

Ключевые слова: Александр Алексеев, сюита, литографии, иллюстрации, Ф.М. Достоевский, «Братья Карамазовы», Жорж Нива.

Романова Елена Олеговна

Искусствовед, советник Отделения искусствознания Российской академии художеств, член-корреспондент РАХ, Москва
ORCID ID: 0000-0001-5287-9510.
art-rah@mail.ru

Key words: Alexander Alekseev, suite, lithographs, illustrations, F.M. Dostoevsky, The Brothers Karamazov, Georges Niva.

Romanova Elena O.

Historian of Art, Counselor of the Department of Art Studies, The Russian Academy of Arts, Corresponding Member of the Russian Academy of Arts, Moscow
ORCID: 0000-0001-5287-9510
art-rah@mail.ru

РОМАНОВА Е.О.

Пространство свободы. Иллюстрации Александра Алексеева к роману «Братья Карамазовы»

В статье рассматривается особое отношение выдающегося русского художника-эмигранта Александра Алексеева к книжной иллюстрации. Конкретным примером для этого служит цикл литографий к роману Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». Можно сказать, что 100 литографий к «Братьям Карамазовым» – это претворенная в графике метафизика жизни самого Александра Алексеева. Наряду с проникновением в глубину образов литературного текста, художник рассматривал элемент самовыражения как нечто абсолютно необходимое, без чего вообще нельзя обойтись в любом искусстве. Использованы ранее не публиковавшиеся материалы из европейских архивов.

ROMANOVA ELENA O.

Space of Freedom. Illustrations
by Alexander Alekseev for the novel
The Brothers Karamazov

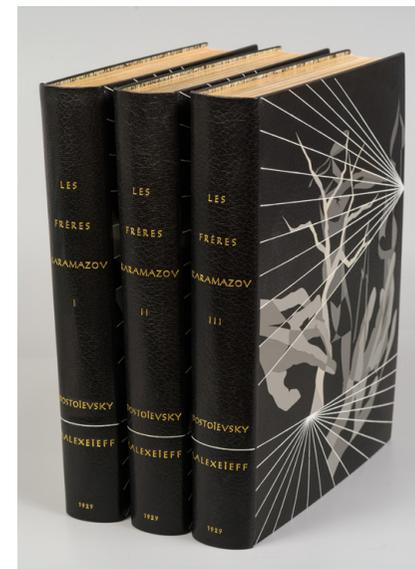
The article considers the special attitude of the prominent Russian émigré artist Alexander Alekseev to book illustration. A specific example for this is the cycle of lithographs for the novel by F.M. Dostoevsky *The Brothers Karamazov*. It can be said that the 100 lithographs for *The Brothers Karamazov* are the metaphysics of the life of Alexander Alekseev himself that is transformed into graphics. Along with the penetration into the depths of the images of a literary text, the artist considered the element of self-expression as something absolutely necessary, without which it is impossible to do in any art. Previously unpublished materials from European archives were used.

УДК 766
ББК 85.15

Весной 2018 года произошло важное событие – в Раменском художественном музее была экспонирована сюита из 100 литографий к роману Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы», созданная русским художником-эмигрантом Александром Алексеевым (1901–1982) и предоставленная российским коллекционером. Помимо этого выставка знакомила с библиофильским, раритетным французским изданием романа с иллюстрациями этого мастера, изданным в 1929 году тиражом 100 экземпляров.

С тех пор на протяжении XX века это издание «Братьев Карамазовых» в сопровождении литографий Алексеева оставалось единственным в мире вплоть до 2005 года, когда петербургское издательство «Вита Нова» выпустило это произведение уже на русском [5] – языке оригинала, получив право на публикацию иллюстраций от дочери художника. За год до этого в Петербурге в Литературном музее Ф.М. Достоевского выставлялись 98 литографий к «Братьям Карамазовым» А.А. Алексеева из собрания французского историка литературы Жоржа Нива. Но целиком сюита из 100 литографий к «Братьям Карамазовым», то есть в том виде, как была задумана и исполнена художником, экспонировалась в мире только в 1929 году в парижской галерее *D'Art Contemporain* и теперь в Раменском музее.

