

Анатолий Иванович Аносов — график, живописец, иллюстратор произведений В. Распутина, А. Вампилова, А. Зверева, А. Гурулёва, Б. Лапина, С. Иоффе, М. Сергеева, Р. Филиппова, П. Реутского, книг В.П. Трушкина, Н.С. Тендитник, сборников иркутских рассказов, пьес. Художественный редактор Восточно-Сибирского книжного издательства. Оформитель знаменитой многотомной серии «Литературные памятники Сибири». Автор уникальных экслибрисов, изготовленных для многих иркутских деятелей культуры, искусства, науки.

Линия из-под резца течет, утолщается, утончается, сливается с другими линиями в струящийся поток. Линия такая же долгая и живая, как нескончаемая жизнь старухи Анны, лежащей в изображении на кровати. Подушка, покрывало под старухой — все полно текущей, нескончаемой энергии. Живой мысли, живой памяти — реки, мелодия которой составляет суть характера старой женщины, матери, дающей жизнь, хранящей воспоминания о детях и готовящей им прощение. Певучие линии, как зримое восприятие звука, — старинных протяжных песен, которые Анна любила слушать вместе с Миронихой и той, древней, которой пыталась научить старшую дочь Варвару, чтобы полузабытыми добрыми словами она проводила мать. «Ты, лебедушка моя, родима матушка...» И старуха сама пела эту прощальную песнь себе тихим, тонким, протяжным голосом. И природа вокруг замирала, и небо, и день благодарно внимали. Жизнь рядом продолжалась — вместе с лучистым, дарующим добро пением. Панорамой раскрывался мир. «Весь остальной простор над головой оставался чистым, глубоким и выражал бесконечный покой, под которым, заливаемая солнцем, легко и послушно лежала земля». Таким же солнцем для окружающих являлась и старуха Анна, согласным действием неба и земли, отраженным в ее душе.

Подобной волнующей фактурой замечательна фигура Михаила, сидящего у кровати матери, на первой иллюстрации Анатолия Аносова к повести Валентина Распутина «Последний срок». Сын и мать рядом и, словно бы в одиночку, каждый несет свою тяготу. Способ изображения Михаила, как и его характер, состояние души в повести сродни живой энергии умирающей Анны. Поза выражает задумчивость, погруженность в себя. Сцепленные руки лежат на коленях знаком внутреннего напряжения. И кажется, что это состояние, которое испытал сын после отъезда брата и сестер, после своего раскаяния, разом всколыхнувшего сердце вслед за уехавшими. Михаил тогда просил прощения у матери и за себя, и за них. Эта первая иллюстрация Анатолия Аносова к повести могла бы стать и заключительной. Умирающая Анна и рядом единственный из всех детей Михаил. Ху-

дожник интуитивно почувствовал и передал особинку распутинской прозы, в которой начало и конец словно стягиваются в один узел, одну событийную точку — конец-начало. Это удивительное качество прозы писателя можно заметить уже в первом рассказе «Я забыл спросить у Лёшки...» и в первой повести «Деньги для Марии». Свернутое, сжатое время при касании читательского взгляда разворачивается в сюжет. Характерен в иллюстрации и момент молчания, тишины — состояния души Анны, несуетного, смиренного принятия ею всего, что готовит день. Нетребовательное, благодарное отношение к миру скрыто в таком безмолвии.

