно это для нас.

Разве можно купить или продать небо,

Тепло Земли, быстроту оленя?

Всё это нам не принадлежит.

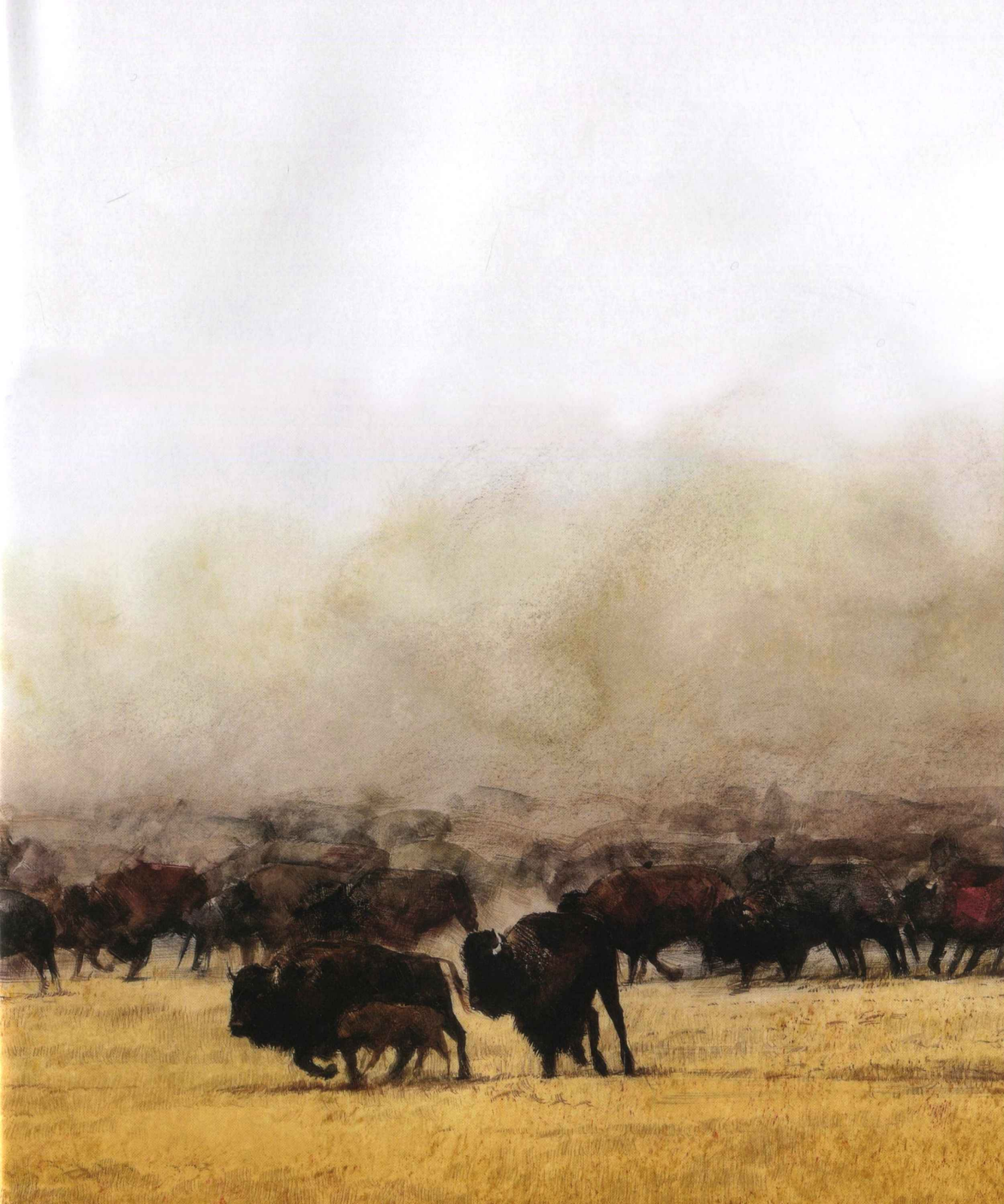
Как мы можем продать их вам? Как вы можете их купить?

Разве Земля станет вашей и вы сможете творить с ней, что захотите,

Только оттого, что мы поставим свою подпись на листке бумаги?

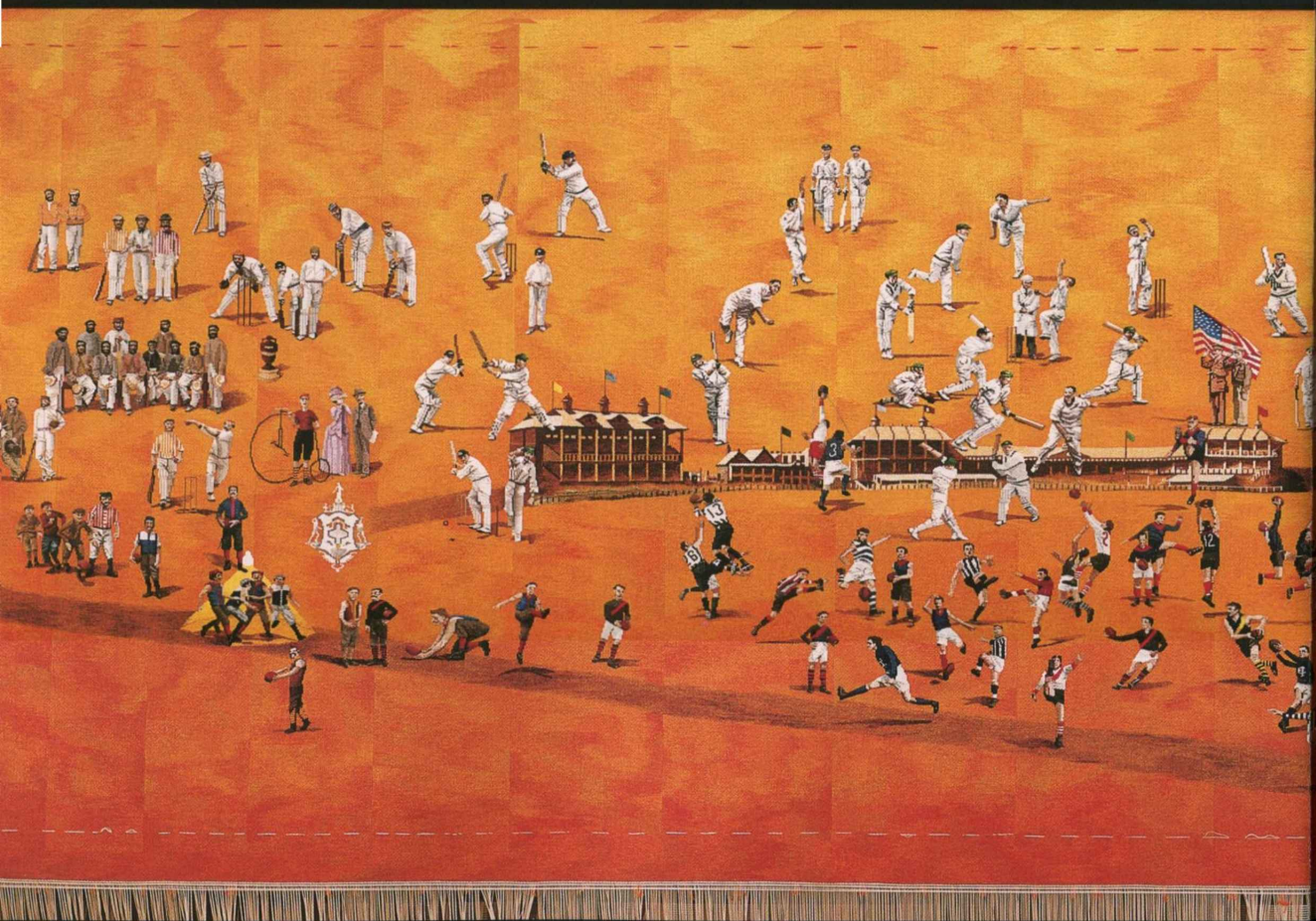
Чем заплатите вы, чтобы вернуть бизоньи стада, когда умрёт последний бизон?





