

Андрей ХАРШАК

ХУДОЖНИК АЛЕКСАНДР АЗЕМША

Чем старше становлюсь, тем сложнее дается любое новое начинание. Вот и сейчас: про Аземшу писать надо, а я сижу и думаю, хотя знаю, что лучше меня все равно никто не напишет.



Открыл буклет его выставки десятилетней давности. Там мой текст. Перечитал. Обложился его книжками. На титульном листе каждой – автографы автора иллюстраций. В общем, история. Разговоры все больше о здоровье. Разговоры разговорами, а картинки Аземши вроде еще виртуознее стали, еще острее, техничней, сложнее. И это несмотря на то, что приходится делать их ему в огромном количестве. Но если раньше – с 1977 года (дата выхода первой книжки с его картинками) Аземша работал исключительно на заказ, то в последние годы он позволяет себе приостановиться, подумать и создать что-то для души, для собственного удовольствия. Так появились расписные доски и керамические плитки. Это тот же Аземша, очень узнаваемый, только более вдумчивый, анализирующий, хотя такой же ироничный и блестяще владеющий литературным материалом. Память у него феноменальная, но он ей не всегда доверяет. Чуть сомнение – на книжную полку с проверкой.

В композиционной структуре его произведений последних лет переплетаются исторические и литературные персонажи, цитаты и высказывания, даты и названия. Он жонглирует фактологической информацией и деталями материальной культуры, ни капли не рискуя все перепутать, что и подтверждается конечным результатом. Все оказывается на своих местах, а картинка дышит свежестью первого прикосновения. Но я-то точно знаю, какими усилиями достигается подобная легкость. Если сделать попытку охарактеризовать творчество Александра Аземши максимально сжато, то, наверное, фраза – «фантастическое графическое воображение, основанное на реальном восприятии действительности в соединении с почти нерукоотворной виртуозностью исполнения любого сюжета» – была бы наиболее подходящей в данном случае.

Хотя были времена, когда именно это самое графическое воображение ему мешало. В годы учебы на графическом факультете института имени И.Е. Репина выполнение обязательных заданий по таким академическим дисциплинам, как рисунок и живопись, ставило Сашу в жесткие рамки требований школы. А ему в этих рамках было тесно и скучновато. Бесконечные головы и обнаженные фигуры натурщиков его не очень вдохновляли. Отдушиной оставались задания по композиции, то есть – книга. Здесь – особенно если предлагаемая тема совпадала с настроением, возможностями и желанием – Аземша показывал результаты, уже тогда не уступавшие его первым самостоятельным работам.

