

## НАУЧНАЯ КОНЦЕПЦИЯ И ТЕМАТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА ВЫСТАВКИ РАБОТ ЕВГЕНИЯ УСТИНОВА «НАШ ПУШКИН», ПОСВЯЩЁННОЙ 175 ЛЕТИЮ СВАДЬБЫ А. С. ПУШКИНА И Н. Н. ГОНЧАРОВОЙ

### 1. Жизненное кредо художника

В музее-заповеднике Пушкина открылась выставка работ художника Устинова, посвящённая памяти поэта и 175-летию его женитьбы. Выставка стала заметным событием в жизни музея. На фоне нашего неустойчивого времени работы Устинова впечатляют своим добротным *академизмом* и с полным основанием могут быть восприняты как явление классического искусства. Не случайно герой Евгения Устинова — Пушкин, как не случайно и то, что Устинов основательно учился, прежде чем перейти к ответственной задаче — к визуальному воссозданию судьбы и поэзии Пушкина. Евгений Алексеевич окончил художественно-промышленное училище им. М.И. Калинина, а затем — графический факультет художественного института им. В.И. Сурикова, пожалуй, до сих пор самого серьёзного и престижного из художественных вузов страны.

Художник не просто являет пример профессиональной честности и академической грамотности в искусстве, но *осознаёт* своё творчество в кругу классических (а, скажем, не авангардных) ценностей. Проясим это высказываниями самого художника. Евгений Алексеевич говорит, что художник отображает Божий мир, лучше которого нам ничего не дано придумать. И ошибается тот, кто пытается поставить себя *над* творением, затемняя простой и гениальный замысел Творца авангардными выкрутасами.

В честном и строгом кредо художника подспудно содержится религиозное начало. Евгений Алексеевич говорит об *ответственности* человека перед тем многим, что ему вверено Творцом. Так, например, художник утверждает, что земные радости человеку не возбраняются, но предостерегает от злоупотребления ими и в кардинальных для человека вопросах семьи и брака придерживается твёрдых патриархальных убеждений. Вероятно, поэтому героем работ Устинова является не Пушкин донжуан, а Пушкин семьянин. *Вся выставка, как следует из её названия, посвящена, женитьбе Пушкина на Гончаровой.* Причём фигура Дантеса в работах Устинова не акцентирована и даже местами задвинута на второй план. На выставке сразу бросается в глаза то, что, повествуя посредством линий и красок о женитьбе Пушкина, художник последовательно обходит стороной тему роковой дуэли, составляющей трагический финал женитьбы поэта. (Дуэльной теме в составе выставки посвящены две работы, но и в них поединок не показан напрямую, а даны срезы времени «Накануне катастрофы» и после катастрофы — работа «Скорбный путь»). Более значительная часть работ выставки посвящена женитьбе Пушкина. Устинов пунктирно вторит русскому философу Владимиру Соловьёву, который в работе «Судьба Пушкина» писал: «Нет такого житейского положения, хотя бы возникшего по нашей собственной вине, из которого нельзя бы было при доброй воле выйти достойным образом. Светлый ум Пушкина хорошо понимал, чего от него требовали его высшее призвание и христианские убеждения; он знал, что должно делать, но он все более и более отдавался страсти оскорбленного самолюбия с ее ложным стыдом и злобною мстительностью» (Литературная критика. М., 1998, С. 198). Евгений Алексеевич воздерживается от подобных (признаться, несколько самонадеянных) дефиниций и оценочных крайностей, но в судьбе Пушкина на первое место ставит брак, а не дуэль. Художник не примыкает к той концепции судьбы Пушкина, в рамках которой дуэль выступает не как подвиг и жертва Пушкина, а как нечто спорное и тёмное. Но в характере

и контуре поведения Пушкина художник выявляет не темперамент страстного африканца, а мужество и честь супруга.

Художника занимает, прежде всего, не трагедия страсти и ревности Пушкина, но *святыня* брака, к которой обращено сердце зрелого Пушкина. Мы убеждаемся, что высказывания Евгения Алексеевича о роли искусства в жизни никак не идут вразрез с его творческой практикой, а напротив дополняют и проясняют её. Евгению Алексеевичу присущ *высший оптимизм*, основанный не на частных и мелких попытках заглянуть в завтрашний день и найти там земную выгоду, но на исходном признании того, что *мир прекрасен*. Поэтому в работах Устинова помимо Пушкина — счастливого отца семейства, нередко фигурирует и юный Пушкин, который, выражаясь словами Вяземского, сказанными по другому поводу и поставленными Пушкиным в качестве одного из эпиграфов к «Онегину»:

И жить торопится,  
И чувствовать спешит.

