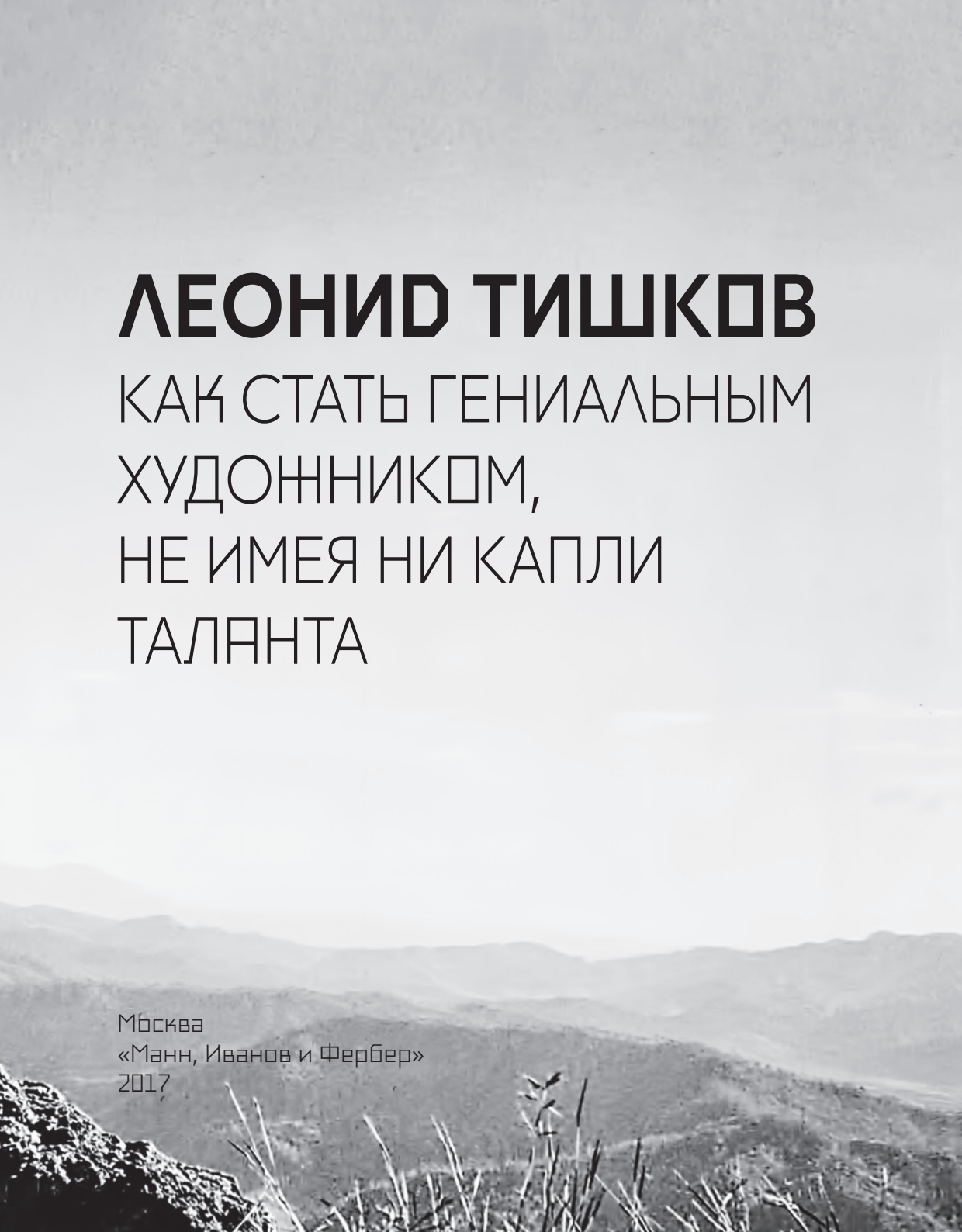
ЛЕОНИД ТИШКОВ

КАК СТАТЬ ГЕНИАЛЬНЫМ ХУДОЖНИКОМ, НЕ ИМЕЯ НИ КАПЛИ ТАЛАНТА







ЛЕОНИД ТИШКОВ

КАК СТАТЬ ГЕНИАЛЬНЫМ ХУДОЖНИКОМ, НЕ ИМЕЯ НИ КАПЛИ ТАЛАНТА

Москва
«Манн, Иванов и Фербер»
2017

УДК 82.4+82.94
ББК 85.1
Т47

Издано с разрешения автора
В оформлении книги использованы шрифты Red Ring и Red Square студии Letterhead
Текстовая композиция на переплете — Юрий Гордон

Тишков, Леонид

Т47 Как стать гениальным художником, не имея ни капли таланта / Леонид Тишков. — М. : Манн, Иванов и Фербер, 2017. — 352 с. : ил.

ISBN 978-5-00057-998-5

Не нужно иметь особые таланты, чтобы начать свой творческий путь и преуспеть в этом — доказывает Леонид Тишков, один из лучших современных российских художников.

Кто такой художник? Что нужно ему для творчества? Как обрести и развить свое творческое «я»? — вы найдете в этой книге взгляд изнутри. Автор делится собственной историей, наблюдениями и советами, дополняя увлекательное повествование притчами и фактами из жизни великих мастеров.

Книга щедро проиллюстрирована значимыми работами и фотографиями из личного архива художника. Она вдохновит и поддержит на творческом пути всех, кто интересуется современным искусством, рисованием, книжным оформлением, творческими перформансами, и тех, кто не решается, но желает попробовать себя в творчестве.

УДК 82.4+82.94
ББК 85.1

Все права защищены.
Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав.