Гобелен
«История стадиона «Мельбурн Крикет Граунд»
в Олимпийском парке Мельбурна»

По случаю 150-летия стадиона «Мельбурн Крикет Граунд» (1853–2003) мне заказали эскиз гобелена, отражающего историю этой замечательной спортивной площадки и наиболее выдающиеся матчи, сыгранные здесь. Гобелен длиной 7 м и высотой 2 м ткали из шерсти в течение семи месяцев самые искусные мастера Викторианской мастерской гобеленов



в Мельбурне. Готовый гобелен будет висеть в новом современном здании, которое заменит старые трибуны у северной оконечности знаменитого стадиона.

Для этого рассказа в картинках я отобрал двести спортсменов, которые сыграли наиболее важную роль в развитии крикета и австралийского футбола. На полотне представлены

такие события, как Олимпийские игры 1956 года, старейшие в мире ежегодные велосипедные гонки и концерты всемирно известных музыкантов. Высота каждой фигурки всего 22 см – при таком масштабе невозможно выткать лица в деталях. Персонажи узнаются по своим действиям и по спортивной форме своей страны (в крикете) или своего клуба (в футболе).



Роберт Ингпен за работой

Мастерская окнами на юг выходит в сад. На вопрос, чем отличается художник от иллюстратора, Ингпен часто отвечает, что художник работает стоя, а иллюстратор – сидя.



Вид из сада на дом Анджелы и Роберта в Энджелси, близ Большого океанского шоссе в Австралии.



Соединяя точки

«Соединить точки» – такое выражение Ингпен употребляет, рассказывая об искусстве иллюстрации. Метафора работает на нескольких уровнях – и для отдельного рисунка, и для художественных решений, охватывающих в целом творчество того или иного иллюстратора. В отличие от ребёнка, рисующего по готовой схеме, художник-иллюстратор не просто находит опорные точки, но и решает, какие из них оставить, а какие выбросить. Свидетельством целой жизни, посвящённой искусству книжной иллюстрации, стала книга «Цирк «Хеллоуин» (с. 85). На этом примере видно, в чём, по мнению Ингпена, состоит главное различие между обучением живописи и художественной иллюстрации: «В высших учебных заведениях обучают теории искусства и собственно живописным процессам, не касаясь ни переплётного дела, ни репродукции, ни того, как живопись при восприятии сопрягается с текстом».

Затраты на производство и технология изготовления «Ингпеновского вкладыша» повышают затраты на создание книги как для издателей, так и для иллюстратора. Сам Ингпен говорит, что не надеялся увидеть свой проект осуществлённым. Вкладыш, раскрываясь, образует уникальную декорацию. Он оживает по ходу чтения при активном участии читателя. Персонажи и события книги словно по волшебству появляются перед нами, расхаживают по воображаемой сцене и вновь удаляются. Дочитав до конца, мы складываем декорации, закрываем книгу – и вот уже волшебство надёжно заперто внутри, точно так же, как духи и призраки на весь остальной год отгорожены от реальности. Только тридцать первого октября им дозволено проникать в наш мир.

Ингпен сотрудничает с людьми и организациями, серьёзно поддерживающими культуру. В Австралии это движение за охрану окружающей среды и создание детского литературного музея «Дромкин» в Риделз-Крик, а в международном масштабе – фонд Джейн Гудолл «Ростки и корни» («Roots and Shoots»), музей книжной иллюстрации имени Эрика Карла, Международный совет по детской книге (IBBY) и ежегодная Международная ярмарка детской книги в Болонье. Ингпен считает, что иллюстратор должен поддерживать связь с миром книг, постоянно учиться, повышать профессиональный уровень и в то же время что-то отдавать. Поиск новых идей и партнёров для сотрудничества, налаживание новых творческих связей – ещё один слой метафоры о соединении точек. Необходимо выбирать, за какие проекты браться и каким образом их осуществлять, какие произведения иллюстрировать и с кем вместе работать.

В 1998 году издательство «Гримм Пресс» заказало Ингпену дизайн и иллюстрации для книжной серии «Великие имена» – иллюстрирован-

ные биографии выдающихся людей, таких как капитан Скотт, Джеймс Кук, Махатма Ганди, мать Тереза и вождь Сиэтл.

Этой серией книг Роберт Ингпен особенно гордится. По его словам, из всех его работ эти иллюстрации – самые простые и в то же время производят самое сильное впечатление. Скупые выразительные средства и много свободного пространства – дань уважения не только великим людям, но и издательству «Гримм Пресс» за то, что оно опубликовало такую замечательную серию. Ингпен говорит, что при работе над проектом он «вступил на территорию духа». Поскольку речь идёт о людях, чья жизнь оказала огромное влияние на весь мир, пришлось «копать глубже, чтобы рисунки тоже получились глубокими и долговечными».

Когда Ингпена уговаривали добавить текста в подписи к иллюстрациям «Руки бедняков» (с. 90–91) и к рисункам, сопровождающим речь вождя Сиэтла (с. 93–97), он ответил, что мы должны следовать тому, чему сами учим в нашей книге *«Рисунки рассказывают»*^{*}, – оставлять читателю простор для воображения. Об иллюстрациях к речи вождя Ингпен говорит: «В рисунках должна быть собственная поэзия, а лишние слова только собьют читателя с мысли».

Ещё один слой метафоры о соединении точек – необходимость иногда включать в рисунок точки, которые лежат за рамками книжной иллюстрации. Ингпен достигает этого, например, при помощи скульптуры – корабль «Чайкоатль», ключ музея «Дромкин» и бронзовые двери Мельбурнского крикетного клуба, а также обращаясь к дизайну флагов и почтовых марок, создавая настенные панно и занимаясь консультированием.