Гений Пушкина *бесконечно* многогранен, и рисуя по праву художника своего Пушкина (а не *всего* Пушкина, этого человека-вселенную), Устинов, тем не менее, избегает самопроизвольных фантазий. В мире личности и поэзии Пушкина существует *солнце брака*, но не только оно. Пушкин лицеист представим как *юноша бледный со взором горящим*, но это не *единственный* лик молодого Пушкина. Художник воссоздаёт те грани личности Пушкина, которые ему созвучны — и, тем не менее, не придумывает чего-то Пушкину чуждого. Академическая корректность заслуживает особого слова-упоминания. Так, в противоположность Устинову Марина Цветаева, создавшая своего Пушкина в одноимённом *эссе*, несколько проецирует черты своего мировосприятия на явление Пушкина. Например, она делает чрезвычайный акцент на Пушкинских «Бесах», прямо и косвенно соотнося их и со злодеем Пугачёвым, и со *странными мужиками* подобными Григорию Распутину и вообще с загадочной и чарующей стихией тьмы. Было бы наивно напрямую отождествлять её со вселенским злом, речь идёт всё же о поэтической тьме или *чаре* (по выражению Цветаевой). Меж тем, Демон — центральная фигура творчества Лермонтова, а не Пушкина — бесы у Пушкина, заметим, бесы, а не демоны! — существа, которые ни то *хоронят домового*, ни то выдают *ведьму замуж* отчасти домашние, немного смешные — *милые*. Цветаева их утрирует. На контрастном примере Цветаевой мы видим, что Устинов работает *избирательно*, не замахивается на показ всего Пушкина, *но ничего Пушкину не приписывает*. Означенная дефиниция не перечёркивает гениальности Цветаевой. Просто у неё рвущийся через край темперамент, а её отдалённый продолжатель, создавший своего Пушкина в живописи и графике остаётся в корректно академических рамках.

Как художник традиционалист Устинов сосредотачивает своё внимание на судьбе и личности Пушкина. Будучи далёк от постмодернистских концепций смерти Автора, художник воспринимает пушкинские тексты в свете личности поэта и языком красок повествует о его жизненном пути. Евгений Устинов работает целостно, не отрывая произведения Пушкина от его реально биографического опыта.

## 2. Личностное начало в работах Устинова

Объективный и в то же время не *беспристрастный* взгляд художника на огромное явление Пушкина определяет преимущественно реалистический и в то же время творческий, далёкий от простого фотографирования метод работы Евгения Устинова. Евгению Алексеевичу родственен тот *реализм в высшем смысле*, о котором писал Достоевский, реализм проникновения в суть явлений, а не их простого копирования.

Устинов стремится реконструировать то, как Пушкин видел и переживал окружающий мир. Художник воссоздаёт живого Пушкина, подразумевая и креативную и познавательную грани работы поэта. Эти обе, казалось бы, очевидные составляющие творчества — познание и вымысел — на самом деле далеко не всегда выступают в единстве. Когда Лермонтов пишет

В уме своём я создал мир иной  
И образов иных существованье,

— мы читаем в этих трагических строках отказ от несовершенной реальности, попытку создать иную — свою — реальность, от которой один шаг к «искусству для искусства» Фета. Противоположный полюс искусства — познавательная фиксация окружающего мира — ознаменован рядом явлений от натурализма (его ранние формы встречаем в жанре так называемого «физиологического очерка», к которому в своё время обращались и Гоголь, и Некрасов) до современной фотографии как особого искусства. Познавательный пафос подчас присущ и поэзии XVIII века, например, поэзии Ломоносова:

Не право о вещах те думают, Шувалов,  
Которые стекло чтут ниже минералов,

— пишет Ломоносов в «Письме о пользе стекла», выдвигая на первый план поэзии *познание* мира.

И лишь ренессансная целостность личности Пушкина гармонично сочетает в искусстве познание и душевную деятельность — вот о чём говорят работы художника. Пушкин на его работах предстаёт и *покорным общему закону* неумолимого времени, и живым.