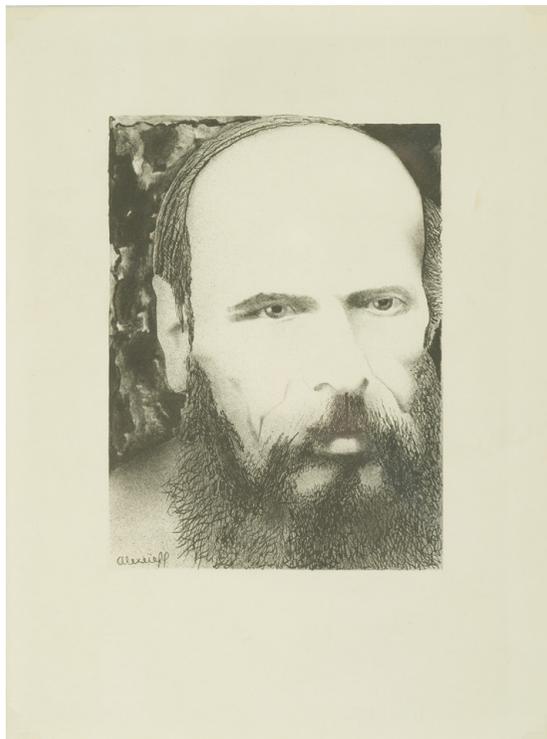
Выставка продолжила знакомство российского любителя изящных искусств с творческим наследием нашего соотечественника – уникального художника Александра Алексеевича Алексеева. Его имя вошло в научный оборот в отечественной художественной среде в середине 1990-х как создателя игольчатого экрана и художника анимационного кино, а также как редкого дарования книжного графика, проиллюстрировавшего за свою жизнь около 50 книг.



Илл. 1. Достоевский, Ф. Братья Карамазовы / Фёдор Достоевский; Перевод Б. Шлёцера; 100 литографий Александра Алексеева. – Париж: Ж. Шифрин, Пляеда, 1929. – 3 тт.*

О жизни и творческом пути художника после вынужденной эмиграции написано уже довольно много. Напомним лишь, что, оказавшись в Париже в возрасте 20 лет, первое время Алексеев работал помощником театрального художника Сергея Судейкина, став, по сути, его учеником. Но это длилось недолго, и с 1923 года Александр Алексеевич пробует свои силы в печатной графике. Не имея специальной подготовки и не располагая возможностью учиться, он за очень короткий срок самостоятельно осваивает разнообразные техники и виды гравюры – резцовая гравюра, офорт, акватинта, литография, ксилография... К началу 1930-х Алексеев превратился в известного иллюстратора, его работы украшали издаваемые

* *Dostoievsky, F. Les frères Karamazov/Fiodor Dostoievsky; traduction de B. de Schloetzer; cent litographies de Alexandre Alexeieff. - Paris: J. Schiffrin, Editions de la Pléiade, 1929. 3 т. – Т.1. – [8], II, 267, [13] с., [70] л. ил., 2 л. фронт. (портр.), 2 л. фронт. (ил.); Т.2. – [8], 283, [7] с., [52] л. ил., 2 л. фронт. (ил.); Т.3 – [8], 278, [16] с., [68] л. ил., 2 л. фронт. (портр.), 2 л. фронт. (ил.); 32x25 см. – 118 нум. экз., из которых 100 экз. (1-100). 18 экземпляров не для продажи. Экземпляр № 38 с дополнительной сюитой иллюстраций (100 литографий). [Достоевский, Ф. Братья Карамазовы / Фёдор Достоевский; Перевод Б. Шлёцера; 100 литографий Александра Алексеева. – Париж: Ж. Шифрин, Пляеда, 1929. – 3 т.]; Собрание С.В. Тихонова.*



Илл. 2. А.А. Алексеев. Портрет
Ф.М. Достоевского (авантитул романа)

небольшими тиражами книги ведущих французских писателей своего времени – Филиппа Супо, Андре Моруа, А. Мальро, Эдгара По и многих других, и в то же время – классиков, прежде всего, русской литературы – Пушкина, Толстого, Достоевского, Гоголя... Переключившись на изобретение и работу с игольчатым экраном для создания анимационных фильмов с начала 1930-х, Алексеев все же продолжил свои эксперименты в области книжной графики на протяжении 1950-х и 1960-х, вплоть до начала 1970-х годов. Иллюстрации, выполненные им в этот период, стали являть собой своего рода режиссерскую раскадровку сюжетов произведений – таковы, например, 120 акватинт к «Анне Карениной» Л. Толстого или 202 иллюстрации, выполненные с помощью игольчатого экрана, к «Доктору Живаго» Б. Пастернака.