© 2015, Леонид Тишков
© Издание на русском языке, оформление.
ООО «Манн, Иванов и Фербер», 2017

ISBN 978-5-00057-998-5

Посвящаю эту книгу моей маме Раисе Александровне, уральской учительнице, создавшей Вязаника, голландскому художнику Басу Яну Адеру, исчезнувшему в Атлантическом океане в поисках чуда, и всем-всем художникам-мечтателям нашей прекрасной Земли

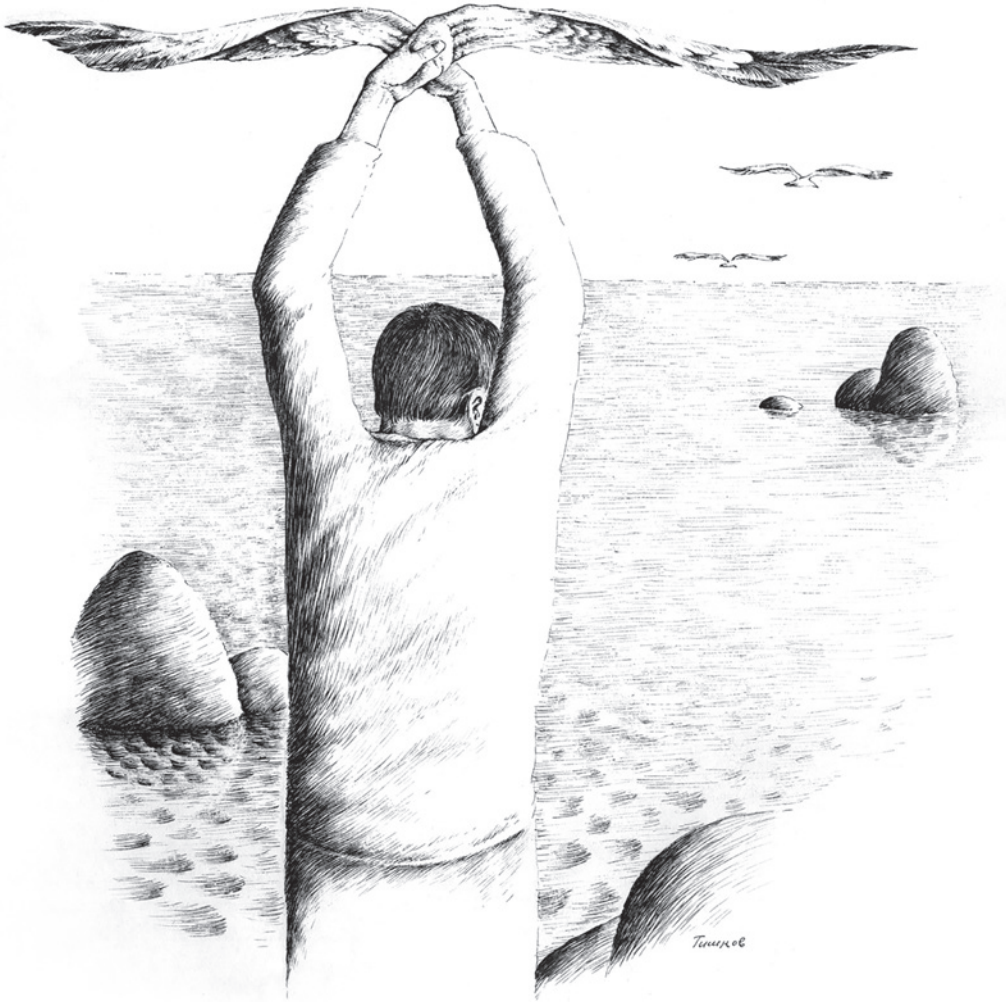
Оглавление

Глава 1. Первый шаг ... 13
Глава 2. Зачем быть художником? ... 19
Глава 3. Смотреть на мир ... 27
Глава 4. Краски, бумага, карандаши ... 35
Глава 5. Просто о черно-белом ... 43
Глава 6. Картины ветра ... 51
Глава 7. Совершенство письма ... 61
Глава 8. Возьми предмет в руки и нарисуй его сердцем ... 71
Глава 9. Дневник художника: ни дня без картинки ... 81
Глава 10. Развить воображение! ... 91
Глава 11. Как нарисовать карикатуру ... 99
Глава 12. Книга-ковер-самолет ... 105
Глава 13. Воображение совершает чудеса ... 115
Глава 14. Фантасмагории в жизни и в книге ... 123
Глава 15. Ты, конечно, знаешь, кто такой Снарк? ... 131
Глава 16. Шкаф, полный сокровищ ... 137
Глава 17. Жизнь человечека ... 145
Глава 18. Хрустальный желудок ангела ... 157
Глава 19. Библиотека Водолазов ... 167

Глава 20. Пьеса «Водолазы» 175
Глава 21. Даблоиды идут. Создание образа 185
Глава 22. Dabloidteater 195
Глава 23. Летишков 205
Глава 24. Каждый миг твоей жизни — чистое начало 217
Глава 25. Почему так дорого стоит «Черный квадрат»? 225
Глава 26. Птицы над белым холстом 233
Глава 27. Объекты воображения 243
Глава 28. Две стороны одной луны 251
Глава 29. Снежный ангел: видео 263
Глава 30. «Мы поглощаем время, время поглощает нас» 273
Глава 31. Волшебный ключик 283

ВЗГЛЯНИ НА ДОМ СВОЙ. *Интервью* 289

Сотворенные миры. *Шаши Мартынова* 291
Чудесное всегда случайно. *Виталий Пацюков* 299
Об Арктике, экологии и дизайне, выдающем себя за искусство. *Сергей Гуськов* 311
Построение дома из дыма. *Виталий Пацюков* 319
Поэзия в действии. *Матиас Ульрих* 329
Список иллюстраций 339


Тишков

О чем будет эта книга? Про что и про кого? Она будет про искусство, про жизнь и творчество и человека в эпицентре этих трех солнц.

Она о том, как стать художником. Как стать гениальным художником, не имея ни капли таланта! Вот это дело! Как это возможно — стать художником, тем более гениальным.

Самое большое заблуждение — что у нас с вами нет таланта. Он есть, надо только найти свое уникальное «я» и незамедлительно начать культивировать талант, сразу, сейчас, шаг за шагом, без перерыва, работать на свой талант, как Мичурин выращивал яблоко размером с арбуз. И вырастил его. Потому что был уверен в своем яблоке. И, конечно, само яблоко было уверено в своем Мичурине.