Поэтому портретам Пушкина, созданным Устиновым присущи одновременно пластическая завершённость и одушевлённость — внутреннее движение. Вот Пушкин стоит у застеклённой двери на балкон слегка задумавшись (акварель «Пушкин в Михайловском»). Видно, что он вынашивает строки, взвешивает слова. На лице его проступает бронзовый загар. Он изобличает в поэте суровую жизненную закалку и в то же время — африканский темперамент. Пушкин Устинова на портрете наделён утончённым профилем, мягко высвеченным лучами солнца из окна — сияющий профиль поэта, нос с горбинкой, выразительный рисунок губ молчаливо указывают на аристократическую выдержку и неуёмный темперамент поэта.

Пушкин стоит в свободной и в то же время элегантной позе, скрестив руки на груди и немного откинувшись назад, как бы готовясь к лирическому движению. Он и внутренне раскован, и творчески сосредоточен одновременно.

Мы убеждаемся, что в качестве смысловой константы явления Пушкина, константы не сводимой к его внешности художник избирает сочетание классической завершённости и внутренней динамики — речь идёт не о мёртвом и застывшем, а о живом совершенстве.

### 3. Традиции русской живописи в работах Устинова. Единый и разный Пушкин в работах художника

С тем величаво одушевлённым Пушкиным, которого рисует Устинов, согласуется метод работы художника. Склонный к скульптурной лепке объёма на плоскости, к прорисовке деталей, к тонким градациям тона и цвета, художник верен традициям русской реалистической живописи. Не случайно он сам с почтением говорит о Сурикове, Иванове, Аргунове. В то же время, далёкий от фотографии реализм Устинова

содержит художественные вкрапления, характерные для школы «Мира искусства» и родственных ей явлений живописи Серебряного века. Сочетание строгого реализма и личностной метафизики или мистики, к которой художник, впрочем, подходит с трезвой осторожностью, сообразно тому портретно точному и осмысленному видению явления Пушкина, которого придерживается Евгений Устинов. К синтезу реализма и элементов *модерна* художника подталкивает также ретроспективизм мирискусников, воздыхателей о великом прошлом русской культуры.

Художника занимают юность и зрелость поэта.

Юность Пушкина на работах Устинова дана в смысловом ракурсе раннего созревания, одушевлённого интереса к жизни и умного веселья. На графическом листе «Пушкин» поэт изображён в раскованной, но энергичной позе, напоминающей «Лежащего Демона» кисти Врубеля. Руки у Пушкина свободно размётаны, он полулежит и находится во внутреннем движении, напоминающем полёт — извечное состояние Демона.

Однако в отличие от Демона Пушкин изображён не в ореоле тёмной мистики, а в ореоле света — не случайно Устинов оставляет светлое поле листа и на нём даёт энергичные тёмные росчерки. Перед нами поэт. Его полусонное мечтательное состояние одновременно исполнено внутренней энергии, в полулежащем состоянии Пушкин Устинова совершает внутреннюю работу, и на его смуглом лице видна просветлённая задумчивость.

С нею согласуется нежно розовая, зеленоватая, голубоватая гамма видов Царского Села и садов Лицея, воссозданных Устиновым. Художник работает в тональности Борисова-Мусатова, но привносит в неё и нечто новое, оригинальное. Вместо загадочных и иногда пугающих ландшафтов Мусатова мы видим дышащие жизнью пасторали. В их ненавязчивой осторожной и в то же время энергичной прорисовке Устинов отчасти перенимает жизнерадостность и лёгкую фантазию французского импрессионизма. Однако Устинов сдержаннее и собраннее импрессионистов, его пунктуальное и в то же время прозрачное письмо в потенциале тяготеет к манере французского художника Синьяка, создавшего особую «точечную» живопись — однако Устинов не доходит до такой крайности и работает не точками, а бережными мазками.

Павловск на работах Устинова предстаёт как пространство безмятежной, полной творческих замыслов и великих чаяний молодости поэта.

Поскольку юность Пушкина мыслится Устиновым не только в измерении астрономического времени, но и в измерении некоего личностного смысла, *сияние* юности видно и на тех портретах Пушкина работы Устинова, которые не всегда внешне относятся к раннему периоду биографии поэта.

Вот Пушкин на коне (скачущему Пушкину посвящены две работы, образующие своего рода зрительный цикл). Поэт свободно несётся на коне по осенним просторам. Он полон сил и светлых замыслов. (Лицо поэта повёрнуто вполборота к зрителю, и мы видим на нём воодушевление, чувствуем творческий *жар*). К изображению Пушкина на конной прогулке подходит цитата из стихотворения «Осень» (1833 год, Болдино):

Желания кипят, я снова счастлив, молод...