При работе над гобеленом в честь 150-летия «Мельбурн Крикет Граунд» самой трудной задачей было выбрать, какие персонажи и события лучше всего смогут отразить историю прославленного стадиона. Затем следовало решить, как сделать фигурки узнаваемыми, если технически невозможно подробно изобразить лица. Австралийцы помешаны на спорте: в Австралии часто шутят, что спорт здесь возведён в ранг религии. Таким образом, вопрос о том, кого включить в композицию, оказался весьма деликатным.

В иллюстрациях Роберта Ингпена к песне *«Мальчишка погонщика»* вновь возникает тема бережного отношения к истории коренных жителей Австралии. Как ни странно, часто австралийцы больше знают об истории мельбурнского стадиона, чем о распространённой некогда практике погонщиков скота брать себе помощников-аборигенов. Трогательная песня Теда Игана заново открыла для многих эти малоизвестные страницы австралийской истории. Иллюстрируя песню, Ингпен создал удивительную

книгу, которая производит сильнейшее впечатление на читателя, утверждая необходимость бережно хранить неизвестные или забытые рассказы о прошлом и нести их широкому кругу читателей.

Больше всего Ингпена привлекает роль хранителя старинных легенд, мифов и сказок в лесу воображения, но иногда он применяет своё мастерство иллюстратора к новым историям, которые, по его мнению, обязательно должны быть рассказаны. Не секрет, что Натаниэль Лахенмайер в своём рассказе о воробье со сломанным клювом говорит о психическом заболевании – о том, как люди из-за болезни оказываются на окраине жизни, а иногда и вовсе погибают. Сказка заставляет вспомнить, что мы, такие занятые, часто не замечаем надломленных людей рядом. Нам проще отводить глаза от «непохожих», иначе увиденное может нас огорчить, проще злиться и осуждать, когда чьё-то поведение кажется странным или неприятным, ведь за осуждением так удобно спрятаться. Труднее отвернуться от чужой беды, если о ней рассказывают не только прекрасная проза, но и чудесные, сдержанные и трогательные рисунки. Сперва Ингпен искал опорные точки для своего рассказа, потом выбирал, какие из них убрать, а какие оставить. Получилась простая и в то же время пронзительная история, которая словно по волшебству пробуждает в нас понимание и сочувствие.

Главная отличительная черта творчества Ингпена – интерес к необычному взгляду на мир, постоянная готовность находить и использовать в своих рисунках непривычные точки. Плывя против течения, Ингпен добился признания как иллюстратор-интерпретатор и советует то же самое другим: «Книга «Рисунки рассказывают» написана для того, чтобы напомнить людям: в искусстве и литературе есть давние традиции, их следует уважать... Нужно перекинуть мостик через пропасть между вымыслом и фактами, то есть тем, как устроен мир... По сути, лучше всего это может сделать иллюстратор, поскольку рисунки помогают людям лучше воспринимать текст». По словам Ингпена, в его работе восемьдесят процентов занимает интеллектуальный труд, создание концепции. Оставшиеся двадцать процентов – техническая сторона дела, как он сам выражается – «старательное раскрашивание». «Раскрашивает» Ингпен акварелью, но его рисунки отличаются от прочих именно благодаря предварительной подготовке. Собственно рисование занимает очень мало времени, потому что так много времени



Сломанные клювы

В 2002 году я закончил серию иллюстраций к детскому рассказу Натаниэля Лахенмайера. «Сломанные клювы» – замечательный рассказ о дружбе воробушка с бомжом. Приведённый здесь рисунок относится к кульминационному моменту истории о мужестве и достоинстве людей, больных шизофренией: «Незнакомец опустил глаза. На него с надеждой смотрела несчастная, изголодавшаяся птичка со сломанным клювом.

– Мы с тобой – два сапога пара, – с улыбкой сказал он. Незнакомец разломил хлеб надвое и отдал половинку птичке. Вторую половину съел в один глоток и встал над воробьём, чтобы другие птицы не отобрали у него крошки».

ушло на интеллектуальную работу. Ингпена огорчает, что иллюстраторов больше не учат такому методу.

Будущим иллюстраторам стоило бы принять к сведению метод, который так долго служил Ингпену верой и правдой. А нам, зрителям, хорошо бы уделить восемьдесят процентов времени обдумыванию духовных вопросов, которые затрагивает иллюстратор в своём рисунке, а уж затем потратить двадцать процентов на то, чтобы судить, как он «раскрашивает»!

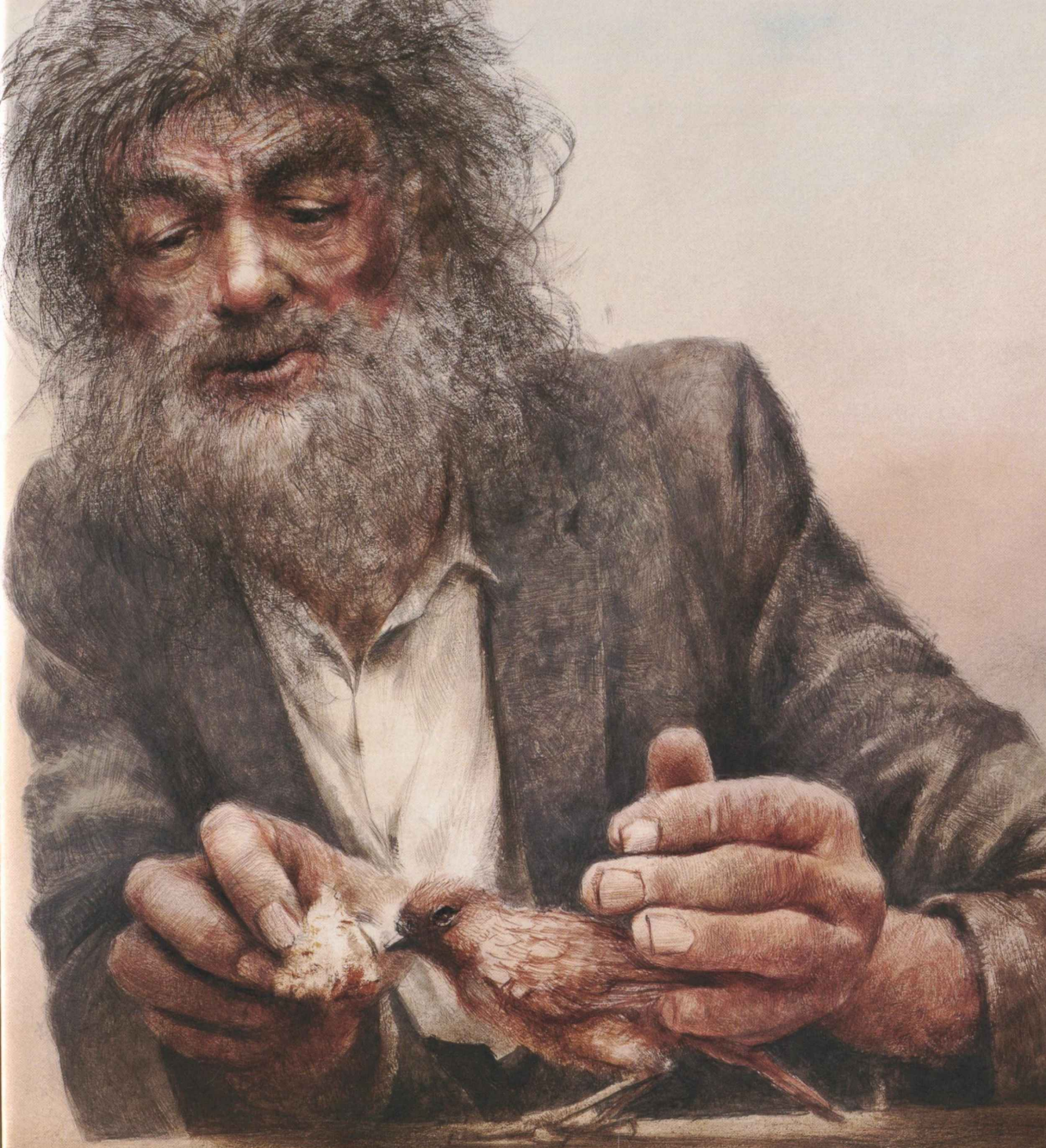
В 1980 году издательство «Макмиллан» («Macmillan») выпустило в Австралии книгу под названием «Роберт Ингпен». Тогда ещё не были созданы иллюстрации, приведённые в нашей книге, но заключительное слово Майкла Пейджа из того, более раннего, издания, актуально и сегодня: «Роберт Ингпен – редкое явление в современном изобразительном искусстве: человек, достигающий в своих рисунках идеальной чистоты линий и цвета. Он стремится как можно лучше использовать это умение, не уклоняясь в импрессионизм и другие живописные техники, которые иногда служат для того, чтобы скрыть истинный масштаб мастерства художника. Если он и принадлежит к какой-нибудь школе – а Ингпен шутливо это отрицает, – то, безусловно, к школе репрезентативного искусства.