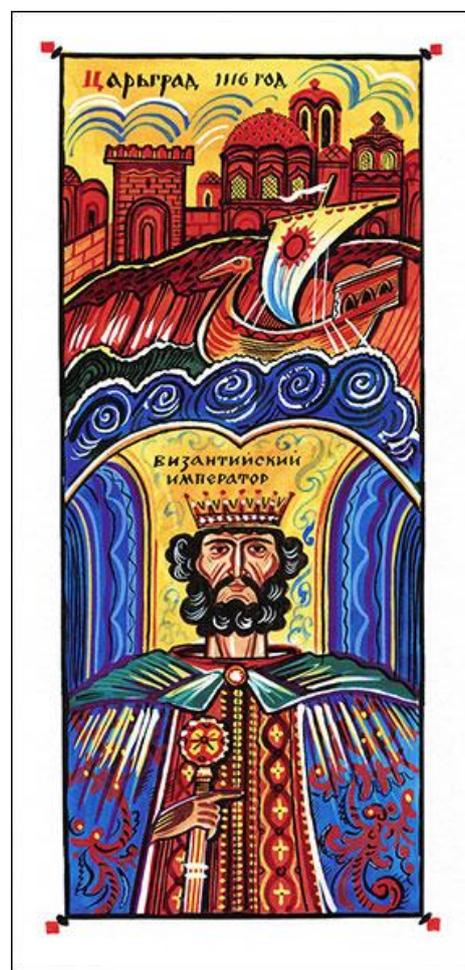
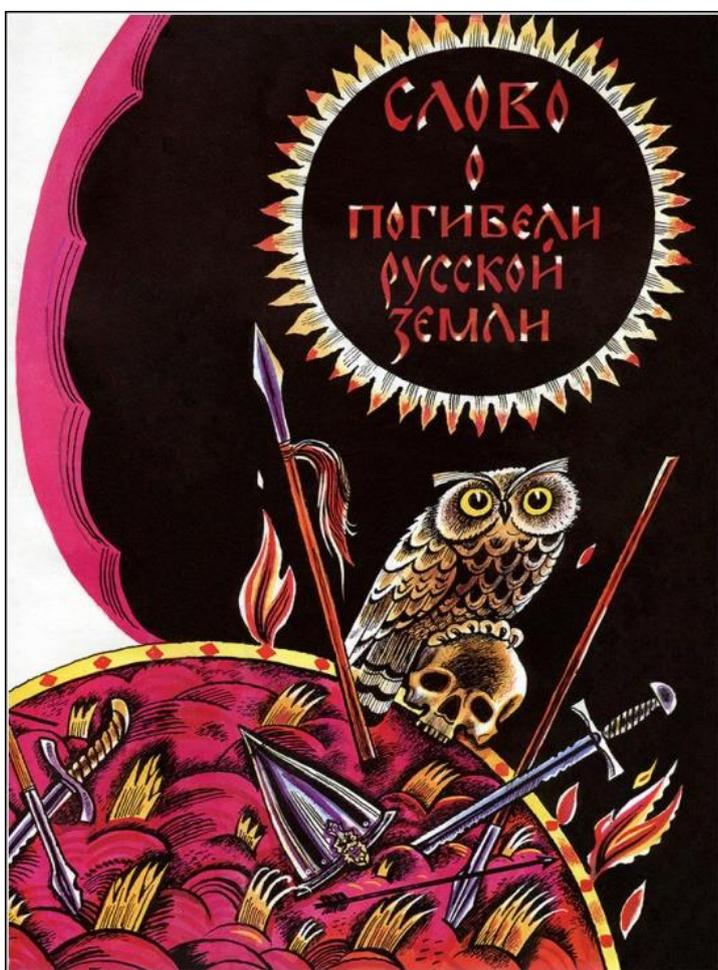


Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина при Российской академии художеств

Аземша достаточно долго и внимательно выбирал тему для дипломной работы. Его положение на курсе было безусловно лидирующим. За плечами уже были убедительные публикации в журналах и начало сотрудничества с «Детгизом» и «Лениздатом». Но к решению этой проблемы он подошел скорее рационально, нежели эмоционально. И помогла ему главный художник журнала «Пионер» Саида Сахарова – очень опытный издательский работник.

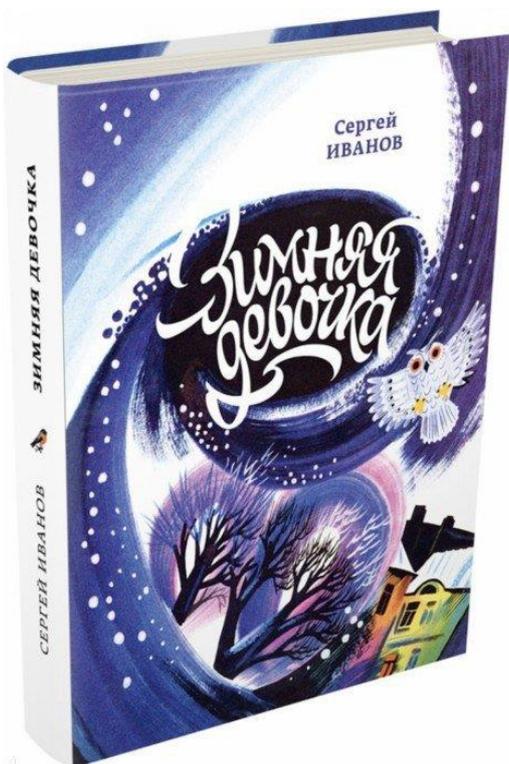
Внимательно просмотрев календарь грядущих памятных юбилейных дат русской истории и литературы, она остановилась на предстоящем в 1980 году шестисотлетию Куликовской битвы. Напомню, что наша защита проходила в 1975 году. А с учетом того, что планы крупных издательств формировались заранее, времени на подачу заявки оставалось не так уж и много.