Мысленно подчеркнём эту *вторую молодость* Пушкина. Будучи *вечно юн* и творчески раскован, Пушкин на картине в то же время напоминает «Медного всадника». (Существует отдалённое типологическое сходство между конным Пушкиным Евгения Устинова и знаменитой иллюстрацией мирискусника Бенуа к «Медному всаднику»). О *кумиде на бронзовом коне* напоминает, разумеется, не просто изображение коня и всадника, но тревожные осенние тона работы — бардовый, охристый, сероватый. (В сходной гамме создана иллюстрация Бенуа, воспроизводящая тона и оттенки *бронзы*).

Однако если *Медный всадник* мистически страшен, Пушкин на коне, нарисованный Устиновым космически органичен. Он привольно совершает конную прогулку, вполне вероятно, что он объезжает своё родовое имение Болдино.

Пушкин Устинова сочетает в себе личностную зрелость и беспечный задор молодости.

Так, работа Устинова «Читал охотно Апулея» пунктирно согласуется с вышеозначенными изображениями Пушкина на конной прогулке (несмотря на всё различие двух тем). Используя вслед за Пушкиным прошедшее время — *читал*, а не читаю — Устинов повествует в цвете о юности Пушкина во временном ракурсе его зрелости. И если Пушкин 30-ых годов на работах Устинова молод и энергичен, то юный Пушкин творчески сосредоточен и гармоничен. Цитируя «Онегина» в названии работы, Устинов апеллирует не к тому, что Пушкин лицеист был шаловлив, ветрен, своеволен и — *Цицерона не читал* — а напротив, к тому что он с малых лет обучался литературной акрибии, утончённому изяществу и европейской галантности — тонкие пальцы Пушкина плавно движутся по контуру книги, оттенённые фоном длинные отточенные ногти (Устинов заметил биографическую деталь: Пушкин был склонен к отращиванию длинных ногтей) визуально подчёркивают остроту ума и художественную проницательность юноши Пушкина (благодаря почти балетной пластике движения рук). Поэтому и очертания лица Пушкина, данного в профиль, художник зрительно чуть заостряет — показывает их тонкость и выразительность немного волнообразным рисунком губ и носа. Глаза у Пушкина на портрете являются не по-юношески умудрёнными (чуть сужающимися в процессе чтения), и при этом — большими и выразительными (по юношески открытыми *всем впечатлениям бытия*).

Лицевой портрет Пушкина, вписанный в тесную рамку листа — работа содержит миниатюрное начало — выражает и пушкинскую гармонию, и пушкинскую лёгкость — спутницу малых пространственных форм. И если лёгкость — свидетельство юности поэта, то гармония — свидетельство ранней личностной зрелости Пушкина.

И вот мы видим на другой работе Устинова, как зрелый Пушкин прогуливается по дорожкам парка в Архангельском. Ясно и солнечно. На небе — лёгкие облака. Солнечный ветреный день. Воодушевление Пушкина свидетельствуют о том, что и в зрелости поэт всё так же юн. Пушкина со спины окружают парковые изваяния — священные камни культуры. Будучи зрительно ненавязчивы (отодвинуты на второй план и несколько уменьшены) камни выражают ту стройность и строгость пушкинского художественного становления (и *созревания*), которая не противоречит пушкинской свободе.

Поскольку разные периоды биографии Пушкина выступают на работах Устинова в единстве личности поэта, переход от показа юности Пушкина к картинам его зрелости в структуре выставки ненавязчив и органичен. В той части выставки, которая посвящена зрелости Пушкина, особое внимание уделяется Наталье Гончаровой. В составе выставки имеется целый ряд её портретов.

Художник рисует Наталью Гончарову в полной оценочной противоположности с отзывами Цветаевой о супруге Пушкина (в упоминавшемся эссе «Мой Пушкин»). Приведём их для ясности: «Зал и бал — естественная родина Гончаровой». «Страсть к балам — то же, что пушкинская страсть к стихам...»

На многочисленных портретах Устинова Гончарова предстаёт совсем иным человеком. Она выступает не в качестве блестящей и красивой, но внутренне пустой *законодательницы зал*, но в качестве мечтательно романтической особы, в качестве существа, наделённого ищущей душой и высокими устремлениями. На графических листах Устинова «Натали», «Портрет Натали» у Гончаровой большие вдумчивые глаза, на которых отражается душевная глубина. Супруга Пушкина изображается не в ракурсе специально позирующей или выступающей на балу женщины, а в ракурсе некой минутной задумчивости или внезапно набежавшей лёгкой грусти. В движениях

Гончаровой чувствуется простота и естественность в сочетании с благородством и устремлённостью ввысь.