Термин «репрезентативное искусство» обозначает точное изображение предметов и событий. Сторонники современного искусства употребляют это название в уничижительном смысле. Среди художников бывает, что особо изошряются в насмешках именно те, кому не хватает мастерства. Подразумевается, что точное владение карандашом и кистью будто недостойно истинного «художника».

Сам Ингпен избегает подобных дискуссий. Его трудно втянуть в разговор об искусстве. Он, словно смущаясь, подводит итог: «Мне жаль тех неудачников, кто не в состоянии выработать собственный стиль, и я не люблю художников из фастфуда, которые рисуют ради славы и денег».

При обсуждении творчества того или иного художника часто ищут истоки: в чём выражается влияние предшественников? Рассматривая работы Ингпена, приходишь к выводу, что он в своей неповторимой манере продолжает давнюю и славную традицию. Это классицизм – художественный стиль, который сложился в Греции и Риме и процветал там, не затронутый влиянием восточного сюрреализма, в эпоху Возрождения распространился по всей Европе, в конце концов пришёл в Англию, а затем – в Америку и другие колонии европейских стран.

Классицизм – строгий стиль, требующий уверенности и мастерства. Его невозможно уничтожить, поскольку он не отвлекается на теоретические споры, хотя и способен совершенствоваться, приспособляясь к меняющимся эпохам. Чистота таланта неподвластна посторонним воздействиям,



Impen



«Прибрежный мир»,
литография, 1958 г.

если только сам художник не позволит себе соблазниться сиюминутными веяниями моды.

Вряд ли это случится с Ингпенем – он держится в стороне от той среды, где рождаются художественные течения: от искусствоведов и галеристов, от меценатов-покровителей современного искусства и их свиты.

Роберт Ингпен – сам по себе, он неотделим от своей работы. Цельность его таланта проявляется в точности и выразительности его творчества. Предметы в его рисунках почти осязаемы, линии и краски чисты, верно найденная композиция удерживает взгляд, постепенно раскрываясь во всей своей глубине. В работе Роберт Ингпен не делает себе поблажек и не пускается ни на какие увёртки.

Его неприязнь к «художничанью» выражается в том, что Ингпен отказывается именовать себя художником, предпочитает термин «иллюстратор», хотя это чересчур скромное звание. Впрочем, Ингпен дистанцируется от мира художников не из чувства собственного превосходства. Он сам для себя установил высочайшие стандарты и потому стесняется высказывать мнение о тех, чья планка не столь высока.

Однажды я сказал ему, что он непохож на общепринятый образ художника. На поверхностный взгляд он ведёт жизнь среднего обывателя, семейного человека, добившегося успеха в избранной им профессии, а ведь считается, что художник должен быть бунтарём. На это Ингпен ответил: «Так я и есть бунтарь. Бунтарь против посредственности».

Хронологическая таблица



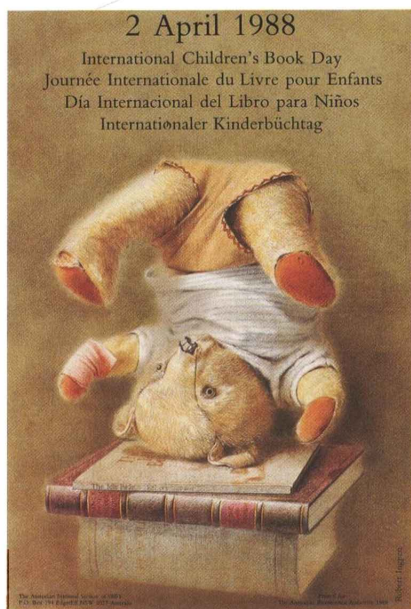
Рисунки к «Питеру Пэну»,
ок. 1943 г.