Поэтическое повествование конца XIV века «Слово о великом князе Димитрии Ивановиче», чаще называемое «Задонщиной», идеально подходило для осуществления этой затеи. Руководитель диплома – замечательный мастер книги Геннадий Дмитриевич Епифанов – заявку Аземши утвердил сразу.



Мастерство художника, его безупречный вкус, внимание к тексту литературного источника – качества, обеспечивающие высокий творческий результат дипломной работы. Был задействован весь спектр книжных элементов: полосные иллюстрации, развороты, инициалы, заставки и концовки. На основе традиций русской рукописной книги была создана совершенно современная серия иллюстраций, позволившая государственной комиссии под председательством ака-

демика Д.А. Шмаринова оценить работу на безусловное «отлично». Диплом выполнялся в цветной литографии. И это было последнее обращение Аземши к печатным графическим техникам. Он всегда предпочитал результат, где единственными «посредниками» между ним и бумагой были перо и кисть. К сожалению, реального воплощения в книге эта работа не нашла. Много поз-



же, в 1994 году, Аземша сделал совершенно новые иллюстрации, увидевшие свет под актуальным для того сложного периода названием «Слово о погибели Русской земли» в книге древнерусских песен в переводах Евгения Лукина.

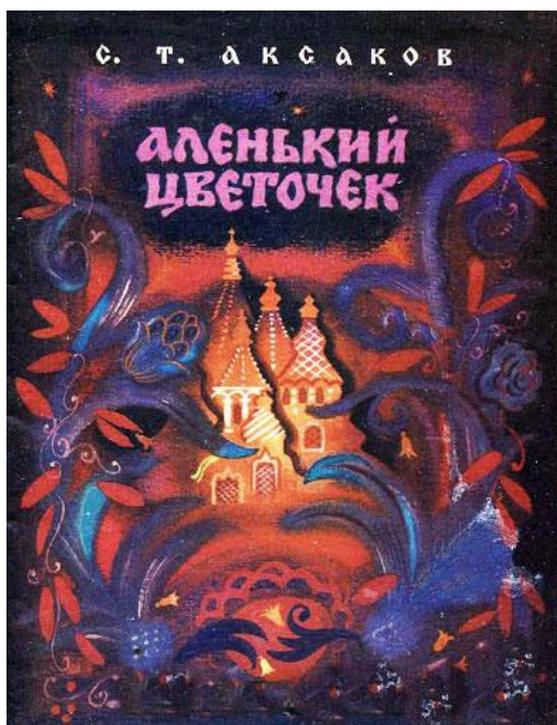
Очень важным моментом в формировании Аземши как профессионала-графика стало сотрудничество с ленинградскими журналами «Аврора» и «Костер», начавшееся в 1972 году. Здесь мы пробовали свои силы вместе, в соавторстве, выполняя одну, максимум две полосных иллюстрации в номер, которые подписывали двумя фамилиями.

Но несомненным лидером в тех начинаниях был он.

В «Костре» нас пестовал Михаил Самуилович Беломлинский. Именно ему мы обязаны не только первыми публикациями, первыми заработками, но и справками в институтскую комиссию по распределению, что мы ну просто «во как» необходимы журналу «Костер» и, соответственно, должны остаться в Ленинграде.

В журнале «Аврора» мы получали важные практические наставления от Георгия Васильевича Ковенчука, а в «Неве» нас встречал строгий взгляд Бориса Федоровича Семенова. Вслед за «Костром» на Сашу обратил внимание московский журнал «Пионер» и сразу же заказал ему иллюстрации к большой повести Альберта Лиханова «Мой генерал», публиковавшейся из номера в номер в течение полугода.

