

98 братьев Карамазовых

Кассисерскитъ - 2004 - 20.000р. - с. 9

выставка графика

В петербургском музее Ф. М. Достоевского открылась выставка, на которой представлены 98 литографированных иллюстраций к «Братьям Карамазовым» французского художника русского происхождения Александра Алексеева (1901–1982), знаменитого экспериментатора в области анимационного кино.

Унесенный ветром гражданской войны, Александр Алексеев удивительным образом совмещал черты романтика и прагматика. Изобретенный им «игольчатый экран», при помощи которого он снял свои пять авторских шедевров, — что-то вроде вечного двигателя в искусстве анимации. Другое изобретение, столь же авторский метод «тотализации иллюзорных твердых тел», гарантировал кусок хлеба: Александр Алексеев снял с его помощью несколько десятков рекламных фильмов. В фильмах, построенных на мерцающих колебаниях света и тени, он был прежде всего графиком. А сюиты книж-

ных иллюстраций выстраивал по принципам кинематографической раскадровки.

Обращаясь в творчестве к Николаю Гоголю, Модесту Мусоргскому, Борису Пастернаку, он оставался образцовым парижанином. Россия была для него миражом, грезой, кошмаром, сном, что для художника, очевидно, гораздо плодотворнее, чем ностальгическая и дотошная память о России конкретной. Но «Братьев Карамазовых» он, возможно, принимал близко к сердцу, поскольку в самой истории его семьи было что-то карамазовское, надрывное. Его судьба — счастливое исключение из череды тайн и трагедий. Отца, военно-морского атташе в Турции, отравили в Баден-Бадене, поскольку он «слишком много знал». Старший брат застрелился, заразившись сифилисом от московской актрисы. Другой брат, глухой астроном, пропал без вести в революционной Грузии, о чем Александр Алексеев узнал лишь в 1930-х годах от друга, писателя и будущего голлистского министра культуры Андре Мальро.

Но на роман Федора Достоевского Александр Алексеев смотрел не как русский, а как европеец, варящийся в парижском художественном котле 1920-х годов, как на абсурдистскую драму, помесь немецкого экспрессионизма с кафкианским отчаянием, коктейль сюрреализма и натурализма. Недаром убийство Федором Карамазовым таракана напоминает о судьбе Грегора Замзы из «Превращения» Кафки. «Купец Лягавый» — об обитателях шагаловских местечек. Коля, шпаненок с ножом, — о советской графике времен нэпа, с которой Александр Алексеев был прекрасно знаком. Обыск арестованного Мити, которого облапили десятки рук, существующих отдельно от полицейских, или безумие Ивана; материализовавшееся в пронзающей все его тело молнии, — о фантазиях сюрреалиста Рене Магритта. «Икона Божьей Богородицы» — о чудовищных цветах с картин символиста Одилона Редона. А сам Митя, неожиданно элегантный, вдруг кажется издевательским призраком знаменитого комика Макса Линдера, в 1925 году

покончившего с собой в Париже при обстоятельствах вполне достоевских.

Но Александр Алексеев не эклектик, не мастер заимствования. Рифмы с творчеством современников складываются в убедительную и киногоеничную вселенную. Где туманы овевают крохотные полупризрачные домики, как в японском аниме. Где смерть кого-либо из персонажей проиллюстрирована вроде бы нейтральными пейзажами, главное в которых отсутствие жизни, отсутствие людей. Где оскал черепа проглядывает не только в элегантно-плебее Смердякове, но и под клобуками святых отцов. Где распятый Христос чудится скелетом, в речи прокурора проступают видения 1917 года, а единственным человечным, неуродливым героем оказывается собачка Перезвон. Очевидно, это тот случай, когда уместно употребить слово «конгениальность». Во всяком случае, графика Александра Алексеева вызывает то же ощущение неловкости, отвращения и замороженности, что и проза Ф. М. Достоевского.

МИХАИЛ ТРОФИМЕНКОВ