Как стать человеком творящим? Если понять, что жизнь — это творчество, что каждое мгновение освещено энергией творения, тогда осознание этого приведет к пробуждению твоего таланта, а потом и гениальности. Как когда-то в детстве, тебе все будет по силам — и рисовать, и петь, и танцевать, создавать свой мир, все было тогда возможно — даже летать!

Что же такое творчество? Творчество — это смысл жизни. Это сама жизнь. И человек, который приходит к творчеству, а именно к художественному творчеству, непременно становится художником.

Я буду говорить как художник, посвятивший свою жизнь изобразительному искусству.

Художник создает новые миры посредством всевозможных приспособлений: его волшебная палочка — кисть, холст, бумага, карандаш, инсталляция, видео, объекты, скульптура… Все, что мы можем изобразить и прежде всего увидеть глазами, можно отнести к миру искусства.

Существо, в котором пробуждается художник, начинает понимать, как этот мир устроен, какой он удивительный и разнообразный. Ты читаешь книги, рассматриваешь репродукции, идешь в музей — и тебе хочется самому создавать что-то подобное, что создавали другие художники. Ты не находишь себе места, ты бродишь туда-сюда, в тебе вырастает неодолимая потребность творчества. Поиск устойчивой точки на земле, своей оси, на которой завертится мир, — это поиск творческого «я», поиск основного канала, по которому помчится поток энергии, созидающий художника.

Состояние предтворчества — такое состояние, когда ты вдруг почувствовал, что в твоей душе появляется росток. Любой из нас это когда-нибудь испытывал. Иной дал возможность этому ростку развиться, а некоторые его засушили.

Вот ситуация: человек окончил школу, пошел в институт, учился, например, в электромеханическом институте, потом стал работать на заводе. Но неумолимо все время его тянуло куда-то в другую сторону: в сторону фантазии, сказки. Чего-то ему не хватало, чтобы ощутить эту жизнь во всей полноте. Мир казался ему не то чтобы скучным, а недовоплощенным.

Иногда во сне у него получалось на мгновение ухватить фрагменты волшебного мира. Или вдруг он открывал книгу, читал ее, и ему казалось, что об этом можно было бы по-другому рассказать. Казалось, что книга, которую он бы хотел прочесть, существует, но ее нигде нет. Или: он смотрел на картину, и ему представлялась другая картина, которой нет на этой выставке, а она могла бы быть написана.

Это первый звоночек того, что человек ступил на путь художника. К нему надо обязательно прислушаться. Но чтобы зашагать по этому пути — должна быть у него большая отвага. Бесстрашие. Если человек решил стать художником, то он должен преодолеть в себе трусость не быть им.

В чем заключается эта отвага? В том, что творец — существо внутри мира, а не со стороны. Творческий человек отважно входит в центр мира, в его руке лампа, он поднимает ее над головой и стоит в круге своего собственного света.

И начинает рассказывать — прежде всего о себе: что он хотел бы увидеть в этом мире. И все окружают его, смотрят и удивляются.

Почему искусство интересует людей? Потому что художник проявляет невидимое, делает реальными картины, возникающие в их воображении.

Вот основная причина интереса к творческому человеку. Почему люди ходят на выставки, почему читают книги? Там они видят самих себя, иногда даже не подозревая об этом.



ГЛАВА 1

Первый шаг

Желание стать художником обрушилось на меня в детстве. Назовем пока это желание талантом, поскольку больше ничего, кроме жажды творчества, у меня не было. Мне так хотелось изобразить место, где я родился, Уральские горы и леса, которые его окружали.

Это был маленький старинный городок Нижние Серги, построенный вместе с металлургическим заводом еще при горнозаводчике Демидове. Мой деревянный дом стоял под невысокой горой Кукан на берегу большого искусственного пруда, созданного деревянной плотиной, перегородившей горную речушку, на улице Нудовской. Дед был мастером на заводе, а родители — учителями. Поэтому у меня дома водились книги. Все они вмещались на этажерку. И среди них детская энциклопедия — десять желтых томов, полных картинок и важных сведений о мире.

Мир вокруг удивлял меня своей странностью, загадочностью и красотой. Сидишь на самой маковке горы Кукан, смотришь на пруд, подковой огибающий горы, а в нем отражаются огромные облака, проплывающие прямо над головой. На середине пруда — лодочка, будто пустая скорлупка семечки, а в ней — рыбак с удочками. Кто — не различишь, наверное, какой-то мои родственник или сосед. Маленький, уютный был городок, сплошная родня населяла его.

Лежал я отрешенно в колокольчиках и траве, смотрел в глубокое, как пруд, небо. И уже не понимал, где отражения, а где настоящие облака. Не понимал, что я делаю здесь, на земле. Для чего я родился, зачем?



Только рисование каким-то образом примиряло меня с реальностью. Я старался изобразить все, что окружало меня и что чудилось, на бумаге. Рука моя все время что-то чиркала, рисовала; все школьные тетради, учебники были изрисованы моими каракулями.

Хотелось рисовать умело и правильно — как в жизни. Будучи натуральным, законченным самоучкой, я постоянно листал альбомы в библиотеке, куда ходил два раза в неделю с авоськой, полной книг. Внимательно изучал репродукции картин настоящих художников, таких как Репин или Шишкин, Леонардо да Винчи и Боттичелли. «Живых» картин я не видел: в Нижних Сергах не было ни Третьяковской галереи, ни Лувра, ни Эрмитажа. Есть у писателя Виктора Голявкина повесть «Арфа и бокс» — про то, как один парень превратился в художника: как в нем вдруг засияли и взорвались цвета, загорелось желание измалевать все стены в доме и сам дом. Он купил краски, он начал рисовать и не мог остановиться. Он даже сам не знал, что́ он рисует и что им движет в этот момент. И мне тогда очень хотелось научиться рисовать. Но я не верил, что я художник.

Художником считал себя Миша Зобнин, мой одноклассник, сосед по парте. Миша был сыном художника, который работал на металлургическом заводе в оформительской мастерской.