А первой его цветной книжкой стал «Аленький цветочек». Аземша заметно волновался, когда ее делал. Варианты уже готовых иллюстраций следовали один за другим. Я даже не могу сказать, остановился он на самых удачных или нет, но то, что «Алень-



кий цветочек» вывел его на ведущие позиции среди иллюстраторов-сказочников России – не подлежит сомнению. Потом, когда одна за другой в издательстве Ленинграда (впоследствии Санкт-Петербурга) и Москвы стали выходить книги с его картинками, стала заметна некоторая орнаментальная перегруженность иллюстраций к сказке С. Аксакова.



Последующие работы были лаконичнее, элегантнее и, в результате, убедительнее. Понятно, что в работе над книгой художник следует за текстом автора, но Аземша тот художник, который позволяет себе дополнить авторский текст визуально. То есть ввести в иллюстративную структуру книги сюжет, который лично ему дорог, близок, интересен.

Я выделил бы три линии вариаций таких сюжетов в его творчестве. Это Петербург XVIII века, лесная чаща и русская провинция. Предполагаю, что мне удалось запомнить истоки пристрастия к последней теме.

Распуская учеников художественной школы на летние каникулы после прохождения обязательной практики, согласно программе, преподаватели говорили нам, что каникулы для нас не только отдых, но и практика самостоятельная, за которую надо отчитаться показом своих работ, выполненных летом. После окончания шестого класса Саша с родителями уехал в Солигалич – маленький городок в Костромской области. Показ его акварелей в начале сентября стал событием не только для нашей группы. Их было листов тридцать, и они серьезно отличались от работ, сделанных за месяц до этого под руководством преподавателей. Выполнены они все были с натуры, но уже тогда наметилась тенденция вносить что-то свое в цветовую гамму, обобщать силуэты церквей и

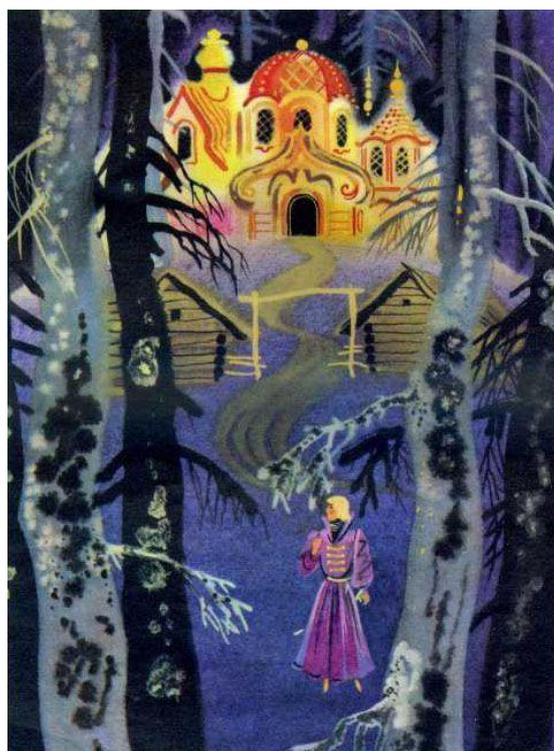
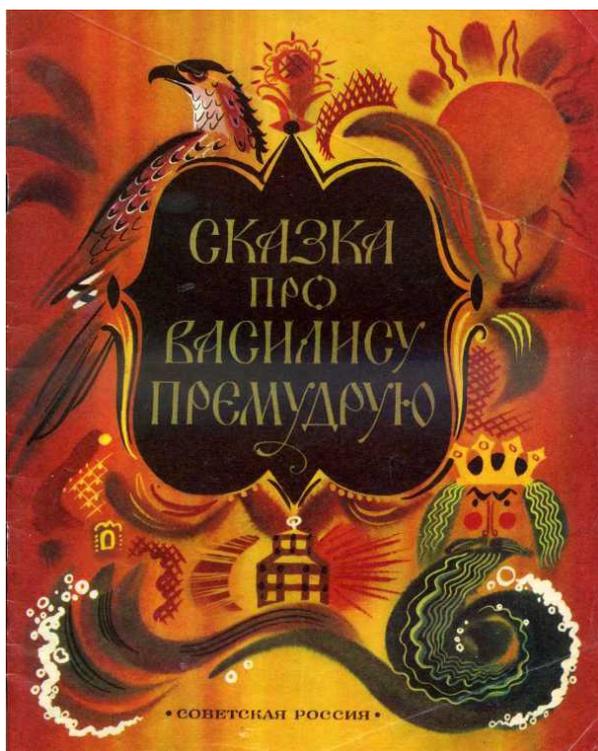
деревянных домов, немного исказить архитектурную и воздушную перспективу. Так начиналось накопление материала, который потом выплескивался на страницы книг в виде изысканных стилизованных иллюстраций.