- 1936 Родился 13 октября в Восточном Мельбурне. Жил в Австралии, в городе Джилонге (штат Виктория).
- 1942–1954 Учился в Джилонг-колледже.
- 1955–1958 Изучал изобразительное искусство и дизайн в Королевском Мельбурнском технологическом институте. Диплом по специальности «Книжная иллюстрация».
- 1958 Поступил на работу в CSIRO (Commonwealth Scientific and Industrial Research Organisation – Научно-промышленная исследовательская организация Британского содружества наций) на должность специалиста по коммуникативному дизайну.
- 1963 Выполнил по собственным эскизам стенную роспись для отдела земледелия CSIRO.
- 1966 Опубликована статья «Представление отношений в биотических системах», Kesteven and Ingpen, *Proceedings of the Ecological Society of Australia*, vol. 1, 79–83).
- 1968 Выполнил по собственным эскизам стенную роспись для мемориала Клуни Росса, Карлтон, Мельбурн.
- 1969 Работал консультантом по развитию в этнографическом музее-заповеднике Суон-Хилл. Выполнил по собственным эскизам стенную роспись для здания муниципалитета города Джилонга. Разработал эскизы почтовых марок для австралийской почты.
- 1970 Выполнил по собственным эскизам стенную роспись, посвященную охране окружающей среды, для Института по охране окружающей среды им. Артура Райли в Мельбурне. Разработал серию почтовых марок в честь двухсотлетия Джеймса Кука.
- 1971 Назначен консультантом программы ФАО/ПРООН по рыбному хозяйству в Мексике. Опубликован отчет «Роль информации в рыбном хозяйстве».
- 1972 Разработал серию почтовых марок «Жизнь первопоселенцев в Австралии». Написал и проиллюстрировал книги о первопоселенцах Австралии («Pioneer Settlement in Australia») и о первых попытках разведения овец в Австралии («Pioneers of Wool») (Rigby).
- 1973 Назначен консультантом программы ФАО/ПРООН по рыбному хозяйству в Перу. Опубликован отчет: *Models and Reality – The Anchovy*.
- 1974 Иллюстрации к книге Колина Тъеле «Мальчик и океан»: «Storm Boy», Colin Thiele (Rigby).
- 1975 Дизайн и иллюстрации к книге «Западный портрет»: «Western portrait». Книга с собственными иллюстрациями по истории города Роуб на юго-восточном побережье Австралии: «Robe – a Portrait of the Past» (Rigby).
- 1976 Дизайн и иллюстрации к книге для детей «Сбежавшая лодка» Майкла Пейджа: «The Runaway Punt», Michael Page (Rigby). Дизайн и иллюстрации к книге о Мельбурнском зоопарке. Стенная роспись на тему истории овцеводства в Джилонге для банка CBA Bank. Член временного совета по планированию при Университете Дикин. Член совета Джилонг-колледжа. Дизайн и иллюстрации к книге «Surprise and Enterprise», McKay (CSIRO).
- 1977 Стенная роспись для Управления водного хозяйства города Джилонга. Завершена работа над иллюстрациями для книги о рыбном промысле Австралии «Commercial Fish of Australia» (Департамент сырьевой промышленности, Канберра).
- 1978 Дизайн и иллюстрации к книге Ника Эверса о Тасмании: «Paradise and Beyond», Nick Evers (Rigby). Дизайн и иллюстрации к книге о первых поселенцах: «Lincoln's Place», Colin Thiele (Rigby). Получен заказ на разработку эмблемы Северной территории (Австралия). Концепт-дизайн Зоопарка Уэрриби (Мельбурнский зоопарк).

Эль-Ниньо и его рабы-пеликаны
 Деталь обложки научного отчёта по исследованиям в области рыбного хозяйства Перу (1973) под названием «Модели и реальность – исследование кильки»



Плакат Международного совета
 по детской книге ко дню рождения
 Ханса Кристиана Андерсена (апрель 1988)



- 1979 Книга с собственными иллюстрациями «Австралийские гномы»: «Australian Gnomes» (Rigby).
 Книга с собственными иллюстрациями о заброшенных зданиях Австралии: «Marking Time – Australia's Abandoned Buildings» (Rigby).
 Иллюстрации к книге Коллина Тьеля о девочке Мэри, живущей у реки Муррей: «River Murray Mary», Colin Thiele (Rigby).
- 1980 Дизайн и иллюстрации к книге о ключевых моментах австралийской истории: «Turning Points in the Making of Australians», Michael Page (Rigby).
 В издательстве «Макмиллан» вышла книга о Роберте Инггене, составитель Анджела Ингген, автор текста Майкл Пейдж: «Robert Ingpen», Angela Ingpen, Michael Page (Macmillan).
 Работа консультантом при администрации морского парка «Большой Барьерный риф».
 Отчёт «О Большом Барьерном рифе» («On Behalf of the Reef») и заявка на включение его в список мирового наследия.
 Книга с собственными иллюстрациями «Путешествие «Чайкоатля»: «The Voyage of the Poppykettle» (Rigby).
 Дизайн фонтана «Чайкоатль» в Джиллонге.
- 1981 Книга с собственными иллюстрациями об охране австралийской природы и культурно-исторического наследия: «Australia's Heritage Watch» (Rigby).
 Книга с собственными иллюстрациями из серии о приключениях «Чайкоатля»: «The Unchosen Land» (Rigby).
 Иллюстрации к детской книге «The Night of the Muttonbirds», Mary Small (Methuen).
- 1982 Дизайн и иллюстрации к книге «Aussie Battlers», Michael Page (Rigby).
 Иллюстрации к балладе Э. Б. Патерсона «Клэнси из Оверфлоу»: «Clancy of the Overflow», A. B. Paterson (Rigby).
- 1983 Иллюстрации к книге «Lifetimes», B. Melonie (Hill of Content).
- 1984 Иллюстрации к сборнику стихов и песен «Click go the Shears» (Rigby).
 Плакаты по охране окружающей среды и культурно-исторического наследия по заказу правительства штата Южная Австралия.
 Дизайн и иллюстрации для книги «The Great Bullocky Race», Michael Page (Hill of Content).
- 1985 Иллюстрации к книге о мировых религиях для детей: «Religious Worlds», Max Charlesworth (Hill of Content).
 Иллюстрации к книге о колониальной истории штата Южная Австралия: «Colonial South Australia», Michael Page (J.M. Dent).
 Стенная роспись по собственным эскизам для казино отеля «Конрад Юпитерс» в Бродбиче, Кливленд.
- 1986 Книга с собственными иллюстрациями о двух игрушечных медведях, чьи хозяева выросли и забыли о них: «The Idle Bear» (Lothian).
 Дизайн и иллюстрации к книге «Энциклопедия вещей, которых никогда не было»: «The Encyclopaedia of Things that Never Were», Michael Page (Rigby).
 Удостоен Международной премии им. Ханса Кристиана Андерсена за иллюстрации к детским книгам.

