

Сегодня. — 1995. — 28 июля. — с. 10.

Картинки с выставки

Иллюстрации и анимации Александра Алексеева в Киноцентре. Из культурной программы XIX МКФ

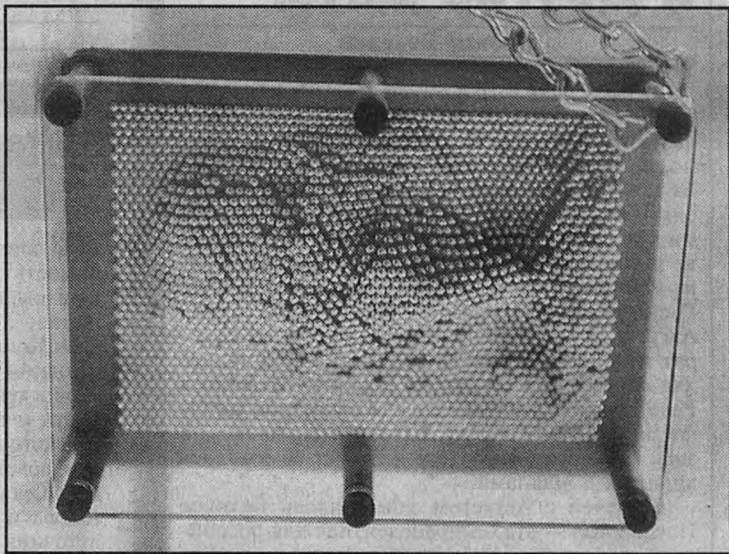
Александр Архангельский

К

то не мечтал в детстве, чтобы картинка из книжки вдруг ожила, и, оставаясь в неподвижной рамке, начала двигаться, меняться, расти? Художник Александр Алексеев, работавший в 30—70-е (Германия, Франция, США), эту мечту осуществил. Он иллюстрировал книги — прежде всего русские; он снимал мультфильмы; иллюстрация и анимация соединились в его творчестве неразрывно.

Некогда, увидев оформленный им для издательства «Галлимар» французский перевод «Доктора Живаго» — и ничего еще не зная о мультипликации Алексеева, — я почему-то подумал о раскладке. Слово из обрывков документальной ленты времен революции и гражданской войны возник рисованный коллаж; гаснущая атмосфера лихолетья, меркнувший свет любви, фрагментарность революционного мира переданы были потрясающе. Теперь, благодаря выставке (иллюстрации к «Слову о полку...», Пушкину, Гоголю, Достоевскому) и ретроспективе фильмов Алексеева, прошедших в Киноцентре, все стало на свои места. Выяснилось, что не только книжная «графика» (почему кавычки — ниже) тоскует по стрелке киноаппарата, но и анимация грустит по переплету. Кадры вырастают и совмещаются, как картинки, по воле типографа наложенные друг на друга; динамика обеспечена отнюдь не сюжетом — и если мультфильм не вырождается в лирическую нуду, то благодаря гениальному ритмическому чутью Алексеева. В экспрессионистской ленте «Ночь на Лысой горе» (Германия, 1933) лейтмотивом проходят движения танцующей нечисти; в очень поздних «Картинках с выставки» (1972) все вращается вокруг образов детского подсознания (страхи, восторги, любовь к матери, запреты), оживающих во взрослом при звуках Мусоргского.

Кто-то объяснит это двуединство иллюстративного и анимационного особой алексеевской техникой. Он, действительно, придумал специальный игольчатый экран. Проводишь валиком, нажимаешь ободком стакана, вда-



ПАВЕЛ ГОРШКОВ

ИГОЛЬЧАТЫЙ ЭКРАН АЛЕКСАНДРА АЛЕКСЕЕВА

вливаешь кубиком с изнанки — миллионы иголок выдвигаются с наружной стороны, образуя рельефный черно-серо-белый рисунок. Любая смена освещения способна изменить настроение, наложить отпечаток на стилистику. Рисунок фотографируется; если этим дело ограничивается — выходит иллюстрация, если процесс продолжается за кадром кадр — возникает мультфильм. Все так; но я бы предпочел, наоборот, объяснить изобретение «смежной» техники двойной, сугубой художественной задачей, какую Алексеев перед собою поставил.

А задача эта — подхватить, развить, обыграть импульс, посылаемый читателю книгой. Не всякой, а лишь такой, которая рифмуется с самоощущением художника: таинственной «Пиковой дамой», смещенными «Игроками». Оформить импульс в образ, расписать по ролям, представить в разных ракурсах, попробовать на излом. Ни на секунду не останавливаться, чтобы не утратить энергию образа; все время к нему возвращаться, чтобы не разлучиться с ним самим. Такому замыслу подходит лишь «раскадрованная» иллюстрация синематографической эпохи, да мультипликация, не успевшая забыть о своем родстве с волшебным фонарем, из которого льются «волны изумруда».

Случайно ли высшим достижением Алексеева становится мультипликационная вариация на тему гоголевского «Носа» (1963)? Никто не произносит ни звука —

к счастью, поскольку соревноваться с Гоголем в словесной стихии — заведомо гиблое дело. Не звучат ни русская балалайка, ни еврейская скрипка; вместо них — заунывная тонально-атональная китайская музыка, привносящая в образный строй мультфильма азиатский окрас. Сама по себе мысль нехитрая: кто только не сравнивал Полунощную Империю с Поднебесной, где часть приравнена к целому и человек сведен к своей социальной функции. Мысль нехитрая — и неверная, несправедливая, неприемлемая; до тех самых пор, пока дело не доходит до искусства, где «что» проявляется через «как», смысл осуществляется в форме. Здесь правота Алексеева неоспорима; выразительность его краткой мультипликационной притчи достигает гоголевского накала — когда в последнем кадре парикмахер заносит бритву над носом, только что водруженным на присущее ему место, честное слово, вздрагиваешь.

Не знаю, читал ли Алексеев знаменитую статью Тынянова об иллюстрации; вряд ли. Но действовал он в полном соответствии с нею, создавая не картинку к тексту, но рисунок, растущий из текста. Он иллюстрировал не столько книгу, сколько процесс ее чтения, — и был совершенно прав. Именно чтение заставляет двигаться литературную «картинку»; именно в точке, где встречается авторский замысел и наше сознание, она оживает.