Его манера всегда узнаваема. Аземша блестяще совмещает в одном сюжете работу акварелью по сырой бумаге, когда цветовые сочетания, расплываясь, фактически обеспечивают решение композиционного строя листа, с последующим введением в эту структуру жестких линий и пятен (иногда черной тушью), которые и придают иллюстрации пространственную многоплановость и законченность.

Другим излюбленным мотивом художника, который встречается на страницах его книг, всегда был лес, причем хвойный и, чем гуще, непроходимее, тем интереснее Аземше с ним разбираться.

Обязательно хочу подчеркнуть, что «лесной сюжет» именно встречается на разных этапах его творчества, а не повторяется и не переходит из книги в книгу. Вот конкретный пример: классическая «Сказка про Василису Премудрую» и детская познавательная публицистика «Море синее Байкал». И в той, и в другой есть лес, темный, таинственный, немного пугающий. Но если в байкальском тексте речь идет о конкретном дереве – лиственнице, и она очень узнаваема у Саши, несмотря на артистическую условность графического изобразительного метода, то в сказке я бы не рискнул определять породу деревьев.

Это – образ сказочной труппы, сквозь которую продирается Иванушка к избушке на курьей ножке. Хотя на соседней странице, опять же несмотря на условную декоративность, сразу узнаются поросшие мхом вековые ели. Художественные обобщения позволяют художнику вводить читателя именно в ту среду, которая соответствует авторскому повествованию.



Сказочный лес есть и в «Аленьком цветочке» 1979 года. Но, сравнивая его с поздними иллюстрациями, видно, как изменялась манера художника, став более раскрепощенной, артистически изысканной. Даже по воспроизведению в книге видно, что из его арсенала почти ушли белила, уступив место нежной мягкой акварельности, а в качестве инструмента появились тонкие кисти первых номеров.

Силуэт как изобразительный элемент композиции привлекал Аземшу всегда. Он использовал его в работе над самыми разными книгами, независимо от времени и места описываемых событий. Промышленные окраины Лондона XIX века, порталные краны, травинки и бабочки, колокольни и купола, верхушки деревьев, оснастка парусных кораблей – лишь неполный перечень всего, что возникало в его иллюстрациях в виде силуэта.

Но среди его ста с лишним книг есть одна, где силуэт не просто преобладает, но является основным средством подачи сюжетного и декоративного строя книги. Это – «Фонтанный дом» Александра Вересова. Я знаю, как Саша любит растекаться по влажной бумаге акварель. Любит и умеет этими затеками управ-

лять. Но здесь он показал, что кисть (опять же, тонкая) и черная тушь позволяют с не меньшей выразительностью изображать витиеватые чугунные решетки, убранство комнат, кроны парковых деревьев, музыкальные инструменты и памятники, а также сложные жанровые сцены.

В его трактовке многофигурные силуэтные миниатюры, где действуют конные и пешие персонажи, стреляют пушки, проезжают кареты и телеги, не уступают по мастерству исполнению одному из главных представителей этого вида искусства XIX столетия – графу Ф.П. Толстому.

