

14.9.2000.

Костин Андрей

Собеседник классиков

Культура. — 2000. — 11-20 сент.

Портрет Андрея Костина

Случается, что смерть талантливого художника ощущается нами как событие знаковое — уход не его одного (как бы это ни было печально и само по себе), но вместе с ним и целого творческого направления, иногда — поколения или даже вида искусства.

Поколение Андрея Костина еще активно. Он умер на 54-м году, не дожив до старости. Отнести же этого мастера к определенному творческому направлению можно не без существенных оговорок. Он слишком был индивидуален и своеобразен, чтобы стоять в строю, числиться "одним из", хотя общая проблематика нашей иллюстрации, начиная с 70-х годов, когда появились его первые известные серии, выступает в работах Костина со всей очевидностью. Но вот само это искусство — иллюстрирование художественной литературы, повествовательной прозы и поэзии, в книгах, адресованных взрослому читателю, — живо ли еще оно?

Ведь даже недавний и блестящий пример — гравюры Юлия Перевецова к "Медному всаднику" Пушкина представляются все же исключением, и к тому же подтверждающим правило: задуманные очень давно, в составе некоего неосуществленного тогда издательского проекта, они теперь и не предназначены для книги, но издаются лишь микротиражным любительским альбомом подлинных отрисовок...

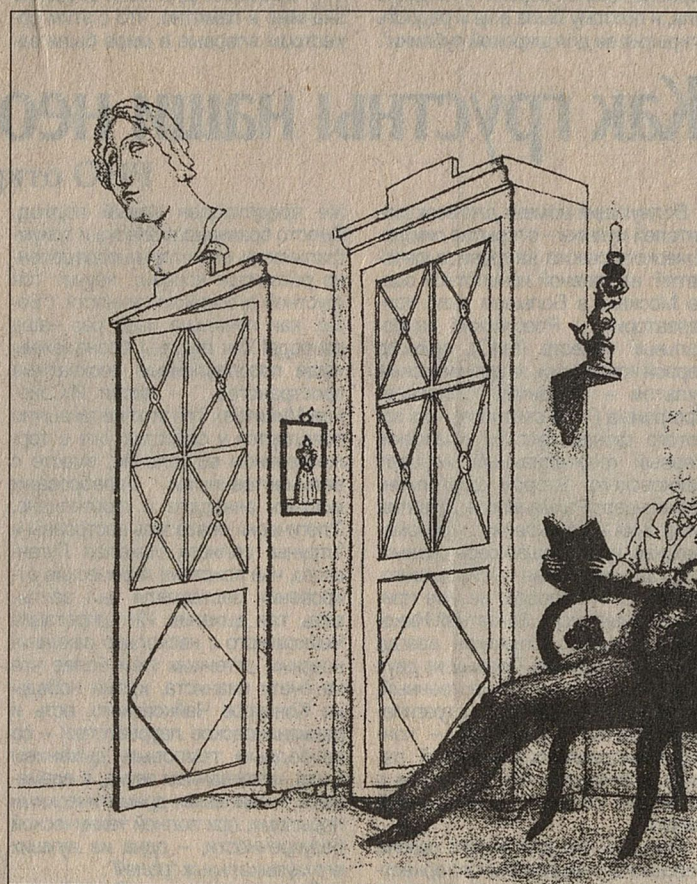
Андрей Костин занимался и живописью, станковой и журнальной графикой, но в первую очередь он останется в нашей памяти иллюстратором русских классиков XIX века — Гоголя, Льва Толстого и Пушкина. Его дипломной работой в Политехническом институте были офорты к гоголевским "Запискам сумасшедшего" (1969). За ними последовали "Невский проспект" (1970), "Мертвые души" (1973 — 1974), "Тарас Бульба" (1978). Мир Гоголя Костин видел с его фантастической и гротескной стороны — паноптикум уродств физических и духовных. Этот мир алогичный и потому для живой души безнадежно трагический. И чтобы адекватно передать это гоголевское ощущение власти абсурда, художник изобретает специальный графический язык, полный резких диспропорций и сдвигов. Отброшены школьные правила композиции, изображение все теснится к одному углу, оставляя пустым противоположный, на передний план вылезает явно случайные, но оказывающиеся здесь гротескно-многозначительными деталями. Жесты странных персонажей угловаты, резки и механичны, как у марионеток. Наивности дилетантского альбомного рисования, виртуозно пародируемого художником, играют двойную стилистическую роль — они остраивают персонажей, лишая их избыточно-бытовой, книжной достоверности самостоятельного бытия, и погружают сюжет в недостижимую глубину ушедшего исторического времени.