Я помню, у них дома висела копия картины академика Непринцева «Василий Теркин на привале». Маленькая такая копия, размером в два

локтя. Отец Миши скопировал ее масляными красками из журнала «Огонек». Вот она — первая живописная картина, которую я увидел живьем.

Мой друг Миша умел ловко рисовать человеческие фигуры. Однажды он отхватил кусок линолеума со старой школьной доски и вырезал перочинным ножом гравюру, напечатал и подарил мне на день рождения. Там был изображен Чингачгук Большой Змей, скачущий на коне. Тогда мы очень любили югославские фильмы про индейцев по мотивам то ли Майн Рида, то ли Фенимора Купера. Роль Чингачгука исполнял черноволосый красавец, весь в перьях, загорелый, играющий бицепсами, культурист Гойко Митич. Эта гравюра и сейчас меня восхищает качественностью и профессионализмом.



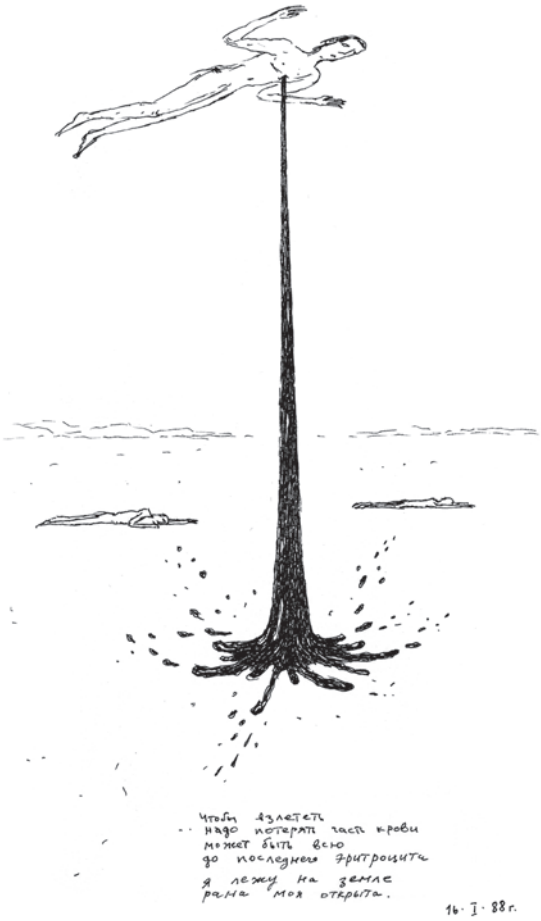


А я очень смешно рисовал — криво, косо, на полях учебников. До сих пор храню книжку Грибоедова «Горе от ума», густо разрисованную перышком — от титула до содержания, а на обложке в пылу вдохновения даже взял и переправил название «Горе от ума» на «Горе отуманенным»!

И мой уральский приятель Виктор Иванович Кривошеев сберег две синенькие тетради,

изрисованные похождениями Лени Бандурина, друга нашего детства. Леня Бандурин был очень веселый, необычный, немножко странный. Он был абсолютно непредсказуемый, спонтанный и всегда хохотал над нашими шутками. Чего ни скажешь — он хохочет. Приятно дружить именно с таким человеком, который ценит в тебе юмор!

В этих тетрадках я рисовал, как мы вместе ходили в лес, лазали по скалам уральским, собирали землянику. У Лени были такие турботы — туристические ботинки, вечно они у него промокнут, он их поставит сушиться на пенек, а там их утащит какое-нибудь животное. Или я нарисовал комикс, как Леня объелся земляникой, или он — Чапаев — плавает в пруду, а мы обстреливаем его шишками.



Я недавно листал эти выцветшие тетрадки, они, конечно, очень смешные, но до чего мои рисунки там неуклюжие!.. Казалось, ничто не предвещало, что я стану художником! Тем более я поехал в Москву, поступил в Медицинский институт имени А. И. Сеченова, окончил его. Но художественные ростки прорастали, бились в мою хилую грудь.

В медицинском институте я принялся в огромном количестве рисовать карикатуры, меня начали печатать в столичных журналах, и я решил бросить

институт, почувствовав себя известным карикатуристом. Но моя мама, мудрая учительница начальных классов, сказала: «Нет, знаешь, ты давай доучись, будет у тебя диплом о высшем образовании, тогда делай что хочешь».

Не доверяют родители этому желанию: «Я хочу, мама, быть художником! Папа, я буду художником!» Считают его легкомысленным и эфемерным. Потому что Художник — это даже не профессия. И не призвание. Это событие! Превращение в существо совершенно иного порядка.

Но тут есть один важный момент: если это превращение уже началось, его никто не в силах притормозить — все равно что гусенице сказать: «Остановись!» — когда она превращается в бабочку.

Такому человеку можно только помочь или не мешать. Потому что тот, кто решил стать художником, должен очень сильно хотеть стать художником. Ты открываешь у себя внутри могучий источник энергии, похожий на горячий клокочущий гейзер. И она будет приобретать качество энергии реактивного мотора. Потому что ракета летит, ее же никто не тащит в небо. Она летит вверх, отбрасывая ступени, и вскоре становится звездой на небосклоне.

Тогда я не считал себя художником, но стал им. А Миша Зобнин был художником, он мечтал поступать в полиграфический институт, но папа ему сказал: «Станешь художником и будешь совершенно бедным человеком. Ты даже не сможешь содержать семью. Иди в военное училище: там всегда тебе дадут обувь, там казенная одежда, там, по крайней мере, питание, казенный харч. А художник, Миша, это голь перекатная…» Так сказал сыну отец, художник-оформитель нашего металлургического завода.

И друг мой Миша пошел в военное училище учиться на картографа, окончил его. Теперь он уже уволился из армии, в чине майора. Не знаю, занимается ли он сейчас искусством, рисует ли Чингачгука? Но боюсь, что он, может быть, недоволен своей судьбой.

«КАРТОФЕЛЬ»
НАТЮРМОРТ





ЛЕОНИД
ТИШКОВ
1992

ГЛАВА 2

Зачем быть художником?