Та же волнующаяся, текучая линия на иллюстрации с изображением двух разговаривающих старух, Анны и Миронихи. Это последняя встреча давних подруг. Линии стекают с плеч, струями тянутся с платьев, продолжают в поверхности обтесанных плашек дорожки у крыльца, заборных досок, и словно уходят в землю. Певучие линии одежды двух старух отражаются в древесном рисунке, высвечивая живые объемы медленных, плавных движений старых женщин. Равнинная река становится горной, неся в себе величие и задушевность прощального разговора. Две реченьки, сливаясь, образуют единый поток, и два кряжистых ствола, выросшие из одного корня, тянутся вверх. Торжественность ситуации выделяется сочетанием горизонталей бревен избы и вертикали дверного косяка, оформляющих рамой родного дома фигуры женщин. Лучами расходятся силуэты клюющих зерно кур у ног Миронихи. Куры и зерно несут солнечность цвета вопреки черно-белой природе линогравюры. Короткие, резкие, сталкивающиеся, падающие дождем штрихи художника-графика приоткрывают мир за избой, вне ее прочного и надежного действия. Там царят шум листвы, порывы ветра, бурлящая стихия непостоянства. За границей забора, за границей общения она не мешает тихому согласию души с душой. Силуэты двух старух композиционно составляют единое целое с группой из трех кур с зерном в центре, и диагональю устремляются кверху. Метафорически такой динамический каркас изображения — это импульс, направленный от земли к небу, к солнцу. Стремление к вершине мысли, души. Скрытый образ восхождения человека в гору как символ духовного пути. Конструктивные линии композиции образны и многозначны.

Такой же речкой мимо сидящих и стоящих детей бегут линии тела лежащей Анны на следующей иллюстрации. Композиция близка к иконографии Успения Пресвятой Богородицы, сохранившей канон в византийской и русской иконописи в течение пятнадцати веков. После долгих лет дети собрались вокруг умирающей матери и замерли перед тайной. Взгляды их устремлены на мать, сердца откликнулись на то главное, что происходит перед ними. Потрясение собравшихся передается неподвижными, строго вертикальными позами, только Илья выпадает из общей монументальности поворотом к брату. Фронтальность изображения иконографична. Это словно замирание людей на берегу рядом с неостановимой рекой времени. Материнская любовь, питавшая и хранившая, на глазах детей иссыкает, истончается, — приходит понимание потери. Аносов передает чувство утраты, одиночества оставшихся. В повести Валентина Распутина горечь прощания с матерью растворена в повествовании — в первом разговоре Ильи и Михаила на крыльце дома, в тихом осеннем дне, в угасающем теплом солнце, озаряющем старуху прощальным светом, в ночных вздохах избы. Природа переживает уход Анны, прощается с ней. Художник же сконцентрировал острое чувство в мгновении — у постели, когда все дети, как в детстве, собрались около матери. Прошлое сомкнулось с нынешним и будущим в один узел, и в нем мотив материнства и

сиротства углублен припоминанием иконы Успения Пресвятой Богородицы, заступницы Земли Русской.

Родной реке, с детства запечатленной душой Валентина Распутина, обязаны женские образы в прозе писателя. О красавице Ангаре, ее могучем, изумрудном, материнском течении, Валентин Распутин писал часто. «Помню не одни лишь берега, но и саму Ангару, в стремительной течи обтекающей нашу деревню от верхнего острова до нижнего: протоки, излучины, релки, перекаты, мысы, заводи — все и во всякую пору, теплую и холодную» («В тех глубинах по ходу жизни...», 2001). Для впечатлительного ребенка течение реки было воплощением силы, мощи, живой красоты, источником радости. Эта красота и воплотилось в характерах Василисы, Анны, Настёны, Дарьи, Агафьи. В русском языке слово «речка», «реченька» женского рода, да и в русском фольклоре образ реки имеет женский облик. Так выражена суть женской доли, судьбы, с ее извивами и постоянством, прозрачностью, чистотой и животворением, отдачей себя другим. Певучесть реки — в струении волны и в плеске, журчании. Глубь женского характера и смог выразить Анатолий Аносов движением резца и линии, несущей в линогравюре свет и подчиняющей своей мелодии нетронутый материал основы.