Портретируя Гончарову — и в цвете, и в тоне художник представляет её зрителю с чёрными как смоль чуть вьющимися волосами и блеском в глазах. И то, и другое свидетельствует о загадке личности Гончаровой. Однако не все изобразители воспринимали её так, как Устинов. Например, на знаменитом портрете Брюллова у Гончаровой волосы чуть светлее и главное, её осанка является скорее кокетливо светской, чем мечтательно задумчивой. — О реальном цвете волос Натальи Гончаровой судить достаточно трудно, поскольку в пушкинский век, как мы знаем, не было фотографии, но её жизненный облик может быть убедительно воссоздан тем или иным образом.

Евгений Устинов не просто рисует (или пишет) Гончарову, но избирает свой путь и свой образ её воссоздания. Этот образ *не противоречит* реальной Гончаровой, но *не исчерпывает* всех возможных отзывов и суждений о ней. Идеальная Гончарова Устинова, супруга поэта, предстающая в женственно ангельском качестве, *соответствует* той Гончаровой, которую Пушкин живописал в стихотворении Мадонна, назвав её:

Чистейшей прелести чистейший образец.

Образец — не то существо, которое могло легкомысленным кокетством и предосудительным поведением в свете погубить Пушкина, не то существо, которое могло не понимать его стихов и нести в себе наряду с неизменным очарованием долю душевной пустоты. О том, какой была реальная Гончарова судить не то что некорректно или внутренне нецеломудренно, а просто — невозможно, ибо её личность *многогранна*.

Почему бы не допустить за светски безупречным обликом Гончаровой высокую душу? Стоит ли сводить женскую личность, *соразмерную* личности Пушкина к одному качеству? Ничего не навязывая зрителю, художник обращается к идеальной, а не к салонно житейской стороне явления Гончаровой.

На его крупном двойном портрете красками Наталья Гончарова, идущая под руку с Пушкиным изображается в узнаваемом сходстве с Гончаровой на портрете работы Брюллова, у неё безупречный овал лица, небесная невозмутимость, сопряжённая с правильными чертами лица и опрятная причёска. Однако волосы Гончаровой, как и на всех портретах работы Устинова, чуть темнее, чем на оригинале Брюллова. У Евгения Устинова волосы оттеняют белизну кожи Натальи Гончаровой, на её лице возникает оттенок благородной бледности, родственной идеальному началу, тогда как у Брюллова встречается больше розовато охристых — *тёплых* — оттенков, свидетельствующих о светском жизнелюбии Гончаровой. Устинов изображает её в белом — как светоносное существо. Рядом с ней художник нарисовал (или, вернее, написал) *своего* Пушкина. Он скромно одет (облачён в серое), на его лице видны приподнятость, воодушевление и одновременно чуть печальная зрелость испытанного суровой судьбой многоопытного мужа. Пушкин на картине чуть смугл, подтянут, наделён величественными бакенбардами, лицо его сосредоточено, даже чуть беспокойно, и лишь глаза по-детски сияют. Пушкин *чуть* оттеснён Гончаровой на второй план, она несколько заслоняет Пушкина своим широким белым платьем, и устремляется вперёд — поэт следует за нею и вплотную к ней. Это по-видимому не случайно.

В картине ощущается неявный акцент на Гончарову, и сама работа названа «Первая красавица» (а скажем, не «Пушкин и Гончарова»). Устинов не изображает ревности Пушкина и думается, что выход Гончаровой на первый план в картине связан, прежде всего, не со всеобщим вниманием, каковое вызывает её появление в свете, а с её *идеальной* почти нечеловеческой природой.

Как вдохновительница и судьба Пушкина Наталья Николаевна Гончарова предстаёт не просто в смысловом ракурсе субъективной *оценки*, какой бы она ни была

высокой и кому бы она ни была свойственна — самому Пушкину или современному художнику — Гончарова предстаёт как идеальная эстетическая сущность, как почти неземное совершенство.

В своём идеальном ореоле Гончарова на портретах Устинова предстаёт как отдалённая предшественница Прекрасной Дамы символистов. Вот почему и некоторые приёмы мистически окрашенной живописи мирискусников Устинову органичны. Впрочем, смысловая наполненность изображений Гончаровой художником Устиновым не противоречит *реализму*, поскольку сам культ Прекрасной Дамы не является исключительно порождением беспокойной эпохи *модерна*, но имеет глубокие классические корни, уходящие в эпоху раннего Возрождения. Прекрасной Даме символистов отдалённо предшествует Лаура сонетов Петрарки — не просто прекрасная женщина, а нечто неуловимое и неземное. Гончарова в сонете «Мадонна», будучи сопоставлена с явлениями католической живописи, чуть италянизирована и косвенно соотнесена с контекстом сонетов Петрарки. Ему по семантике соответствуют превосходные степени прилагательных, относимых Пушкиным к *образцу* совершенства — с ними в один ряд естественно поставить слова: *Божественный, небесный*, также употребительные у Пушкина.