Почему мы хотим быть художниками? Потому что мир, окружающий нас, буквально так и норовит воплотиться в картине, рисунке, песне или стихотворении.

Будучи школьником, рисуя что попало, все почеркушки да каракули, я все-таки хотел нарисовать что-то такое, чтобы получилось *красиво.* В Доме пионеров, в красном кирпичном доме на Кабацкой горе, было много разных кружков. Там учили клеить модели самолетов, играть на баяне и, конечно, рисовать.

Учитель рисования из первой школы по фамилии Наговицын вел кружок рисования. Он работал учителем геометрии, черчения и рисования, так обычно совмещали в средней школе эти три абсолютно разных предмета. Он был небольшого роста и предпочитал пиджаку короткую курточку неопределенного серого цвета. Весь какого-то грифельного цвета, как неочиненный простой карандаш. Ученики так его и звали за глаза: Карандаш.

Он очень обрадовался, что к нему пришел новый ученик. Усадил на высокую табуретку и поставил передо мной гипсовый шар и такую же гипсовую пирамиду.

Я пришел сам, а некоторых сейчас, я знаю, в такие кружки приводят родители: «Давай, давай, вот тебе краски, вот тебе дорогая бумага, ты будешь у нас художником! Какие ты классные рисовал морские бои, каких ворон ты рисовал на обоях, помнишь, когда был маленький? Я и сейчас храню альбом, разрисованный твоими чудовищами…»

И вот он идет, насупясь, идет к своему учителю, тот сажает его за трехногий мольберт — эта доска на трех ногах называется «рембрандтовский мольберт», по имени величайшего художника, который впервые стал использовать такие подставки для картин и рисунков. Учитель прикнопливает на доску лист бумаги, ставит перед твоими глазами страшную горбатую вазу и говорит: «Рисуй, мальчик, эту вазу».

Или, еще хуже, показывает на куб, бессмысленный гипсовый куб: «Давай рисуй! Только рисуй, чтобы было похоже!»

Так и я в детстве пытался начертить на ватмане что-то подобное, тушевал карандашом, тер резинкой, с одной стороны ластик был красный, с вкраплениями песка, для чернил, а с другой — светло-серый, для карандаша. Одна сторона его лохматила бумагу, другая размазывала линии карандаша. Получалось что-то серое и мрачное. Вокруг сидели на табуретках, не доставая ногами до пола, несколько насупленных ребят и сосредоточенно чертили то же самое.

В комнате с высокими стенами было темно, а учитель все время заставлял нас смотреть на гипсовые фигуры через карандаш, чтобы почувствовать «масштаб предмета».

И тут он вытащил из шкафа огромный нос, величиной с лошадиную голову, и когда вместо шара и куба учитель геометрии, рисования и черчения попросил изобразить страшный нос, видимо, отрубленный у великана, я бросился бежать из Дома пионеров — на пруд, поднялся на гору Кукан и долго сидел на ее вершине, переживая неудачную встречу с художественной жизнью.

Как же скучно, думал я, быть художником, сидеть на табуретке и чертить гипсовые фигуры!..

Что хотел тот мальчик на верхушке горы? Может быть, изобразить, чего нет на свете? Он хотел быть создателем своей маленькой вселенной. Но мечтал, чтоб она превратилась в большую и все там было бы необычное и новое. А ему предложили рисовать один к одному обыкновенный куб.

Когда ты чувствуешь себя художником, ощутил волны творчества, как можно рисовать какой-то куб! Это сразу же становится шоком, будущий художник переживает крушение. Он художник с маленькой пока буквы, но ему говорят: «Что за фантазии ты нам принес?! Нарисуй-ка вот это! Да нарисуй так, чтобы похоже!» Это как холодный душ для некоторых неокрепших творцов. Начинающий художник не понимает: зачем я буду рисовать то, что уже есть, для чего это нужно?

В нашем маленьком городке Нижние Серги, затерявшемся среди гор, я тогда встречал художников, их было мало, можно сказать — раз-два и обчелся. Вот отец моего друга Миши Павел Васильевич Зобнин, художник-оформитель металлургического завода, прилежный копиист репродукций из журнала «Огонек», он замечательно умел писать разбавленным в воде мелом буквы на красном полотне, а по вечерам делал искусственные цветы для могилок.

Чуть позже я встретил наивного мастера Игоря Власова, беззубого киника, не слезающего со своего велосипеда. На пропитание он зарабатывал уборкой мусора на рынке, почти каждый день ходил на рыбалку, чтобы поймать окунька или плотвы себе на обед. Он писал картины на обрезках оргалита, фанере и кусках жести простой бытовой масляной краской. Но что он изображал — видел только он, и его глазами теперь мы смотрим на закатное солнце, что скрывается за глухой черной стеной Уральских гор. Вот два рыбака без лиц держат факелы над водой. Пламя опрокинулось в воду, кажется, что сам пруд горит, — это ночная ловля раков.

«Раков лучат», — говорят нижнесергинцы про такую рыбалку.

У меня есть его картина с ночным пейзажем. А на обороте картины — график проката проволоки одного из цехов металлургического завода. На одной стороне — мир, видимый художником, на другой — всеми остальными.



Сосед напротив — тоже художник, выпиливает и разукрашивает наличники, да так, что никто не пройдет безразлично мимо его дома. Каждый остановится, посмотрит одобрительно, скажет:

— Ну, Андреич, красоту-то какую навел!

Но больше всего мне нравились маляры. Смотришь с горы на улицу Нудовскую или Загорную, видишь, кто-то красит крышу. Ярко-голубой прямоугольник загорается, сверкает под лучами солнца, как зеркало, отражающее небо. А вокруг — зеленые картофельные огороды с искрами фиолетовых цветов.

А еще дальше — на пруду — зеленеет лодка с рыбаком, отражаясь в темной водяной глубине. Лодка эта похожа на огромного кузнечика, если у рыбака две удочки.

И все художники, маляры и соседи-искусники создавали свои миры. Они множились и дополняли друг друга. На кладбище — буйство голубого цвета, яркие цветы, на церкви — картина «Иисус на небесах», написана прямо по штукатурке. Дома́ — все с крашеными крышами, зелеными и голубыми. На воротах из дерева — ромашки, а медные ручки — со львиными головами.