Неполное десятилетие 1920-х ознаменовалось для Алексеева триумфом в его работе с книгой. Серию иллюстраций для романа «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского художник выполнял по заказу издателя Ж. Шифрина для его издательства «Плеяда». Жак Шифрин (*Jacques Schiffrin*, 1892–1950), родившийся в Баку, основал независимое издательство «Плеяда» в Париже в 1922 году, которое специализировалось на выпуске качественных книг карманного формата и библиофильских изданий русской классики (в 1933 г. издательство было продано Гастону Галлимару, в будущем знаменитому издателю). «Будучи выходцем из Российской империи, он [Шифрин. – Е.Р.] любил творчество русских художников и активно привлекал их к сотрудничеству в области книжной графики» [7, с. 31]. Среди участников издательских проектов Шифрина – В. Шухаев, А. Бенуа, Н. Альтман, А. Гриневская (жена А. Алексеева в 1920-е)... В 1929 году роман был издан в сопровождении 100 литографий А.А. Алексеева, отпечатанных в типографии художника-офортиста Эдмона Ригаля, друга и соратника Алексеева в области экспериментального поиска выразительного художественного приема в гравюре.

Экземпляр № 38 этого уникального издания ныне принадлежит российскому библиофилу С.В. Тихонову, который любезно предоставил его для выставки в Раменском музее. Издание состоит из трех томов и включает две сюиты по 100 литографий, напечатанных на голландской бумаге ручной работы; все три тома имеют марокеновые мозаичные подписные переплеты французской работы.

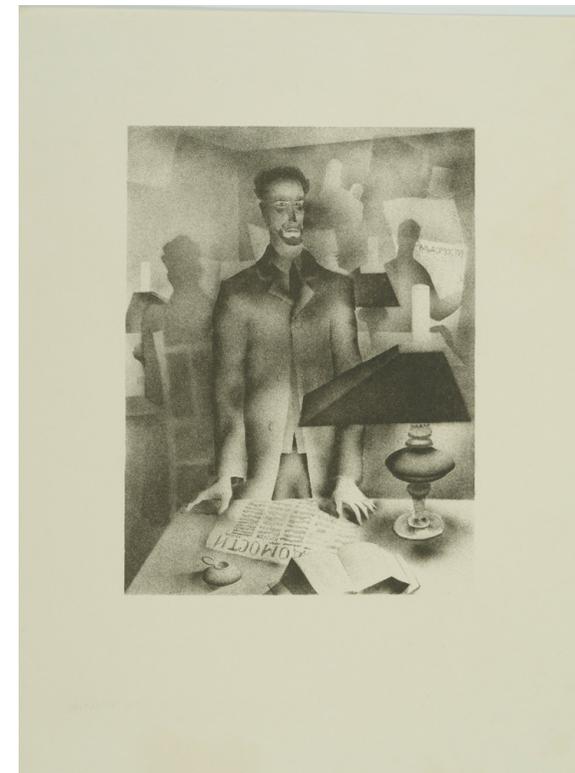
Иллюстрации Алексеева создают драматическую атмосферу как неотъемлемую составляющую всех происходящих событий в романе «Братья Карамазовы». Художник достигает такого ощущения использованием широчайшей тональной гаммы серого цвета, мерцанием всех градаций оттенков между черным и белым, их контрастами и в то же время расплывчатостью фонов, непрозрачной дымкой, сквозь которую вдруг прорываются фигуры, предметы... Использование приема так называемого внутреннего свечения позволяет мастеру создавать внутреннее напряжение в рисунке, которое хорошо ощущимо. Очевидно, что эти графические работы выплеснулись как своего рода сгусток переживаний и потрясений, выпавших на долю художника. Можно сказать, что его 100 литографий к «Братьям Кара-



Илл. 3. А.А. Алексеев. Старец Зосима

мазовым» – это претворенная в графике метафизика жизни самого Александра Алексеева.

Художник имел свою собственную теорию относительно того, что такое иллюстрация. Ее предназначение мастер видел не в буквальном изображении той или иной конкретной сцены, описанной писателем, но в создании атмосферы произведения, в которую читатель должен погрузиться, чтобы лучше понять замысел автора. Как писал Жорж Нива, «Алексеев не иллюстрирует, он превращает, он проникает в самую логику поэтического текста и озаряет ее светом» [6, с. 46]. С этой целью мастер позволял себе менять местами эпизоды сюжетного повествования, добавлять в иллюстрации дополнительные детали, которые еще больше драматизировали происходящее и давали возможность читателю переосмыслить литературный текст.