Классическая повествовательная иллюстрация со времен, кажется, еще инкунабул и до Кибрика со

Шмариновым хотела ввести зрителя непосредственно в образный мир литературы, в пространство действия, в среду персонажей. Быть, значит, с автором на равной ноге, творить вслед за ним облик и одежду его героев, воображать их живыми — с жестами, мимикой, утверждать, что они, конечно же, "были" точно такими: вот вам Чичиков, вот Тарас Бульба, вот Онегин...

У Костина, как и у других наших иллюстраторов-семидесятников, задача была поставлена иначе и сложнее. Они конструировали некую пространственную модель образного мира писателя, заведомо условную, недоступную для прямого в нее вхождения, осложненную стилистическими особенностями и временной отдаленностью ее мира от современного читателя. Она обращена более к скрытым смыслам, чем к сюжетным ходам повествования, и требует, скорее, интеллектуального постижения, чем прямого эмоционального контакта. Художник оборачивается пронзительным комментатором классики и не навязывается в соавторы.

Между тем художественному богатству иллюстраций подобная перестановка акцентов отнюдь не идет во вред. Напротив, их графический язык обостряется, отчетливее выступает из-за спины героев творческая индивидуальность художника. Произведение насыщается метафорическим смыслом, сами



Вверху и внизу слева: иллюстрации к "Евгению Онегину" А.С.Пушкина. 1987 г. Внизу справа: иллюстрация к книге С.Тхоржевского "Портреты пером". 1985 г.

способы изображения, приемы ведения линии, тональная разработка поверхности листа становятся содержательными, значащими. Каждый из иллюстрируемых авторов (да и каждое их произведение) требует своего подхода, особой графической характеристики, системы символов, раскрывающих смыслы повествования.

Так, переход Костина из парадоксального мира Гоголя в пространство Толстого ("Детство", "Отрочество", "Юность", 1976; "Холстомер", 1978), организованное по совсем иному, гораздо более объектив-

ным законам, меняет и ритм, и композицию, и свет, которым наполнены, несмотря на их лаконичную линейную графику, просторные, белые листы офортов к автобиографической трилогии. Художник, однако, не возвращается к традиционной картинке "как бы с натуры". Он хочет передать нечто характерно-толстовское: сосредоточенную волевою энергиею самоанализа, образ мира, воспринимаемого ребенком, подростком, юношей столь отдаленной от нас первой половины XIX столетия. И снова ему на помощь приходит наивная альбомная графика давно ушедшей эпохи, удаляющая от нас предмет изображения, как взгляд в перевернутый бинокль. И вновь художник рисует будто бы неуклюже, неточно, но как раз в этой неловкости рисунка нащупывает он то психологическое напряжение толстовского текста, которое не удалось бы передать академически правильной графикой. Герой будто сам, своими скромными средствами воспроизводит свои жизненные впечатления, а это придает иллюстрациям недостижимую иным способом интимность. И раскрывая впрямую смысл этого приема, Костин помещает в конце книги отдельный альбомчик с рисунками своего персонажа — красивыми, ясными и в то же время трогательно-непрофессиональными.

Наиболее остро и сложно, изобретательно и парадоксально выстраивает Костин в своих иллюстрациях мир "Евгения Онегина" (1987, не издана). Сюжетная, повествовательная сторона здесь не главная: ведь это не роман, а "роман в стихах" ("дьявольская разница" — по словам самого Пушкина). И для художника эта претворенность бытия в поэзию становится ключом к разным решениям. Он ищет графические эквиваленты стиливой многослойности поэтической ткани пушкинского текста, ее насыщенности скрытыми цитатами и историческими параллелями, столкновениями традиционных поэтизм и аллюзий с приземленно-бытовой "прозой жизни". Поэтому художник нередко уходит от прямого иллюстрирования, подменяя, например, уличную суету утреннего Петербурга группой фарфоровых фигурок разносчиков или представляя "науку страсти нежной" в форме иронической таблицы соответствующих жестов и поз. Его цель — обострить и освежить восприятие, снять с Пушкина нестерпимый уже "хрестоматийный глянец". Вот почему он так подчеркивает экспрессию, не боится дисгармонии и смело пользуется гротеском. Он ищет в "Онегине" живую, подвижную остроту, ироническую свободу пушкинской мысли. Умный художник, проницательный, талантливый читатель, оказывается в очередной раз достойным собеседником классика и побуждает нас заново открывать для себя богатство смыслов, скрытых в давно знакомых, наизусть заученных строках.

Юрий ГЕРЧУК