Отдалённо *зародившись* в итальянской культуре, поэтический культ вечной женственности актуализируется в немецком романтизме — прежде всего, у Гёте. *Всемирный* литературный фон Дамы — одной из центральных фигур русского символизма — позволяет художнику соединять реалистические и условные приёмы, и главное — воссоздавать Гончарову вполне современной, при этом избегая упрощающей модернизации в показе одного из первых лиц пушкинской эпохи.

В реалистической, но чуть театрализованной манере создан и триптих Устинова «Венчание». Многофигурная композиция выражает величие происходящего и в то же время позволяет сосредоточиться на отдельных лицах — свидетелях и участниках таинства. Все они одухотворены и сосредоточены. Художник тщательно прорисовывает лица и ловит на них выражение священного трепета.

Построение триптиха является, с одной стороны, монументально эпическим — художник создаёт панораму венчания — а с другой — внутренне человеческим. Художник имеет возможность не только говорить красками о событии в целом, но сосредотачиваться на отдельных лицах — и Пушкин у него предстаёт живым, а не мумией.

В особо тщательной прорисовке лиц, костюмов, причёсок художник следует некоторым приёмам книжной графики с её яркой зрительной пластикой, а не живописи с её суммарными мазками. Внешним признаком, сближающим картины Устинова с жанром иллюстрации, являются его техники. Художник предпочитает работать гуашью, акварелью, углём, карандашом, а не маслом. Внутренним побудительным стимулом, который по всей вероятности движет художником, является стремление показать венчание и судьбу поэта в их необычности, сказать языком линий и тонов не только о таинстве, но и о *тайне* венчания Пушкина и Гончаровой.

Творчески закономерно, что художник не просто располагает краски на листе, но с помощью краски стремится передать цвет, в оптическом отношении *почти* не отделимый от тона (движения света и тени, которое может различать и дальтоник). Чувствуется, что Устинов окончил именно графический факультет Суриковского института.

За техническими приёмами художника кроется его неизменное кредо, поставленная им универсальная задача: воссоздать Пушкина в единстве его поэзии и судьбы. Опыты Устинова в цвете тяготеют к книжной иллюстрации, а его графика живописна... На одном из многочисленных двойных портретов Пушкин и Гончарова изображены в тенистом саду. Используемые художником тональные (и лишь отчасти — цветовые) оттенки каштанового, кофейного, чёрного, бежевого живописны, они отдалённо напоминают врубелевские росчерки. На гризайли Устинова Пушкин изображён

в некоем пунктирном напряжении к цвету. Прозрачная игра тонов на портрете напоминает технику гравера Владимира Фаворского. Так, например, воссоздавая (и практически копируя) рублёвскую «Троицу» на гравюре, Фаворский стремился передать цвет посредством глубины тона. Игра тона и цвета в работах Устинова внутренне соответствует и пушкинской точности, *словесной графике*, и пушкинской судьбе, которую скрупулёзно шаг за шагом воссоздаёт художник. Пушкин на его работах обрисован как бы одновременно извне и изнутри.

Поэтому переход от портретов Пушкина и Гончаровой к книжной графике Устинова художественно органичен.

#### 4. Иллюстрации Устинова к произведениям Пушкина

Евгений Устинов полагает во главу угла своей художественной пушкинианы творческую биографию Пушкина, а не его отдельно взятые произведения. Однако в состав портретной выставки органически приходят и иллюстрации.

Художника занимает пушкинский «Моцарт и Сальери». Означенная трагедия согласуется со стремлением художника не искушать судьбу, не пересматривать Божий замысел и не ставить своё «я» в центр мира. Для Устинова показательна и поучительна трагическая ошибка Сальери, который решил «скорректировать» действие Абсолюта, пославшего в мир гения — Моцарта.

