

Анна РЫЛЁВА

Анна Рылёва – искусствовед, доктор культурологии, профессор Московского международного университета. Живёт в Подмосковье.

ПОИСКИ ПОТЕРЯННОГО РАЯ: ВРЕМЯ АЛЕКСАНДРА АЛЕКСЕЕВА

Рецензия на книгу: Звонарёва Л.У., Кудрявцева Л.С. Потерянный рай Александра Алексеева. М.: Издательство АСТ; Болонья, 2020, 448 с.

Он родился в 1901 году, в 1920-м покинул Родину, покончил с собой в 1982-м в Париже, прожив всю сознательную жизнь на чужбине. Чем же нам интересен Александр Александрович Алексеев, чей 120-летний юбилей рождения мы отмечаем в 2021-м, а в 2022 году – 40-летний юбилей его смерти?

Перед нами уникальные циклы его иллюстраций к русской классике: «Братьям Карамазовым», «Анне Карениной», «Игроку», «Запискам из подполья», «Доктору Живаго», о которых мы узнали лишь в начале XXI века благодаря петербургскому издательству «Вита Нова». Графические сюиты к «Слову о полку Игореве», «Пиковой даме», «Повестям Белкина», «Запискам сумасшедшего», «Рассказам и легендам Толстого», «Русским сказкам» из собрания Афанасьева, «Дон Кихоту» Сервантеса, новеллам Э. По, стихотворениям в прозе Ш. Бодлера, сказкам Гофмана, романам Мальро – Алексеев иллюстрировал свыше 50 книг, которые выходили в издательствах Парижа, Лондона, Нью-Йорка, и увы, почти неизвестны нашим соотечественникам. Добавим: русский художник признан и всем культурным сообществом, прежде всего как основоположник нового анимационного кино с использованием изобретённого им игольчатого экрана, как экспериментатор и новатор.

Литературовед Л. Звонарёва и арт-критик Л. Кудрявцева написали 448-страничную книгу «Потерянный рай Александра Алексеева». В чём принципиальная новизна предпринятого труда? Авторы поставили перед собой непростую задачу: изучить и восстановить по документам биографию художника, ибо им пришлось столкнуться с настоящей завесой – ошибками, неточностями, мифами, связанными с жизнью художника.

Исследование началось с изучения его иллюстраций к книге сказок Х.К. Андерсена «Лунные картинки», изданной в 1942 году в оккупированном Париже. Им Звонарёва и Кудрявцева посвятили целый раздел в книге «Сказки Андерсена и четыре русских художника-иллюстратора» 2010 года.

Авторы постепенно продвигались вглубь непростого и запутанного материала. Так появились исследования «Как нам открывался художник Алексеев», «Alexeieff из рода Алексеевых. На второй родине», «Детство Александра Алексеева: из Константинополя в Гатчину», «Мистическое десятилетие Алексеева», «Отрочество в кадетском корпусе», «Русская классика в символических образах парижского художника», опублико-

ванные в журнале «Литературные знакомства», а затем в книге, охватывающей, похоже, все источники и литературу, когда-либо изданную об Алексееве и по поводу его творчества. По одному внушительному списку использованной литературы можно понять напряжённость поиска, предпринятого авторами, многолетний труд, стоящий за этой книгой. Издание снабжено обширной библиографией в 180 позиций.

Книга выстроена по биографическому принципу: первая глава «Истоки» повествует о роде Алексеевых, более подробно рассказывая о дедке и отце, далее – «Детство», прошедшее на Босфоре в Константинополе и Гатчине; «Отрочество» – в Петербурге, Казани и Уфе; «Юность», прошедшая в Самаре, Оренбурге, Иркутске и Владивостоке, а затем начало эмиграции – через Японию, Гонконг, Индию до Парижа; «Молодость» в Париже; «Зрелые годы», когда он вынужден был уехать в США, а потом «Преклонный возраст» – опять в Париже, где художник ушёл из жизни 9 апреля 1982 года по собственной воле.

Вот как авторы объясняют его поступок: *«Отношения нашего художника с миром не являли собой гармонию, в его душе навсегда была скрыта глубокая тоска по потерянному раю, который уже обретал не только облик детства. Это тоска по недостижимому, тоска покинутости, которую ни с кем разделить невозможно. Тоска, имеющая в данном случае название, сегодня слишком употребительно-затёртое – эмиграция. Умы называют её одиночеством».*

Итак, если сравнивать с любым другим изданием о художнике, эта книга оказывается самым полным, самым выверенным, самым глубоким, на него теперь не может не опираться любой исследователь творчества и жизни художника как на первоисточник ценных архивных данных.

Оказывается, жизнь Алексеева – это удивительный, можно сказать, приключенческий роман, она наполнена находками и потерями, удивительными встречами, мистическими поворотами, трагическим концом, подробно исследованными авторами. Не вдаваясь в детали, назовём тех, кто оказал глубокое влияние на жизнь и судьбу художника: И. Билибин, С. Дягилев, С. Судейкин, Ф. Супо, А. Мальро. Какое поле для дальнейших исследований!

Само творчество Алексеева, которое столь пристально и вдохновенно рассматривают авторы, можно условно разделить на книжную графику и художественные эксперименты, среди которых анимация.

Мы узнаем, что становление книжного графика происходило в 1924–1926 годах. *«Я... любил связь между СЛОВОМ и ИЗОБРАЖЕНИЕМ: к их связи я питал особую страсть».* Самое первое произведение, выбранное двадцатитрёхлетним художником, – повесть «Нос» Н.В. Гоголя. Четыре пробные иллюстрации, выполненные им в ксилографии, стали основанием для первой его заказной иллюстрированной книги «Аптекарьша» Ж. Жироду.