- 1987 Дизайн и иллюстрации для книги об охране окружающей среды и культурно-исторического наследия: «Conservation», Margaret Dunkle (Hill of Content).
Дизайн и иллюстрации для сборника сказок народов мира: «Folktales and Fables of the World», B. Hayes (Bateman).
Дизайн и иллюстрации для книги по истории Австралии: «The Making of Australians», Michael Page (Dent).
- 1988 Иллюстрации к книге Патриции Райтсон «Нарган и звёзды», о мальчике, встречающемся с чудовищами из легенд аборигенов: «The Nargan and the Stars», Patricia Wrightson (Hutchinson).
Дизайн и иллюстрации к сказкам Чарльза Диккенса и Марка Твена (Scholastic).
Эскизы бронзовых дверей Мельбурнского крикетного клуба.
Выставка в городской художественной галерее Джиллонга: «Искусство Роберта Инглена» (1988).
Книга с собственными иллюстрациями об игрушечном медвежонке: «The Age of Acorns» (Lothian).
- 1989 Иллюстрации к книге Мориса Саксби «Подвиги супергероев»: «The Great Deeds of Superheroes», Maurice Saxby (Millenium).
Удостоен медали музея Дромкин (ежегодная премия Фонда детской литературы им. Кортни Олдмеду).
- 1990 Иллюстрации к книге Мориса Саксби «Подвиги героических женщин»: «The Great Deeds of Heroic Women», Maurice Saxby (Millenium).
Дизайн и иллюстрации для книги «Энциклопедия загадочных мест»: «Encyclopaedia of Mysterious Places», P. Wilkinson (Dragon's World).
- 1991 Дизайн и иллюстрации для книги «Энциклопедия всемирных событий»: «Encyclopaedia of World Events», P. Wilkinson (Dragon's World).
- 1992 Иллюстрации к книге Р.Л. Стивенсона «Остров Сокровищ» (Dragon's World).
- 1993 Дизайн и иллюстрации для книги «Энциклопедия идей, которые изменили мир»: «Encyclopaedia of Ideas that Changed the World», P. Wilkinson (Dragon's World).
- 1994 Дизайн и иллюстрации для книги о религиозных обрядах мира: «A Celebration of Customs and Rituals», P. Wilkinson (Dragon's World).
- 1995 Книга с собственными иллюстрациями «Хранитель снов»: «The Dreamkeeper» (Lothian).
- 1996 Построил новый дом в Энджелс.
- 1997 Дизайн и иллюстрации к песне Теда Игана «Мальчишка погонщика»: «The Drover's Boy», Ted Egan (Lothian).
Книга с собственными иллюстрациями о волшебном домике на дереве: «The Afternoon Treehouse» (Lothian).
Дизайн и иллюстрации для книги Эйнара Агертофта «Мальчик из Нюрнберга»: «The Boy from Nurnberg», Ejnar Agertoft (Agertoft).
- 1998 Дизайн и иллюстрации для книги Майкла Кейва о местах, связанных с четырьмя великими легендами – Камелот, Атлантида, Валгалла, Вавилонская башня: «Fabulous Places of Myth», Michael Cave (Lothian).
Международная выставка в Тайбее, Тайвань.
Дизайн и иллюстрации для книг издательства «Гримм Пресс», Тайвань (Grimm Press), серия «Великие имена»: капитан Скотт, Джеймс Кук, Марко Поло и Сюань-цзан.
- 1999 Иллюстрации к книге Жюль Верна «Вокруг света в восемьдесят дней» (Arena).
Книга с собственными иллюстрациями «Давным-давно»: «Once upon a Place» (Lothian).
Новый иллюстрированный пересказ истории «Записки «Чайкоатля»: «The Poppykettle Papers» (Pavilion).
- 2000 Дизайн и иллюстрации для книги издательства «Гримм Пресс» о Ганди, матери Терезе и вожде Сизутле.
Дизайн и иллюстрации для книги об Андерсене: «H.C. Andersen», Sorenson (Agertoft).
Книга с собственными иллюстрациями об игрушечном медведе: «A Bear Tale» (Lothian).
Дизайн и иллюстрации для книги Т. Поу «Для кого этот мир?»: «Who Is the World for?», T. Pow (Walker).
- 2001 Дизайн и иллюстрации для книги Майкла Розена о Шекспире: «Shakespeare – His Work and His World», Michael Rosen (Walker).
Дизайн и иллюстрации для книги Даниэля Дефо «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо» (Grimm Press).
- 2002 Эскиз gobelena для стадиона «Мельбурн Крикет Граунд» и 200 подробных эскизов-образцов для мастерской «Викторианские gobelены» (2002–2003).
Дизайн и иллюстрации для книги Карло Коллоди «Приключения Пинокио» (Grimm Press).
Дизайн и иллюстрации для книги Чериз Нейгебауэр «Цирк «Хеллоуин»: «Halloween Circus», C. Neugebauer (Neugebauer).
Дизайн и иллюстрации для книги-сказки Бриджит Уэннингер «Волшебный кристалл»: «The Magic Crystal», B. Weninger (Neugebauer).
Иллюстрации для книги Беатрис Филпотс о знаменитых магах, исторических и вымышленных: «A Wizard's Book of Spells», B. Phillpotts (Palazzo).
- 2003 Дизайн и иллюстрации для книги Натаниэля Лакенмайера «Сломанные клювы»: «Broken Beaks», Nathaniel Lachenmeyer (Michelle Anderson).



Колония кораллов
(вид сверху и снизу),
зарисовано с натуры
на острове Херон,
Большой Барьерный риф,
1980 г.

Каталог иллюстраций

С. 2 Базарный день в Стратфорде. Ок. 1560 г.

Акварель, 470×255 мм, подпись
2000
Shakespear – His Work and His World,
p. 26–27
Walker, London, 2001

С. 8 Стонхендж, ок. 1560 г. до н. э. Акварель, 360×280 мм, подпись 1989 «Mysterious Places», p. 28–29 Dragon's World, London, 1990

С. 11 «Ветер в ивах», река. Акварель, 300×300 мм, подпись 1986 «Places that Never Were», p. 123 Rigby, Adelaide, 1985

С. 12 Таверна «Табард», Соуерк, ок. 1400 г. Карандаш, 450×250 мм, подпись 1988 «Once Upon a Place», p. 8 Lothian, South Melbourne, 1999

С. 13 Хозяин таверны «Табард» Карандаш, размывка, 420×330 мм, подпись 1996 «Once upon a Place», p. 18–19 Lothian, South Melbourne, 1999 Собственность фонда Very Special Kids, Melbourne

С. 14 Эскизы к иллюстрации «Палом- ники и ужин в таверне «Табард» в Соуерке, апрель 1390 г.» Акварель, 450×300 мм, подпись 1996 Ранее не публиковались

С. 16 Наброски Долговязого Джона Сильвера Перо, размывка, 350×300 мм, подпись 1991 Ранее не публиковались

С. 17 Долговязый Джон Сильвер Акварель, 200×290 мм, подпись 1991 «Treasure Island», p. 47 Dragon's World, London, 1991

С. 18 Смерть слепого Пью Акварель, 200×290 мм, подпись 1991 «Treasure Island», p. 31 Dragon's World, London, 1991

С. 19 Слепой Пью, эскиз Перо, размывка, 100×170 мм, подпись 1991 Ранее не публиковался

Материал предоставлен
Michael Scandrett, Melbourne

С. 21 Шекспир Акварель, 310×310 мм, подпись 2000 «Shakespear – His Work and His World», обложка Walker, London, 2001

С. 22 Макеты страниц для книги о Шекспире Акварель, масштаб 1:4, подпись 2000 Ранее не публиковались

С. 23 Злоумышленники! Акварель, 460×290 мм, подпись 2000 «Shakespeare – His Work and His World», p. 8–9 Walker, London, 2001

С. 26 Соуерк, Лондон, 1600 г. Акварель, 700×250 мм, подпись 2000 «Shakespeare – His Work and His World», p. 38–40 Walker, London, 2001

С. 28 Барка Клеопатры Акварель, 450×280 мм, подпись 2000 «Shakespeare – His Work and His World», p. 22–23 Walker, London, 2001