Мелкими, дробными штрихами прорисованы две другие иллюстрации художника к повести «Последний срок», изображающие сцены встречи детей — их первого совместного обеда после разлуки, пьянки Михаила и Ильи в бане. Образы сотканы из многих-многих стежков света, прорезающих тьму пространства линогравюры. Высветлена печка, стол, блики на платье Нади, хозяйки дома, толкущейся с дымящимся чугуном у печи. И только косяк дверного проёма и часть стены избы передают плавное течение. Та же певучесть в лежащем на лавке полотенце. Самое темное изображение — братьев в бане. Темнота внутри контрастна свету за окном. Окно в помещении — единственный источник света. В иллюстрации запечатлена, скорее всего, ситуация обнаружения полной бутылки водки, спрятанной Нинкой. Сцена напряжена сжатым кулаком Михаила, безразличием Ильи и испугом ребенка, неестественно отпрянувшего от отца. Мощная фигура Михаила нависла над четырехлетней девочкой. Сейчас грозой наступающий на ребенка, он сам потом согнется под ударами совести, неожиданного понимания того, что делают сестры рядом с умирающей матерью. Сцена метафорична прообразом суда, стыда самого Михаила. Текучие складки его рубахи сбиваются короткими, строгими бликами от окна. Но темна и статична фигура Ильи. Под его ногами вспыхивают сполохи бликов на стеблях сена для кур. Проволочным каркасом, миражом смотрится стакан на белой плоскости стола. Линия художника метафорична, она передает интуитивное, сердечное постижение распутинской прозы.

Иллюстрации Анатолия Аносова к повести «Живи и помни» расколоты на две неравные части. Это два мира — верхний и нижний, два полюса. Нижний, подвальный, подземный мир — мир Андрея Гуськова. В нем происходит первая встреча с Настёной, в другой иллюстрации — долгий разговор мужа и жены. В нижней же части раскрыто одиночество Андрея среди тайги, отколотовость от людского мира. Нижняя часть — это клеть, ограниченная темной рамкой от остального пространства. Центр первой иллюстрации к повести — стена бани с осветленным проемом, в котором видна испуганная Настёна, часть окна и звездное небо. Темная спина Андрея закрыла вход и фактически стала продолжением стены, границей, окончательно отделившей Настёну от людей, от правды. Глухая стена-граница в изображении передает безвыходность положения женщины, оказавшейся в бане,

как в ловушке. Та же спина Андрея — в иллюстрации к важной, исповедальной встрече Настёны с мужем, когда она принесла ему весть о том, что ждет ребенка. Обе фигуры, жены и мужа, формируют темный центр изображения, отсеченный от остального пространства светлой столешницей. Композиционно изображение полно скрытыми конструктивными формами углов, перекрещенных диагоналей. Над всеми перекрестиями доминирует крест планок в стене над головой Гуськова. Темный силуэт Андрея словно вырастает из черноты пола и подстоля, как продолжение этой черноты. Замкнутость пространства, стесненность, сдавленность формируется плоскостью стола, занимающей большую часть изображения, и стеной, стоящей очень близко — перед лицом мужа и жены. Отделенные от мира, они вынуждены смотреть только в эту стену, образ психологического и нравственного тупика. Глухость достигается тонкими, почти нитевидными линиями, оставляя нижнюю часть линогравюры не осветленной. Темнота и свет в иллюстрации изображают не столько внешние события, сколько внутренние токи повествования, потаенные смыслы, над которыми можно думать и думать.

Иллюстрация с изображением Андрея Гуськова у зимовья дает ощущение одиночества среди тайги. На ней — поединок человека и волка, их противостояние. Но художественной волей человек и зверь образуют единую динамичную группу. Композиционно фигура Андрея помещена между двумя волками, нижним, напряженно выжидающим броска, и верхним, воющим на луну среди ночных снегов — два качества человека, находящегося между ними. Одиночество и озлобленность Андрея зарифмованы в образах зверей. Фигура человека и силуэт волка в верхней части иллюстрации составляют опору композиции, что соответствует сближению состояния главного героя со зверем в повести. Выразителен образ Андрея Гуськова в эпизоде высматривания отца. Большая часть иллюстрации — это перекрещение тонких деревьев и диагоналей изгороди. Зрительно жерди прясла и линии стволов воспринимаются как клетка, решетка, сквозь которую прорывается Андрей. Эта зримая метафора подарена читателю художником-графиком. Отец Андрея Гуськова, Михеич, устало бредет с конем по дороге, он закрыт пряслами от сына, словно своим неведением, что тоже воспринимается как метафора.