Илл. 4. А.А. Алексеев. Иван Карамазов

Эта теория созвучна видению природы иллюстрации другим русским художником-эмигрантом Григорием Пожидаевым, который в том же 1929 году приступил, причем без заказа, для себя, к иллюстрированию «Братьев Карамазовых»: «Иллюстрация к литературному произведению рассматривается Пожидаевым отнюдь не в виде приема украшения книги или ее расцветивания, для него она, прежде всего, выступает опытом субъективно-личностной герменевтики текста, графического истолкования сокрытых в нем виртуальных смыслов, попыткой их раскрытия до наивозможного предела» [1, с. 34].

В созданных Алексеевым графических циклах всегда присутствуют реминисценции его собственной жизни – происходившие с художником события, воспоминания детства и юности неизбежно накладывали

отпечаток на его художественное восприятие и воображение. Поэтому Алексеев считал, что не только писатель является автором иллюстраций, но и художник, который привносит в интерпретацию текста что-то от своего собственного жизненного опыта. Во вступительной статье к каталогу выставки своих работ в Эдинбурге в 1967 году мастер отмечал, что «всегда стремился воплотить воображаемый мир текста в соответствии со своим реальным жизненным опытом» [8, с. 47].

И это неудивительно, ведь «все условное в искусстве тяготеет к безусловной реальности своего источника, все формальное – кристаллизация порождающей ее реальности» [2, с. 24]. Исследователь творчества А. Алексеева профессор де Бодт (*de Bodt*) в диссертации, посвященной книжной графике художника, написанной на основе большого корпуса рукописного материала, хранящегося в европейских архивах, полагает, что, по ее мнению, буквально каждый герой романа «Братья Карамазовы» в трактовке мастера напоминает персонажей из его собственной юности [8, с. 47]. Художник считал, что слова не в состоянии *создавать* образы и ограничены в способности вызывать и компоновать их. По его мнению, воображение основано на уже виденных образах, и слова только могут пробудить эти воспоминания. Более того, Алексеев рассматривал элемент самовыражения как нечто абсолютно необходимое, без чего вообще нельзя обойтись в любом искусстве, и утверждал, что лишь ремесленные или декоративные работы не несут в себе следов автобиографии художника, которые делают каждое произведение искусства своего рода автопортретом.

На фронтисписе к первому тому «Братьев Карамазовых» художник поместил пейзаж. Бескрайнее поле и небо, разделяемые ровной линией горизонта, исполнены в контрастной сероватой тональности – темноватое поле и более светлое небо. Это изображение – как метафора светлого и темного начала в человеке, которые сопутствуют ему на протяжении жизни. Или шире – всего рода человеческого, состоящего из темной («низость карамазовская») и светлой сторон. У этих двух начал нет границ, и то, и другое может становиться сильнее или слабее, а в совокупности они имеют сероватую окраску, предложенную Алексеевым, который невероятно чутко уловил экзистенциальную природу произведения Ф.М. Достоевского, отразив противостояние двух духовно-нравственных миров.

Тема двойственности души человеческой, метафорически заявленная художником в начале графического цикла, развивается параллельно с текстовым повествованием. Алексеев крайне редко использовал цвет, ограничив себя черно-белой гаммой со множеством промежуточных тональных градаций серого. Доводя эту сознательно минимизированную палитру порой до ярчайших контрастов, художник добивается создания выразительных и глубоких образов. Так что минимализм Алексеева – кажущийся, на самом деле он позволяет художнику чрезвычайно широко представить бесконечное множество оттенков и нюансов эмоций и переживаний человека, метания его души, эстетику его жизни.

Иллюстрации к «Братьям Карамазовым» Алексеева существенно отличаются от одних из самых известных иллюстративных циклов к роману, созданных Ильей Глазуновым [4]. Глазунов шел по пути написания портретов героев произведения в академической манере, используя смешанную технику (темпера, соус, карандаш, белила). Созданные большим художником, эти реалистические работы мастерски исполнены, художник предлагает зрителю великолепные портреты литературных персонажей, ими можно долго любоваться. Но эти иллюстрации ни на миг не дают ощущения философского масштаба, заложенного писателем в романе. В них отсутствует ощущение драматизма сюжетных линий, атмосферы разговоров, споров, бесед героев, их мыслей, поступков. Пожалуй, эти графические работы Глазунова с успехом можно использовать для иллюстрирования других произведений писателя, других героев. В этих работах присутствует глубокая печаль, которая окрашивает иллюстрации Глазунова и к другим текстам Ф.М. Достоевского.