С. 30 Робинзон Крузо Акварель, 210×300 мм, подпись 2000 «Robinson Crusoe [Best Classics], p. 31 Grimm, Taiwan, 2002 Материал предоставлен К. Т. Hao, Taipei

С. 31 Империя лилипутов Акварель, 210×300 мм, подпись 1985 «Things that Never Were», p. 117 Rigby, Adelaide, 1986

С. 32 На санях через прерии Акварель, 390×290 мм, подпись 1999 «Around the World in Eighty Days», pp. 184–185 Pavilion, London, 2000

С. 34 Николаас Фламель и философский камень Акварель, 300×300 мм, подпись 2002 «The Wizard's Book of Spells», p. 28 Palazzo, Bath, 2003

С. 36 Йомен Акварель, 220×280 мм, подпись 1996 «Once upon a Place», p. 11 Lothian, South Melbourne, 1999

С. 38 Сон Алисы о Стране чудес Карандаш, размывка, 380×300 мм, подпись 1985 «Things that Never Were», p. 132–133 Rigby, Adelaide, 1986

С. 42 Клэнси из Оверфлоу Акварель, 430×310 мм, подпись 1981 «Clancy of the Overflow», обложка Rigby, Adelaide, 1982

С. 45 Монолог Джульетты Акварель, 250×200 мм, подпись 2000 «Shakespeare – His Work and His World», p. 72–73 Walker, London, 2001

С. 46 Момотаро – мальчик из персика Акварель, 200×280 мм, подпись 1986 «Folk Tales and Fables of the World», p. 153 Bateman, New Zealand, 1986

С. 46 Беовульф Акварель, 200×280 мм, подпись 1986 «Folk Tales and Fables of the World», p. 14 Bateman, New Zealand, 1986

С. 46 Коробейник из деревни Софэм Акварель, 200×280 мм, подпись 1986 «Folk Tales and Fables of the World», p. 28 Bateman, New Zealand, 1986

С. 47 Мальчишка погонщика Акварель, 220×285 мм, подпись 1997 «The Drover's Boy», обложка, Lothian, South Melbourne, 1997 Материал предоставлен Peter Lothian, Melbourne

С. 48 Город Гаммельн, Германия, приблизительно XI в. Акварель, 450×350 мм, подпись 1996 «Once upon a Place», p. 26–27 Lothian, South Melbourne, 1999 Предоставлено Very Special Kids, Melbourne

С. 50 Религия – это сказка? Акварель, 190×190 мм, подпись 1984 «Religious Worlds», p. 13 Hill of Content, Melbourne, 1985

С. 50 Ноев ковчег и Всемирный потоп Акварель, 400×250 мм, подпись 2002 «Roots and Shoots», p. 48–49 Grimm, Taiwan, 2002

С. 52 Вавилонская башня сегодня Карандаш, размывка, 410×280 мм, подпись 1996 «Fabulous Places of Myth», p. 44–45 Lothian, South Melbourne, 1998 Материал предоставлен Very Special Kids, Melbourne

С. 54 Чертежи Пиришественного зала на холме Тара Карандаш, акварель, 380×150 мм, подпись 1996 «Once upon a Place», p. 38–39 Lothian, South Melbourne, 1999 Материал предоставлен Very Special Kids, Melbourne

С. 54 Пир героев на холме Тара [Семь частей, каждая 340×150 мм] Акварель, подпись 1996 «Once upon a Place», p. 41–47 Lothian, South Melbourne, 1999 Материал предоставлен Very Special Kids, Melbourne

С. 56 Атлантида Карандаш, 300×220 мм, подпись 1996 «Fabulous Places of Myth», p. 24–25 Lothian, South Melbourne, 1998 Материал предоставлен Very Special Kids, Melbourne

С. 57 Фрагмент карты Атлантиды Акварель, карандаш, 500×210 мм, подпись 1997 «Fabulous Places of Myth», p. 22 Lothian, South Melbourne, 1998 Материал предоставлен Very Special Kids, Melbourne

С. 58 Гибель Атлантиды Акварель, 430×300 мм, подпись 1996 «Fabulous Places of the World», p. 29 Lothian, South Melbourne, 1998

С. 60 Серебряная рыбка Перо, отмычка, 310×290 мм, подпись 1979 «The Voyage of the Poppykettle», p. 18–19 Rigby, Adelaide, 1980

С. 62
Эскизы к сказкам о «Чайкоатле»
Акварель, 450×310 мм,
подпись 1997
Ранее не публиковались

С. 64
Добрый дельфин
Акварель, 450×310 мм,
подпись 1979
«The Voyage of the Poppykettle»,
p. 40–41
Rigby, Adelaide, 1980

С. 70
Распятие
Акварель, 230×310 мм,
подпись 1990
«World Events», p. 19
Dragon's World, London, 1991

С. 72
Мачу-Пикчу, 1500 г.
Акварель, 360×280 мм,
подпись 1989
«Mysterious Places», p. 238–239
Dragon's World, London, 1990

С. 73
Великая Китайская стена
Акварель, 369×280 мм,
подпись 1989
«Mysterious Places», p. 138–139
Dragon's World, London, 1990

С. 74
Выброшенные из окна
Акварель, 230×310 мм,
подпись 1990
«World Events», p. 103
Dragon's World, London, 1990

С. 75
Взятие Бастилии, июль 1789 г.
Акварель, 310×310 мм,
подпись 1990
«World Events», pp. 134–135
Dragon's World, London, 1991

С. 76
Техника и промышленность
Акварель, 230×310 мм,
подпись 1992
«Great Ideas», p. 101
Dragon's World, London, 1993

С. 77
Репа в сельском хозяйстве
Акварель, 230×310 мм,
подпись 1992
«Great Ideas», p. 39
Dragon's World, UK, 1993

С. 78
Корабль Кука «Индевор» среди рифов
Акварель, 450×330 мм,
подпись 1998
«Captain Cook», p. 16–17
Grimm, Taiwan, 1998
Материал предоставлен К. Т. Hao,
Taiwan

С. 79
Плавание Магеллана
Акварель, 230×310 мм,
подпись 1990
«World Events», p. 84
Dragon's World, London, 1991

С. 80
Ездовая собака, пингвины и фонограф
Акварель, 320×200 мм,
подпись 1998
«Robert Scott», p. 12–13
Grimm, Taiwan, 1998
Материал предоставлен К. Т. Hao,
Taiwan

С. 81
Роберт Скотт на Южном полюсе
Акварель, 460×330 мм,
подпись 1998
«Robert Scott», p. 24–25
Grimm, Taiwan, 1998
Материал предоставлен К. Т. Hao,
Taiwan

С. 82
Автомобиль «Форд», модель Т, на конвейере. 1913 г.
Акварель, 460×230 мм,
подпись 1990
«World Events», pp. 200–201
Dragon's World, London, 1991

С. 84
Цирк «Хеллоуин»
Акварель, 902×225 мм,
подпись 2001
«Halloween Circus»,
«книжка-раскладушка»
Neugebauer, Zurich, 2002
Материал предоставлен Eric Carle
Museum of Picture Book Art, USA