Окончательное признание он получает благодаря поразившим издатель иллюстрациям к «Запискам сумасшедшего» Н.В. Гоголя, затем были литографии к роману «Мария Шпанделен» Л. Эмона, цветные ксилографии к «Путешествию в страну эстетов» А. Моруа. Авторы считают, что к 1928 году Алексеев уже стал сложившимся художником-гравёром. Это время работы над «Сибирскими ночами» Ж. Кесселя, «Живым Буддой» П. Морана, «Пиковой дамой» и «Повестями Белкина» А.С. Пушкина.

Цикл из 100 иллюстраций к «Братьям Карамазовым», вышедший в 1929 году, становится вершиной творчества художника. Впечатления от

него авторы назвали «эстетическим шоком». Анализу посвящена целая глава, как, впрочем, и многим другим циклам.

Параллельно появляются «Падение дома Ашерова» Э.А. По, романы «По реке Амур» Ж. Дельтейля и «Адриенна Мезюра» Ж. Грина. К этому времени складывается и особая техника мастера: *«Известно, что Алексеев предпочитал пуантилистские или зернистые техники, чтобы получать очень тонкие и богатые текстуры своих гравюр. Этот метод позволял ему не только работать над изображением поэтапно, но рисовать размытые силуэты и образы, поэтические воспоминания о воображаемом и преображённом мире»*. Эта техника в итоге и натолкнула его на создание игольчатого экрана.

В главе восемнадцатой исследуются работы художника к «Маленьким стихотворениям в прозе» Ш. Бодлера. Здесь, пожалуй, следует привести фрагмент текста: *«Сразу скажем: совершенство его гравюр таково, что восторженному глазу непрофессионала невозможно порой понять – как он достигает этого чуда мастерства»*.

При этом две его замечательные работы – 120 акватинт – к «Анне Карениной» Л.Н. Толстого, выполненные в 1951–1957 годах, и неоконченная сюита из 115 офортов к «Дон Кихоту» Сервантеса – не были изданы. Во втором случае испанские издатели из-за гражданской войны не осуществили издание.

Приведём всего один пример мастерского анализа авторами техники иллюстраций художника к роману «Анна Каренина». *«Выбор техники не случаен. Офорт с акватинтой связан с исключительным проникновением художника в процесс рождения «хрупкого» образа, считал Алексеев. «Образ, предчувствуемый творцом, – анализировал он таинственный процесс, – неясен у него в мозгу, как галлюцинация. Только в процессе воплощения он приобретает точные пластические формы. Ритм этого воплощения – один из самых мощных факторов творчества. Создание офорта почти целиком происходит в воображении. Он не должен быть вымученным. И нужно уметь передать тот импульс, внезапный взрыв возбуждения, верный и мгновенный рефлекс, то, что называется вдохновением»*.

Офорт с акватинтой помогал Алексееву выражать по-своему и роман Толстого «Анна Каренина»: *«Сама Россия возникает как мираж, как навсегда навечно ушедшее. Атмосфера миража пронзительна, красива и – горька. Она рождена не замыслом, не рассудочностью, не философией, а чем-то бессознательно живущим в вечно страждущей душе художника. Это его, личное, отношение к «мысли семейной», воспринятой через призму романа и убеждения русского писателя-гения. Вслед за Толстым Алексеев по-своему размышляет о главном: смысле бытия человека...»*.

Подробно в книге исследуется удивительное изобретение Алексеева – игольчатый экран. Мультипликационный фильм «Ночь на Лысой горе» на музыку Мусоргского вышел в 1933 году. Путь художника к изобретению экрана и художественные особенности внимательно исследованы авторами в нескольких главах их капитального труда.

Завершая наш небольшой обзор большой книги, состоящей из 26 глав с предисловием М. Сеславинского, послесловия, обширной библиографии, сведений об авторах, опубликованных фотографий мастера и подборки его иллюстраций, хочется поразмышлять вот о чём: какова сегодня может быть причина обращения к Алексееву, кроме юбилейных лет? Что пытаются обнаружить невидимые и видимые бойцы этого фронта позна-

ния? Не оказываемся ли мы, сообщество мыслителей, в нравственном долгу перед молодым поколением, которое по большей части незнакомо с творчеством А. Алексеева?

Постепенно пришло понимание: замысел авторов книги значительно шире, чем просто описание жизни и творчества, а возникающие вопросы приобретают общественное звучание – ведь находки художника имеют мировое культурное значение, а сегодня в России переизданы, как уже говорилось, далеко не все книги с его иллюстрациями. Творчество Алексеева лишь эпизодически изучается, а первая выставка его работ в России прошла лишь в 1995 году.

Замечательная книга авторов-энтузиастов Л. Звонарёвой и Л. Кудрявцевой закрывает существенную брешь в нашем незнании. Насколько же уместно и злободневно в наши дни выглядят их усилия по восстановлению связи времён и пространств? Авторы книги словно вынимают из сундука припрятанные драгоценности для специалистов и всех интересующихся. И давно забытое вдруг оказывается современным и злободневным.

Время Алексеева – время утраты единства, разделения мира, разрыва связей, тоталитарных государств, фашизма, войны. Именно в этом причина забвения. Нам словно бы показывают: смотрите, уникальный человеческий опыт может быть утрачен, если его не беречь, не изучать, не иметь продолжателей.