Алексеев шел по другому пути. Так, в тексте лекции, подготовленной им для Конференции по искусству иллюстрирования книг в 1931 году, художник писал: «Следует избегать создания портретов насколько это возможно, чтобы избежать конфликта с читателем и даже с автором, если последний дал слишком конкретное описание персонажа» [8, с. 54]. В эссе «Неопределенные изображения» Алексеев дал характеристику образам, которые он создает: «Мне нравится неопределенный, ускользающий характер ментальных образов, в движении или статичности, которые принадлежат жизни ума. Я чувствую влечение к ним, которое для меня необъяснимо,

к колеблющимся образам – если честно, как рисунки Джакометти, – по отношению к вербальной приблизительности» [Там же]. При этом художник никогда не создавал образы «из воздуха», о чем свидетельствует его собственное описание процесса работы: «Прежде чем приступить к иллюстрации, я проанализирую композицию текста, познакомлюсь с биографией писателя и его временем, поинтересуюсь обстоятельствами создания произведения – как это сделал бы литературный критик» [8, с. 55].

Изобразительную манеру Алексева в графической сюите «Братья Карамазовы» можно определить как свободную фигуративность с элементами символики и гротеска. Это проявляется буквально в каждой работе, а в некоторых – особенно ярко. К тому же он включает в иллюстративный ряд сцены, по выражению самого художника, «содержание которых может быть создано творческим воображением, изобретаются самим иллюстратором», а также «аллегии или даже притчи» [8, с. 48]. Взять, к примеру, литографию «Истязания детей», в которой мужская фигура, порюющая ребенка розгами, изображена без головы. Иллюстрация «Вещественные доказательства», изображающая одежду убитого старшего Карамазова, напоминает экспериментальные работы Родена, когда скульптор заливал гипсом ткань, добиваясь большей экспрессии в своих скульптурах («Халат Бальзака», 1897, Музей Родена, Париж). «Вещественные доказательства» у Алексева – это мужской костюм, включая туфли и цилиндр, который стоит сам по себе, без манекена, будто насквозь пропитан гипсом.

Немаловажное значение играет и количество иллюстраций. Сто литографий – это само по себе масштабно, количество многократно усиливает замысел художника, заложенный им в визуальный ряд.

Возвращаясь к вопросу о подсознательном обращении к собственным воспоминаниям и опыту Алексева при создании художественного произведения, вспомним творчество М. Шагала, в котором сквозным мотивом проходит тема воспоминаний о родном Витебске. Борис Пастернак в связи с этим отмечал, что «художник, конечно, смертен, как все, счастье существования, которое он испытал, бесмертно и в некотором приближении к личной и кровной форме его первоначальных ощущений может быть испытано другими спустя века после него по его произведениям» [3, с. 214]. Продолжив мысль

поэта, добавим, что в равной степени его высказывание относится и к несчастью, пережитому автором.

По мнению известного библиофила М.В. Сеславинского, «литографии Алексева – это общепризнанная самая мощная графическая работа к всемирно известному роману классика русской литературы» [7, с. 32].

Изображение Карамазова-отца с омерзительной сладострастной улыбкой в окружении нижних частей женских тел блестяще отражает слова, сказанные героем о самом себе: «ломаюсь, чтобы милее быть» [4, т. 11, с. 49], «я шут, от стыда шут» [там же, с. 51]. Иван Карамазов предстает замершим над раскрытой газетой, а за ним расположились тени тех, которые будто вкладывают ему в голову свои мысли на темы, волнующие человечество. Дмитрий Карамазов взмывает над грешной землей ввысь, закрывая лицо одной рукой, а другой – хватаясь за сердце. Какие слова могут так образно и ярко передать жесточайшие душевные страдания героя? Монастырь в трактовке Алексева – словно одинокий затерявшийся островок, случайно оказавшийся на бескрайних земных просторах. Художник помещает белоснежную птицу над монастырским «островом» как знак Святого Духа, как благословение высшей силы этому месту.