Настёна в кругу односельчан изображена в нижней части еще одной иллюстрации. Та же клетка, замкнутое пространство, что и при изображении Андрея. Темная рамка передает состояние молодой женщины, вынужденной находиться в двух мирах — внутри деревни и за ее пределами, в зимовье мужа, обманывая себя и других. Безвыходность положения начинает понимать Настёна. Среди праздника, многолюдья, за накрытым столом выделяется ее застывшая фигура. Как укор и память войны в верхней левой части иллюстрации помещена темная часть зеркала, в котором отражены тусклые, изможденные лица солдаток, не видимые зрителю. Прием зеркала, известный с эпохи Возрождения, позволяет вывести конкретное на уровень символического, открыть главную в повести мысль — «живи и помни». Чуткость художника, его творческая интуиция помогают постичь глубину и многозначность литературного произведения. Завершает серию иллюстраций к повести эпизод с изгнанием Настёны из дома. Две матери — старая и будущая — соединены родством и одновременно разъединены неправдою, неведением. Художник выделил эту ситуацию как ключевую — с несправедливым судом, как свидетельство жертвенности и верности Настёны, ее решения нести свой крест до конца.

Верхний мир в иллюстрациях к повести «Живи и помни» открыт, не замкнут рамкой. Он полон воздуха и света, даже если в нем изображен вечер, ночь. Зыб-

кие, подвижные границы рисунка растворяются в белом листе. Динамика линий ведет взгляд в даль видимого пространства. В этом мире всегда есть небо. Ночное, сумеречное, облачное, утреннее, дневное, оно всегда часть природы и жизни людей. В верхнем мире происходит постоянное движение — вот по дороге среди полей катится телега, вот отвязанный конь склонился к саням на запахи съестного, дым поднимается над ночной избой, просыпается утренняя деревня, над воротами поднимают флаг в честь Победы и конца войны. Верхняя часть наполнена жизнью людей, их общинной жизнью, протекающей по вечным природным и человеческим законам. Там движение смыкается с надмирным покоем, незыблемостью течения времени, переданного в иллюстрациях чередой времени суток, времени года. Эту вековечность природы, деревни, людей передает небесная топография, верхняя четверть изображения. Предательством Андрей Гуськов поделил свой мир на две части — законный, светлый и подпольный, скрытый, глухой. Деление пространства зримо представляет этот раскол в душе человека, преступившего нравственный закон. Главный герой повести создал для себя темницу и запер в ней же светлую, чистую Настёну.

В иллюстрациях Анатолия Аносова к повести «Прощание с Матёрой» поражает одна. Забытая людьми ручная телега, набитая домашним скарбом, и рядом с ней, стоящий прямо на земле, самовар. Все в изображении не так: самовар на земле, подушка сверху на повозке, чемоданы и сундуки, безлюдная дорога. Чувствуется боль от брошенного и почему-то сейчас не нужного, оставленного, но прежде необходимого и сбереженного. Остро воспринимается их ценность. И, кажется, вот люди уладят дела и вернутся забрать то, что забыли. Вспомнят о нем. Чувство возвратимости возникает из способа изображения. Низко взятый ракурс придает величие простому, обыденному. Смотрящий как бы находится на уровне травинки, камешка, видит точку касания колес с землей, и соглашается с этим, смиренно принимая место у земли. Тележка вырастает до неба, соединяет своим телом низ и верх. Колеса в центре как образ времени, вращения и возвращения. Брошенная телега с домашними вещами смотрится памятником. Она и есть памятник — культуре, русскому быту, его доброму устройению с заботой о близких, с хранением дорогого, бережением самой семьи. Памятник родному дому, его укладу, где старому и малому было место. Ценность родного дома осознается с возрастом. И тянет вернуться к нему, взять, сберечь, передать другим. И чтобы оно было с тобой — в сердце.