Вот лошадь бежит, запряжена в телегу. У нее дуга — оранжевая, синими колокольчиками расписана. Кто это рисовал? Еще один художник обнаружился, безымянный, но талантливый. Сколько же художественных миров в таком маленьком городке!

Мать вяжет коврики из махориков — разорванной на ленты старой одежды. Яркие, солнечные по содержанию и по форме, они лежат повсюду. На диване, на полу, на стульях. Над кроватью «Утро в сосновом бору» Ивана Шишкина — тоже картина! А рядом — «Незнакомка» Крамского, в рамке, репродукция. У Антонины Кузьминичны, учительницы, и Петра Григорьевича, начальника автобазы, друзей моих родителей, — портрет Ленина работы Бродского, а у нас Крамской.

Все эти картины и многие другие можно было встретить в журнале «Огонек». Там же я увидел впервые Исаака Левитана, Сурикова, Репина, Рафаэля и Рубенса. Я читал журнал «Знание — сила» и «Техника — молодежи», рассматривал иллюстрации к фантастическим рассказам. Вот такое художественное образование я получил в Нижних Сергах.

Правда, однажды мой старший брат Валера привез из Москвы, где учился в университете, пару журналов «Америка», и я увидел там репродукции совершенно других картин. Одна из них называлась «Я видел пятерку из золота», не помню автора, и «Зеленый карлик» художника Марка Ротко. Это было откровением для меня — эти картины перевернули мое сознание!

Зеленый карлик представлял собой странное зеленое существо, не человека даже, а некое зеленое пятно в окружении голубого цвета. Так я впервые увидел картину, которая не изображала ничего конкретного. Она несла какую-то иную информацию, просто была, существовала в этом мире и удивляла своей необыкновенностью. Больше всего она мне напоминала крышу дома, только что выкрашенную и освещенную солнцем.

Замерцали вокруг меня, как планеты, как звезды, картины художников всего мира. И я заметался среди них, словно бабочка, не знающая, на какой огонь лететь.

Такой протоптанный путь для художника — кружок, потом институт, рисунок с натуры — навеки отпугнул меня. В нем не было для меня ни жизни, ни любви. Какого мне пришлось дать кругаля в судьбе, учиться на врача, почти им стать, но все-таки от судьбы не уйдешь, особенно если ты художник.

Прошу понять меня правильно. Речь идет не о том, что ты обязан сотворить что-то такое, чего никогда никто не видывал, что не имеет устойчивой формы в существующем мире. Однако художник, когда даже рисует то, что есть, перерисовывая цветок или дерево или рисуя портрет человека, сидящего перед ним, — он создает его заново.

Художник не повторяет предмет, он его сотворяет в новом качестве. Он освещает его другим светом, придает ему совершенно иные грани, которые начинают переливаться. И вид этого предмета, или этого существа, или этого дерева, или этого пейзажа становится совершенно уникальным. Ты как бы достраиваешь этот мир, досоздаешь его, ты множишь прекрасное этого мира.

Если бы мне тогда мой учитель рисования объяснил, как прекрасны тот куб и тот шар, сделанные из удивительного ярчайшего белого гипса, что эти предметы вмещают в себя всю вселенную (да-да-да, эти самые — куб, шар и пирамида!), что они полны жизни, а мне остается только увидеть это и нарисовать, у меня не возникло бы

страха и скуки, и я не покинул бы с позором наш сергинский Дом пионеров. Но сразу бы начал становиться художником.

Потому что художник своим творчеством выявляет поэзию простых вещей. Обычные вещи для человека обыкновенного кажутся обыкновенными. Он смотрит на луну: «Ну, вот луна…» Луна освещает землю, значит, дорожка ярче, теперь я пойду и не поскользнусь…

А другой человек — поэт, например, Мацуо Басё, — он смотрит на луну, и у него возникает стихотворение:

В небе такая луна,
Словно дерево спилено под корень:
Белеет свежий срез.

Так же мы можем воспринимать не только луну, но и яблоко, стакан, гипсовый нос. Вот для чего человек должен стать художником. Стать мастером. Если он испытывает внутренний посыл. Потому что первое, чему он должен научиться, прежде чем стать художником, — это смотреть. На вещи. На мир вокруг него.

А дальше, когда творческая сила и желание быть художником станут устойчивы и непогасимы, тогда ему уже не страшны испытания академическими штудиями. Он сам найдет кем-то выброшенный пыльный гипсовый шар, отчистит его и нарисует — и этот шар вместит в себя всю Землю.


Не стрелять!
Такое случается раз в тысячу лет
Когда пролетает над морем сирена
И тень её по бушлатам скользит

ГЛАВА 3

Смотреть на мир

Творчество для художника начинается с ви́дения. Видеть — это уже творческий акт, требующий напряжения.

Анри Матисс

Однажды в караван-сарай пришел мастер со своими учениками. По дороге он предупредил учеников:

— Никому не говорите, что с вами Учитель, а то начнется паломничество, а я хочу отдохнуть.

Вошел караванщик, поставил чашки, давай наливать чай. И вдруг он пал ниц перед мастером и воскликнул:

— Увлажни меня росой поучения…

Все заволновались:

— Как ты узнал?! Никто из нас ни слова не сказал об Учителе…

Тот ответил:

— Он так смотрел на чашку, как никто из вас.

Сразу увидел мастера. По взгляду. По одному только глубокому, с проникновением, взгляду караванщик обнаружил мастера.

Чтобы иметь такой проникающий взгляд, надо смотреть на себя внутри: какой ты есть. И это развитие внутреннего и внешнего взгляда

является основным уроком становления художника. Открыться ослепительному совершенству того, что ты видишь и чувствуешь. Как сказал китайский мудрец Чжуан-цзы: «Совершенством видения я называю видение не других, а себя».

Будешь ли ты потом мастером жизни, забросишь ли основную свою профессию, станешь ли успешным живописцем или же декоратором, иллюстратором или всемирно известным художником, как Пикассо или Репин, — это неважно.