Невероятно выразительны руки героев в литографиях Алексева, которые порой превращаются в самостоятельных персонажей, причем не второстепенных, а главных, так много раскрывающих своими жестами зрителю. Так, в сцене приема посетителей старцем Зосимой в монастырской келье мастер помещает перед ним не только профили героев, но делает их руки полноценными участниками происходящего. Алексеев добивается этого эффекта, изображая руки крупным планом и высветляя их. Их активная жестикуляция привлекает внимание и создает ощущение разноголосицы. Становится очевидной полная несогласованность и наличие весьма существенных разногласий между хозяевами этих рук. Дополнительную динамику жестам придает и их резкий контраст с безмолвно сцепленными пальцами старца.

Алчные белоснежные руки неизвестного персонажа тянутся к Лизавете Смердящей, сидящей на земле. И внимание зрителя приковано уже только к ним как к чему-то страшному, неотвратимо наступающему свою жертву. В литографии «Дмитрия обыскивают» дюжина

подобных рук щупает, хватает, мнет, тискает тело и одежду героя. Его же собственные руки безвольно повисли вдоль тела, Алексеев их ярко высвечивает, чтобы подчеркнуть состояние ступора, в котором находится герой, по контрасту с этой серой шевелящейся дюжиной... Это одно из самых сильных произведений сюиты.

Бессмертный роман соединил писателя и художника. Что чувствовал, что переживал Александр Алексеев, работая над циклом иллюстраций? Что он вспоминал, когда в кратчайшие сроки все его существо искрометно выплескивало 100 литографий к «Братьям Карамазовым»? Смерть отца от руки неизвестного убийцы, когда будущий художник был еще мальчиком? Годы ученичества, проведенные в кадетском корпусе в Петербурге? Его коридоры, в которых маячили тени портретов русских императоров, получивших отголосок в его творчестве? Разрушение привычного уклада жизни в столице Российской империи в 1917-м? Казнь большевиками его дяди, в семье которого в Уфе он недолго находился после октябрьского переворота? Или длительный переход ранней весной 1918-го с полком из Уфы, оставленной белыми войсками, на Дальний Восток?... Мы никогда этого не узнаем, хотя, может быть, где-то среди рукописей и заметок архивов А.А. Алексеева в Женеве (фонд *ArtExEast*) и Фонтене-ле-Флери (музей *Centre National du Cinéma et de l'Image Animée*), на основе которых написано масштабное исследование профессором де Бодт, хранится ключик, раскрывающий тайну избранного мастером раз и навсегда художественного почерка и в книжной графике, и в анимации – доминирование черного, белого, серого и всего разнообразия их оттенков; исчезающие, словно тающие фигуры и предметы в серовато-серебристой дымке, не то уходящие в небытие, не то являющиеся оттуда...

Список литературы:

- 1 *Авеличев А., Фине Д.* Григорий Пожидаев. В 4-х т. – СПб.: PETRONIVS, 2014. Том 1.
- 2 *Асмус В.* Творческая эстетика Б. Пастернака // Борис Пастернак об искусстве. «Охранная грамота» и заметки о художественном творчестве. М.: Искусство, 1990.
- 3 Борис Пастернак об искусстве. М.: Искусство, 1990.
- 4 *Достоевский Ф.* Братья Карамазовы // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в 12 томах. Иллюстрации И.С. Глазунова. М.: Правда, 1982. Т. 11–12.
- 5 *Достоевский Ф.* Братья Карамазовы. Роман в четырех частях с эпилогом. В 2 т. / Ил. А.А. Алексеева. Примеч. В.Е. Ветловской. Статьи В.Е. Ветловской и Б.Н. Тихомирова. СПб.: Вита-Нова, 2005.
- 6 *Нива Ж.* Алексеев в диалоге: от Достоевского к Пастернаку // Конструктор мерцающих форм. Книжная графика Александра Алексеева из собрания Бориса Фридмана. СПб.: Вита Нова, 2011.
- 7 *Сеславинский М.* Рандеву. Русские художники во французском книгоиздании первой половины XX века. М.: Астрель, 2009.
- 8 Prof. Dr. S.F.M. De Bodt. *Alexandre Alexeïeff and the Art of Illustration*. RMA Thesis. Universiteit Utrecht. 2012 // URL: <https://scribd.com/document/252907624/Alexander-Alexeïeff-and-the-Art-of-Illustration> (дата обращения 01.05.2018).