Линогравюры Анатолия Аносова к повестям Валентина Распутина ведут с читателем особый диалог. Читатель слышит голос внимательного, чуткого, размышляющего художника. Благодаря проникновению в образное слово, согласию с ним, автор иллюстраций помогает понять то, что стоит на внутреннем плане произведения. Живая линия гравера интуитивно выражает главное. Из согласия слова, мысли и чувства рождается метафорический язык иллюстрации, открывающий глубинное, сущностное.

И все-таки, есть еще одна удивительная по силе образного обобщения иллюстрация — к рассказу «Уроки французского». В ней изображено то, мимо чего обычно проходит исследователь, — светоносность дара учительницы. Мальчик открывает посылку в темноте под школьной лестницей. Переносит ее на подоконник и замирает от счастья. Белый фанерный ящик, большой белый лист бумаги, длинные желтые макароны «...вспыхнули на свету таким богатством, дорожке которого для меня ничего не существовало», — через много лет вспоминает

рассказчик. Посылка с макаронами не только спасение голодного ребенка. Это спасение его души от зла, жестокости. Мальчик, благодаря учительнице, прикоснулся к высшему — способности сочувствовать, делать добро, жертвовать собой ради другого. Светлый мир сострадания, милосердия подарила Лидия Михайловна своему ученику, спасая его. И этот душевный свет художник передал образом лампы, которой в той ситуации не было. Керосиновая лампа центральна в изображении, она стержень композиции, ее опора. Свет лучами уходит в пространство, замыкается ореолом. Сгущение тьмы особенно ярко на границе светового круга. Согнутым силуэтом убегает тень. И все окружающие предметы — макароны, бумага, стол — вбирают и несут в себе свет. Сам воздух, кажется, наполнен им. Образная квинтэссенция распутинской прозы.

Живым светом наполнено слово Валентина Распутина, оно дышит любовью к людям, к миру вокруг. Страдающее сердце писателя было отзывчиво на боль человека и боль природы. И обращено к совести. Оно по-прежнему зовет к добру, ответственности за землю и мир, ощущаемый писателем как родной дом. Светоносное слово Валентина Распутина — особый дар России.



85 ЛЕТ  
ВАЛЕНТИНУ ГРИГОРЬЕВИЧУ РАСПУТИНУ



А.И. Аносов. Иллюстрация к повести В. Распутина «Живи и помни».  
1977. Гравюра на пластике

85 ЛЕТ  
ВАЛЕНТИНУ ГРИГОРЬЕВИЧУ РАСПУТИНУ



А.И. Аносов. Иллюстрация к повести В. Распутина «Живи и помни».  
1977. Гравюра на пластике



85 ЛЕТ  
ВАЛЕНТИНУ ГРИГОРЬЕВИЧУ РАСПУТИНУ



А.И. Аносов. Иллюстрация к повести В. Распутина «Живи и помни».  
1977. Гравюра на пластике