С. 88
Махатма Ганди
Акварель, 400×330 мм,
подпись 2000
«Gandhi», p. 30–31
Grimm, Taiwan, 2000
Материал предоставлен К. Т. Hao,
Taiwan

С. 90
Руки бедняков
Акварель, 450×310 мм,
подпись 1999
«Mother Theresa», p. 20–21
Grimm, Taiwan, 2000
Материал предоставлен К. Т. Hao,
Taiwan

С. 93
Тростники и перья (речь вождя Сизтла)
Акварель, 450×330 мм,
подпись 1999
«Chief Seattle», p. 18–19
Grimm, Taiwan, 2000
Материал предоставлен К. Т. Hao,
Taiwan

С. 95
Медведь на фоне родной природы (речь вождя Сизтла)
Акварель, 450×330 мм,
подпись 1999
«Chief Seattle», p. 20–21
Grimm, Taiwan, 2000
Материал предоставлен К. Т. Hao,
Taiwan

С. 96
Бизоны (речь вождя Сизтла)
Акварель, 450×330 см,
подпись 1999
«Chief Seattle», p. 22–23
Grimm, Taiwan, 2000
Материал предоставлен К. Т. Hao,
Taiwan

С. 98
Гобелен «История стадиона «Мельбурн Крикет Граунд» в Олимпийском парке Мельбурна»
Гобелен из шерсти, 700×200 см,
подпись 2002
Соткан в мастерской «Victorian Tapestry Workshop», Мельбурн,
2002–2003
Материал предоставлен MCG
Foundation, Melbourne

С. 103
Верёвочный узел
Акварель, 300×300 мм,
подпись 1980
«Night of the Muttonbirds», p. 15
Methuen, Sydney, 1981

С. 105
Сломанные клювы
Акварель, 210×210 мм,
подпись 2002
«Broken Beaks», p. 25
Michelle Andersen, Melbourne, 2003
Материал предоставлен Michelle
Andersen, Melbourne

Форзац
«Сон в летнюю ночь»
Карандаш, размывка, 470×270 мм,
подпись 2000
«Shakespeare – His Work and His World», p. 56–57
Walker, London, 2001

Сара Мэйр Кокс

Сара Мэйр Кокс работала в Мельбурне учительницей начальных классов и библиотекарем в школьной библиотеке, в настоящее время она преподаватель английской литературы в Университете Ла Троб (Бендиго, Австралия).

Сара Кокс – одна из основателей и член Австралийского совета по детской книге, член исполнительного комитета Совета от штата Виктория; одна из членов-основателей и постоянный участник биеннале Университета Ла Троб (конференции по детской литературе); являлась президентом отделения Совета Австралийской ассоциации преподавателей литературы по Центральной Виктории.

Сара Кокс – одна из соавторов учебного пособия по чтению и письму. В свободное время пишет критические отзывы и статьи о книгах для детей и подростков. Работает над диссертацией, посвящённой творчеству Роберта Ингпена.

Сара выражает благодарность Хизер и Гарольду Четфилд за интерес к её книге, а также Питу и мальчику Оливеру, Хэмишу и Сэмюэлю за терпение, когда у неё не хватало времени поиграть с ними.

(На форзаце) ►

«Сон в летнюю ночь»

В комедии Шекспира «Сон в летнюю ночь» три основные группы действующих лиц: знатные господа и дамы, ремесленники и феи. На первый взгляд – просто забавная волшебная история, а на самом деле всё намного глубже.

Научно-популярное издание
Для широкого круга читателей

СТРАНА ЧУДЕС РОБЕРТА ИНГПЕНА

Ответственный редактор *Н. Н. Овчинникова*
Художественный редактор *Е. Р. Соколов*
Технический редактор *М. В. Гагарина*
Корректоры *Т. А. Чернышёва, Т. С. Дмитриева*
Вёрстка *А. В. Сорока*

Подписано в печать 15.04.2013. Формат 60×100^{1/8}.
Гарнитура «Franklin Gothic». Бумага мелованная.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 18,2.
Доп. тираж 3000 экз. D-ING-7182-03-R. Заказ № 0819/13.

ООО «Издательская Группа «Азбука-Аттикус» —
обладатель товарного знака Machaon
119334, Москва, 5-й Донской проезд, д. 15, с. 4

Филиал ООО «Издательская Группа «Азбука-Аттикус»
в г. Санкт-Петербурге
196105, Санкт-Петербург, ул. Решетникова, д. 15

ЧП «Издательство «Махаон-Украина»
04073, Киев, Московский проспект, д. 6, 2-й этаж

ЧП «Издательство «Махаон»
61070, Харьков, ул. Ак. Проскуры, д. 1

ПО ВОПРОСАМ РАСПРОСТРАНЕНИЯ ОБРАЩАЙТЕСЬ:

В Москве:
ООО «Издательская Группа «Азбука-Аттикус»
Тел. (495) 933-76-00, факс (495) 933-76-19
E-mail: sales@atticus-group.ru; info@azbooka-m.ru

В Санкт-Петербурге:
Филиал ООО «Издательская Группа «Азбука-Аттикус»
в г. Санкт-Петербурге
Тел. (812) 324-61-49, 388-94-38, 327-04-56, 321-66-58,
факс (812) 321-66-60
E-mail: trade@azbooka.spb.ru; atticus@azbooka.spb.ru

В Киеве:
ЧП «Издательство «Махаон-Украина»
Тел./факс (044) 490-99-01
e-mail: sale@machaon.kiev.ua

В Харькове:
ЧП «Издательство «Махаон»
Тел. (057) 315-15-64, 315-25-81
e-mail: machaon@machaon.kharkov.ua

www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru

Отпечатано в соответствии с предоставленными
материалами в ООО «ИПК Парето-Принт»,
г. Тверь, www.pareto-print.ru



Это великолепное издание украсит библиотеку каждого ценителя книг. В нём воспроизведены изумительные иллюстрации. Их автор – выдающийся современный художник Роберт Ингпен. Он родился в 1936 году в Австралии, в городе Джилонге. С 1970 года Ингпен написал и проиллюстрировал более сотни книг для детей и взрослых. Его рисунки украсили, а порой дали вторую жизнь многим великим произведениям мировой литературы, среди них «Алиса в Стране чудес» и «Приключения Гулливера», «Вокруг света в восемьдесят дней» и «Питер Пэн». В книге собраны десятки репродукций самых известных работ мастера, созданных за весь его долгий и плодотворный творческий путь. Кто из нас не восхищался, например, захватывающими страницами «Острова Сокровищ»? Здесь вы не только увидите эскизы к великому роману, но и узнаете историю создания многих рисунков к нему.

- Замечательные рисунки всемирно известного иллюстратора книг
- Любопытные комментарии к ним специалиста
- Интересные пояснения самого художника



Voyage to the Unchosen Land
 ~ The Poppykettle and its crew Ingpen '07