На работах Устинова воссоздана реально историческая обстановка действия трагедии. Её герои выступают не как условные фигуры, а как вполне реальные лица своего времени — в архаичных для современного зрителя *величавых париках* и камзолах. Как ни парадоксально, именно достоверность иллюстраций Устинова определяет их метафизику. Например, воссоздавая роковой диалог Моцарта и Сальери, Устинов показывает его внутреннее содержание посредством мимики героев и несколько зловещей игры светотеней. Моцарт исполнен движения, его отравитель ядовито бледен, ступившие тени вокруг собеседников свидетельствуют о предстоящей трагической развязке.

На соседней работе Моцарт воссоздан также исторически достоверно. Его изящный профиль, отдалённо напоминающий профиль Пушкина, именно в своей точности выступает одновременно как портрет реального Моцарта и как подобие геральдической эмблемы — как некий символ...

Художника также занимает пушкинский «Борис Годунов». Трагедии Пушкина посвящён особый графический цикл Устинова. Художник подробно и внимательно воссоздаёт реально историческую обстановку трагедии, рисует величественные камни старой Москвы, Кремль, собор Василия Блаженного, кружащееся в небе вороньё. В графике Устинова встречаем лица бояр, духовенства. Особый лист посвящён финальной сцене трагедии «Народ безмолвствует». Мы видим крупным планом исстрадавшиеся хмурые опечаленные лица, внутренне покоробленные свершившейся неправдой.

Реалистическая манера иллюстраций Устинова к «Борису Годунову», напоминающая исторические полотна Сурикова, показательна. Спорадически прибегая к приёмам сурового реализма, художник стремится донести до зрителя суровую и величественную правду.

Особое место в составе выставки занимает цикл иллюстраций к сказкам Пушкина.

Сказка — это область чудесного, поэтому в иллюстрациях к сказкам Пушкина Евгений Устинов несколько отступает от своей привычно реалистической манеры, хотя по существу и не отрекается от традиционализма. Как художник, получивший серьёзное образование и знающий русское искусство, Устинов обращается к художественному опыту Васнецова и Билибина в области воссоздания русского фольклора. Однако



современный художник не следует им рабски, но остроумно и талантливо перелицовывает то, что досталось ему в культурное наследие.

Художественную задачу, которую ставит и решает Устинов в своеобразном зрительном диалоге с Васнецовым и Билибинным, можно описать как задачу такой *стилизации* под фольклор, которая бы не приводила бы к эстетической фальши некоторой и даже слащавости, присущей псевдорусским узорам, виньеткам, открыткам, детским картинкам и т.п. Имплицитная посылка, которой руководствуется Устинов, художественно органична там, где предметом иллюстраций становятся *сказки Пушкина*. Отчётливо вписываясь в европейский контекст и не равняясь русскому фольклору один к одному, пушкинские сказки как бы заранее освобождают художника от попыток искусственной — и не всегда убедительной — имитации фольклора.

Задачу внутренне оправданной, художественно глубокой и осмысленной стилизации под народное творчество Устинов успешно решает. Он обращается к опыту русского модерна начала века и не вуалирует, а скорее подчёркивает некоторое несовпадение культуры модерна с народной культурой. Духу модерна в иллюстрациях Устинова соответствуют яркие, но не пошлые, не кричащие краски, и некая иносказательная пластика линий — игра почти геометрических форм. Мы видим, например, вопросительно изогнувшегося старика звездочёта и с беспокойным любопытством склоняющегося к нему несколько театрального царя. «Сказка о золотом петушке», содержащая мысль о том, что человеку не следует искать земной корысти и окружать себя чрезмерными благами привлекает особое внимание художника.

В иллюстрациях Устинова к пушкинским сказкам присутствует та доля театральной условности, игры и трезвого юмора, которая заранее освобождает художника от роли прямолинейного навязчивого стилизатора.

### 5. Тематическая структура выставки

Всё вышесказанное свидетельствует о следующей тематической структуре выставки:

1. Судьба Пушкина.
  - 1.1. Юность поэта
  - 1.2. Зрелость и женитьба поэта
2. Иллюстрации к произведениям Пушкина
  - 2.1. Иллюстрации к «Маленьким трагедиям»
  - 2.2. Иллюстрации к «Борису Годунову»
  - 2.3. Иллюстрации к *сказкам* Пушкина

Приведенная рубрикация, разумеется, несколько условна, поскольку между пунктами «1.1» и «1.2.» нет уж очень жёсткой и непререкаемой границы. С другой стороны, в составе выставки присутствует работа, посвящённая «Цыганам», составляющая особую тему выставки. В тематическую структуру выставки неявно, но узнаваемо привходят и *скрытые иллюстрации* Устинова к пушкинской лирике, которые при желании можно было бы обособить и ввести в отдельную рубрику (хотя в чересчур жёстком формальном описании выставки нет необходимости):

Ведут ко мне коня, в раздолии открытом,  
Махая гривую, он всадника несет...