85 ЛЕТ  
ВАЛЕНТИНУ ГРИГОРЬЕВИЧУ РАСПУТИНУ



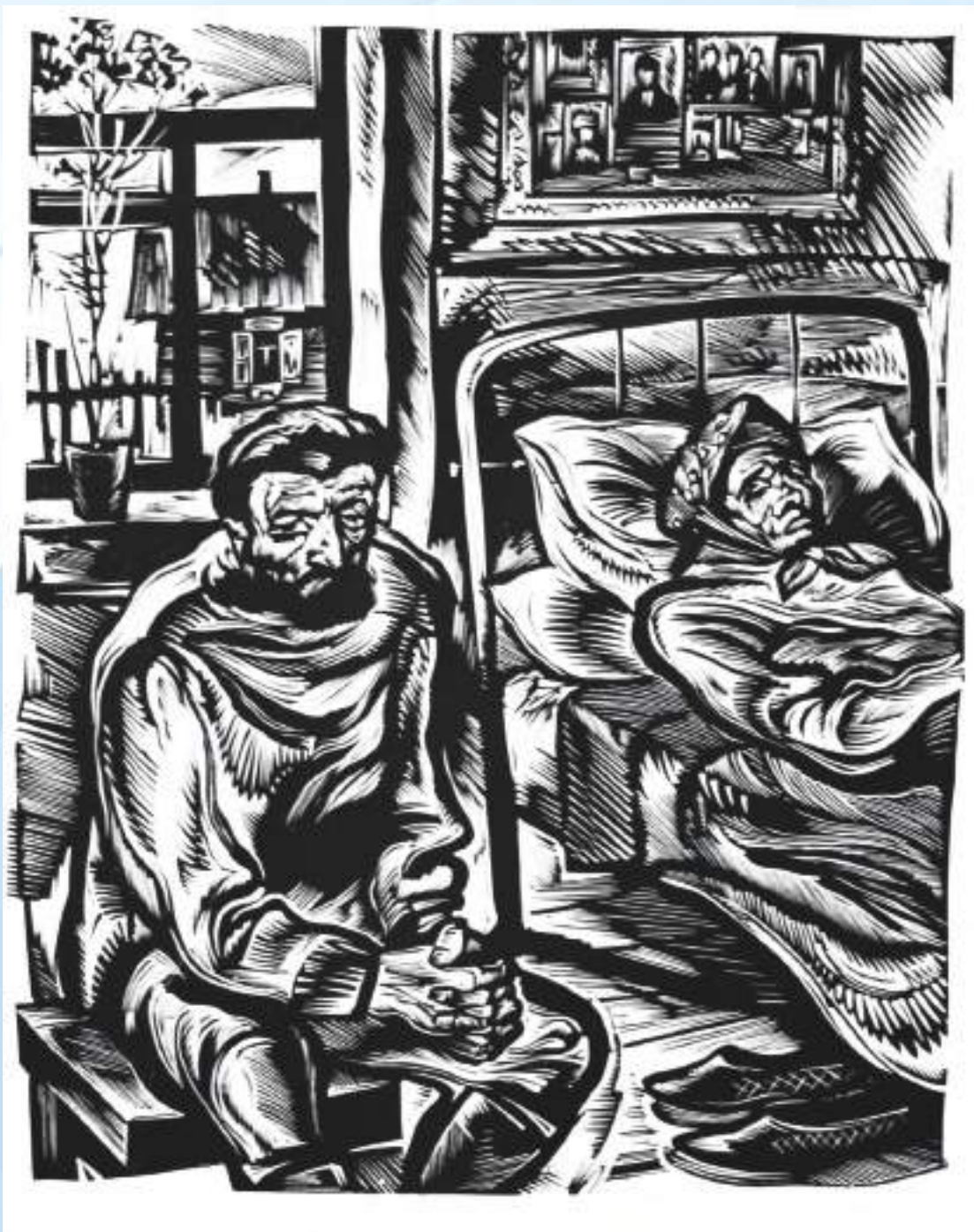
А.И. Аносов. Иллюстрация к рассказу  
В. Распутина «Уроки французского». 1977. Гравюра на пластике



А.И. Аносов. Иллюстрация к повести  
В. Распутина «Прощание с Матёрой». 1977. Гравюра на пластике



85 ЛЕТ  
ВАЛЕНТИНУ ГРИГОРЬЕВИЧУ РАСПУТИНУ



А.И. Аносов. Иллюстрация к повести В. Распутина «Последний срок». Думы.  
1977. Гравюра на пластике

85 ЛЕТ  
ВАЛЕНТИНУ ГРИГОРЬЕВИЧУ РАСПУТИНУ



А.И. Аносов. Иллюстрация к повести В. Распутина «Последний срок».  
Подруги. 1977. Гравюра на пластике