Надо научиться такому взгляду, направленному внутрь самого себя. Тогда ты научишься видеть этот мир в полноцветии, уже не таким, каким видел его до того, пока не был художником. Еще Анри Матисс добавляет: «Цветы цветут всюду для всех, кто только хочет их видеть». Вот каким должен быть взгляд художника.

Где бы вы ни находились во вселенной, каким бы ни было состояние вашего духа, у вас всегда есть выбор: расширить сознание или сузить его. И начать вам придется с того места, где вы находитесь.

Я смеюсь, когда слышу, что рыба жаждет в воде.
Все самое жизненно важное — внутри вашего дома;
А вы бредете со смущенным взглядом от одного города к другому!
Кабир скажет вам истину: идите, куда вам нравится, —
В Калькутту или Тибет;
Но если вы не можете найти, где спрятана ваша душа,
Мир никогда для вас не станет реальным!

Эти слова индийского поэта-мистика Кабира показывают направление твоему взгляду. А дальше — смотри, и все.

Творчество — это расширение сознания за видимые пределы. И чтобы заглянуть за границы видимого мира, мы должны учиться у мастеров.

Видеть — как при свете молнии! Это нам предлагает Ван Гог. И он видел именно так. Его солнце — ярче настоящего, его

звезды — огромные шары, деревья растут, ввинчиваясь спиралями в небо, лодки, мосты, виноградники раскрашены всеми цветами радуги. Этот взгляд становится нашим взглядом, через свои картины он учит нас видеть скрытую энергию жизни.

Живопись Исаака Левитана, все его пейзажи — тоже совершенно новое видение. После «Золотой осени» Левитана мы смотрим на настоящую осень немножко его глазами, глазами Исаака Левитана. Она становится еще более живописной, еще удивительней — наша осень… Настоящий художник всегда множит мир в его великолепии, он не повторяет его.

Анри Руссо, французский художник-примитивист, работавший скромным чиновником на таможне, никогда не бывал в экзотических странах, но он так изображал джунгли, тропические цветы, орхидеи и лианы, что мы теперь только так представляем себе бразильские или цейлонские леса, полные чудесных и удивительных зверей.

Я учился у него воображению.

А вот китайский художник Ци Байши, который изображал всегда только реальное: тростник, воробья на веточке дерева или же цветущую вишню… Но это выглядит совершенно не так, как в реальности.

Я учился у него рисовать камыш. Разворот кисти, движение снизу вверх, вытянутое пятно головки камыша — и камыш как живой растет на листе бумаги.

Это даже не сам камыш, тыква или цветок. Это поэзия и красота, изображенная на бумаге. Красота не выше той, что есть в реальности, она параллельна ей. И эта параллельность придает новые смыслы, раскрывает поэзию существования.

Каждый художник обладает уникальным взглядом на мир. «Какая разница между мной и сумасшедшим? — спрашивает Сальвадор Дали и отвечает: — Я не сумасшедший!» Во всем остальном — он безумец. Он видит мир вывернутым наизнанку, парадоксальным, сошедшим с ума. И это тоже умение видеть те вещи, которые скрыты пеленой разумности, сновиденческие, сюрреалистические — над-реальные.



Надо учиться видеть, как на самом деле выглядит окружающий мир. Смотрим на дерево — видим, как растут ветви, как оно опирается на воздух, какие корни у него, сколько годовых колец в его стволе. Каков закон роста ветвей дерева? Как просвечивает солнце сквозь листья? И как сочетается зеленый цвет с небесным голубым, как они взаимодействуют?

Леонардо да Винчи больше времени проводил в наблюдениях, чем в рисовании. Изображения людей у него в высшей степени достоверны, потому что он изучал не только внешние формы явлений и предметов, а их внутреннюю суть. Его интересовал организм человека, сочетание скелета, мышц, сосудов и внутренних органов. Зная, как сочленяется сустав и как облегают его мышцы, зная, какие законы приводят в движение руки-ноги, художнику несложно изобразить идущего человека. Невозможно нарисовать лошадь, считал Леонардо

да Винчи, не зная ее анатомии. Летящую птицу нарисовать — не зная, как устроено ее крыло. В изображении волн Леонардо показывал их движение. В ландшафтах гор и долин — законы их возникновения.

Художники-абстракционисты видели в мире скрытые возможности первичной гармонии линий, цветовых пятен и даже звук, который можно передать живописью. У Пита Мондриана есть серия картин, где он превращает реальное изображение дерева в набор геометрических формул. И это он увидел в строении ветвей, кроны и ствола дерева. Вы сами можете убедиться, если прикроете глаза и посмотрите на дерево, стоящее против света. Оно превратится в мерцающую абстрактную картину.

Потом, уйдя от натуры, Мондриан сам создавал новые формы, уже не оглядываясь на природу, не идя по следам видимых взгляду фигур. Картина «Буги-вуги на Бродвее», составленная из цветных полос, пересекающихся между собой, — это отзвук виденного, слышанного и таит в себе образ будущего города Нью-Йорка.

Инсталляции и картины Ильи Кабакова изменили взгляд на непритязательный быт советского обывателя. Он преобразовал приметы этого быта в изобразительное искусство: увидел огромные художественные достоинства в стенгазете, в графике выноса помойного ведра на коммунальной кухне, в мусоре, что свален в угол комнаты, когда жильцы съехали и комната еще долго пустует, храня голоса Марьи Ивановны и Эсфири Соломоновны.

С тех пор я по-новому смотрю на коридор учреждения, который был побелен, а потом его покрасили до уровня плеч салатовой масляной краской, не забыв провести сверху синюю полоску для красоты. Все это увидел художник как художественное событие и показал нам.

Откуда возникает такой необыкновенный взгляд? Он вырастает, как цветок, в бутоне которого расцветает глаз, а корни этого цветка распространяются вокруг сердца, прорастают его, опутывая живот изнутри. Это внутренний взгляд, минующий простое считывание изображения сетчаткой глаза. Он состоит из сопереживания художника

тому, что он видит, с интуитивным чувствованием предмета или события. И потом, когда он переносит, что узрел внутренним оком, на холст, бумагу, воплощает в глине или объекте, это видим и мы. Причем нам уже не нужно «до полной гибели всерьез» превращаться в художника, достаточно только поймать волну, настроив на его искусство наши душевные камертоны.