### 6. Место художника в структуре выставки. Графика Устинова как зеркало поэзии Пушкина

При своей традиционности творчество Устинова не выпадает из контекста современной культуры, не относится к нему агрессивно. Наше сложное и путаное время, которое можно условно именовать эпохой постмодернизма, предрасположено к пересмотру сложившихся в культуре отношений картина-зритель - зал. В наши дни факт жизни, например каталожная карточка в работах Рубинштейна, тот или иной социальный символ в работах Брускина, может стать артефактом и напротив, картина, может интегрироваться в пространство жизни. Достаточно сослаться на так называемое «актуальное искусство» или на опыт современной фотографии. (Учитывая подвижное место художника в структуре бытия, сегодня размываются и границы искусств).

Устинов остаётся преимущественно *вне* этих рискованных новаций, но как бы боковым зрением учитывает их. Работы Устинова, которые в принципе подпадают под личностную рубрику «Мой Пушкин», содержат молчаливый диалог художника с поэтом. Поэтому работы Устинова предстают не как замкнутые на себе графические и живописные тексты, допускающие лишь взгляд зрителя со стороны, а как визуальные реплики, возникающие в пространстве диалога Евгения Устинова с гением Пушкина. Поэтому и высказывания художника о мире, об искусстве, о себе звучат не как тезисы Устинова, абсолютно посторонние выставке, а скорее, напротив, как мысли художника, которые можно хотя бы приблизительно *реконструировать* на основе внимательного знакомства с выставкой.

Художник вступает в мысленное собеседование со зрителем. Его работы *внутренне интерактивны*. Работы Евгения Устинова провоцируют зрителя на ответную реакцию, на отклик, поскольку в семиотическом поле отношений картина — зритель — зал на выставке возникает ещё один — одушевлённый — полюс — Пушкин. О возможности незримого, но одушевлённого присутствия противоречиво свидетельствуют царскосельские мотивы выставки — например, работа «Камеронова галерея» или виды Павловска, территориально, культурно и метафизически связанные с Царским Селом. В контексте экспонируемого целого очевидно, что лицейские сады нам дороги, потому что по ним гулял Пушкин. Почему бы в таком случае не предположить его незримого присутствия в пространстве выставки, даже если физическое присутствие поэта немислимо, невозможно и в каком-то смысле даже *избыточно*? — Пушкин и так поэтически вездесущ.

Евгений Устинов как бы вторит Пушкину через толщу столетий. Для художника Устинова поэзия Пушкина остаётся классическим неизменным универсальным мерилем прекрасного в наши такие неустойчивые дни. Своего рода эпитафией к выставке мог бы стать возглас Александра Блока, обращённый к Пушкину:

Дай нам руку в непогоду,  
Помоги в немой борьбе,

— как бы закликает поэт поэта, и эта *немая борьба* продолжается в творчестве Евгения Устинова.

Если обращение Устинова к Пушкину сопряжено с потребностями времени, то Пушкин в зеркале работ художника не равняется биографическому Пушкину; «два» Пушкина (если можно так выразиться) не противоречат друг другу — и *не совпадают* в буквальном смысле этого слова.

О чём же говорит выставка?

Обращаясь к Пушкину, Устинов призывает современного человека относиться с уважением к браку и основам семьи, беречь Божье творение и неустанно трудиться. Эти немые призывы художника пунктирно соответствуют пушкинской свободе и гармонии; художник ненавязчиво призывает зрителя их *распознать* и приложить их к нашей современности.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Биография, письма и заметки из записной книжки Ф.М. Достоевского. СПб., 1883
2. Гершензон М. О. Мудрость Пушкина / Пушкин А.С. Pro et contra. Антология. В 2 Т. СПб., 2000
3. Гинзбург Л.Я. О лирике. М., 1997
4. Соколова Н. Мир искусства. М.-Л., 1934
5. Соловьев В.С. Литературная критика. М., "Современник", 1990
6. Стасов В.В. Избранные сочинения. В 3 Т. Т. 1. М.-Л., 1937
7. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино.
8. Тыркова-Вильямс А. В. Жизнь Пушкина. В 2 Т. М., 1999
9. Эйхенбаум. Б. М.О поэзии. Л., 1969.
10. Цветаева М.И. Мой Пушкин. Любое издание
11. Якобсон Р. О. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Работы по поэтике. М., 1987