В иллюстрациях к «Фонтанному дому» ясно прослеживаются и традиции художников «Мира искусства» М.В. Добужинского, В.А. Сомова, Г.И. Нарбута. К ним Аземша всегда относился с огромным пиететом, и я уверен,



что создавая свои картинки в этой манере, он ловил кайф от сопричастности к тем, кого любил и уважал.

Есть композиционно-изобразительный прием, к которому Аземша прибегает достаточно часто. Это совмещение в одном листе разновременных событий, дополнительных предметных деталей и текстовой пояснительной информации. Здесь он не первооткрыватель, но то, что он привнес в такое построение иллюстрации свои, сугубо индивидуальные качества – не подлежит сомнению.

Примерно по такой схеме Аземша выстроил одну из последних графических (а может быть, живописных) серий – «Автографы литературных героев». Она не имеет непосредственного отношения к книге, но по содержанию вся построена на классическом литературном материале.

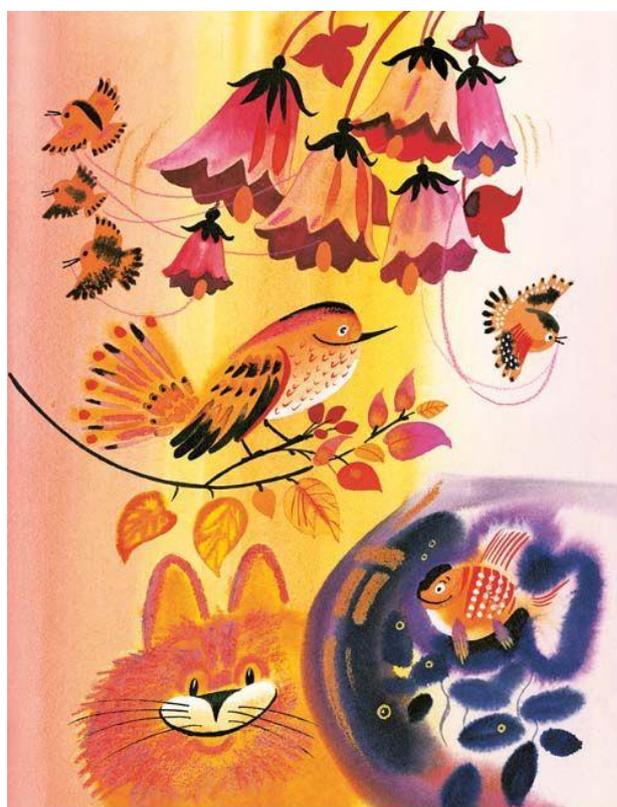


Художник пытается размышлять, как расписывается гоголевский майор Ковалев или Акакий Акакиевич Башмачкин. На чем и под чем поставил бы свою подпись Евгений Онегин? А есть еще жители города Глупова, бывший студент Родион Раскольников и еще много уникальных, ярких персонажей отечественной литературы.

В пользу того, что этот цикл можно отнести к живописи, говорит предварительная грунтовка бумаги акриловыми красками. При высыхании акрил дает рельефную фактуру, по которой акварель и гуашь, и темпера ложатся специфически, создавая дополнительную вибрацию цвета. Сам же автограф с фрагментом рукописи выполняется на гладкой бумаге и наклеивается в специально отведенное для него место уже готовой композиции.

Рассказывая о своих творческих планах, Аземша называет фамилии Чехова, Саши Черного, Гоголя, Салтыкова-Щедрина. В одном из лучших издательств России «Вита Нова» только что вышел в свет том Козьмы Пруткова с большим количеством его иллюстраций.

Все это подлинная литературная классика. А я знаю по себе, что такой материал заставляет художника максимально концентрировать свои творческие силы и выкладываться на полную катушку. Уверен, что Саша еще не раз заставит нас удивляться и радоваться своими неожиданными художественными результатами.



Андрей Харшак – заслуженный художник Российской Федерации член Санкт-Петербургской организации Союза художников России

Источник: «Читальный зал» <http://reading-hall.ru/publication.php?id=3924>