Многие картины художников являют нам такой взгляд их создателей. Надо попробовать разгадать этот взгляд. Больше смотреть картины, рисунки, ходить на выставки и в музеи. Если ты это любишь — смотреть, — то каким-то образом сливаешься с потоком искусства и себя ставишь на место художника, который создавал свою картину, а если она тебе нравится, то постепенно начинаешь понимать, как она была сделана.

Я вспоминаю, как собирался нарисовать свою первую картину. Пошел в Третьяковскую галерею посмотреть, как вообще картины пишутся. Конечно, я там и раньше бывал, но в этот раз я решил посмотреть с профессиональной точки зрения, целенаправленно — как художники создавали свои шедевры. Раз кто-то другой смог написать картину, а он такой же человек, у него тоже, может быть, сорок второй размер обуви, как, например, у Михаила Врубеля, — кое-что и мне по плечу!

Я пришел домой и написал свою первую картину, которую назвал «Охота на сирен». Уж чем-чем, но оригинальным взглядом на мир она отличалась. Изображенные на ней матросы были вытянутые, с огромными ногами, все какие-то взвинченные, с винтовками, метались по палубе корабля, вверху парила сирена, внизу бурлило море. Пришлось много раз переписать палубу, счищать одну краску, наносить другую, ломать голову над сочетанием голубого и красного. Но начало было положено. Пусть эта картина сейчас снята с подрамника, свернута в трубку и положена на самую верхнюю полку в моей мастерской, но она была — первая, она положила начало, именно она впервые отразила мой взгляд, особенный взгляд художника.

Это действительно чудо, но ваши глаза устроены так же, как и глаза Леонардо да Винчи. Такой же хрусталик, глазное дно, нервы, проводящие изображение в мозг. У вас столько же извилин в мозгу и столько же миллиардов нервных клеток в сером веществе головного мозга. Это я вам говорю, доктор Тишков. Так почему вы тушуетесь, говорите себе: этот художник — гений, а я?..

Начни с того, что ты видишь мир так же, как Леонардо. Почитай его дневники, заметки, изучи зарисовки. И ты увидишь: все, что он видел, — видишь и ты. И это уже хорошее начало. Потом обрати внимание на детали окружающего тебя мира, возьми карандаш и зарисуй кузнечика, который случайно прыгнул тебе на ногу, когда ты сидел на траве в саду и читал эту книгу.

Как устроены сочленения его сильных пружинистых ног? Это будет понятно пытливому взгляду художника. Главное — не останавливаться, не прерывать линию. Линия оживет и сама поможет тебе.

ГЛАВА 4

Краски, бумага, карандаши

Ван Гог родился 30 марта 1853 года в голландской деревушке Грот-Зюндерт. Он начал рисовать довольно поздно — в двадцать семь лет. Всего за десять лет он создал 2200 картин и рисунков. При его жизни только несколько друзей и знатоков искусства, включая его брата, признавали его талант. Он умер, когда ему было тридцать семь лет. Говорят, что в гроб Винсенту друзья положили мольберт, кисти, его складной стул и огромный букет подсолнухов — одним из самых любимых цветов Ван Гога был желтый, а самым знаменитым шедевром — картина «Подсолнухи».

В XX веке художник, умерший в нищете, получил грандиозное признание. «Портрет доктора Гаше» в 1990 году был продан на аукционе за 89,5 миллиона долларов.

При жизни его брату удалось продать только одну картину Винсента.

Если ты не раздумал стать художником после того, как прочитал эту историю, то идем дальше. Не останавливаясь, не оглядываясь

по сторонам, гнем свою линию: рисовать и рисовать. На бумаге, картоне, на стене или песке. Но все время рисовать. Пусть окружающие люди скажут: «Да какой ты художник?.. Только исчертил закорючками все вокруг. Да, ты что-то там рисуешь, ты стал каким-то задумчивым, стал больше смотреть и меньше говорить…»

Это и замечательно.

Пусть он даже не признается близким: ни маме, ни жене, ни брату, или сестре, или своему другу. Друг пришел к нему в гости, а у него на столе лежат краски, бумага, карандаши цветные… «Ты что, художником решил стать?» — спрашивает его друг Вася. А он отвечает: «Да нет, я просто пробую, понимаешь, там меня попросили, перерисуй…»

Пусть так, пусть так. Не обязательно сразу открываться, что ты решил стать великим живописцем. Это твое личное дело, твои личные счеты с жизнью. С миром, который тебя окружает.

И вот этот мир раскрывается тебе шире, становится объемней и интересней, ты увидишь, сколько нового вдруг возникает вокруг человека, который решил стать художником.

Ты сегодня проснулся и сразу пошел в большой универмаг, купил набор акварельных красок — обрати внимание, как они пахнут. Это же тертые краски, пигменты, перемешанные с медом. Какие они разные, эти краски…

Ты откроешь для себя, что охра бывает золотистая, бывает красная или желтая. Само слово «охра» ты узнаешь, есть такое удивительное слово — «охра».

Ты узнаешь оттенки серого цвета, ты увидишь, что есть синий цвет — ультрамарин и синий — церулеум. Сиена жженая или умбра, умбра — это «земля» по-итальянски. Желтая жженая земля, так итальянцы назвали эту краску. Вот марс коричневый, английская красная, берлинская лазурь, кадмий желтый и оранжевый. Виноградная черная, капут мортум, кость жженая. И тогда через краски, которые ты будешь перебирать, откроются для тебя цвета этого мира.

Для работы над акварельной живописью понадобятся разнообразные кисти. Очень мягкие — беличьи, более плотные и упругие — из соболиного хвоста. Много прекрасных кистей сделано из синтетических материалов, они долговечны и хорошо подходят для рисования мелких деталей. Из щетины свиньи делают кисти для масляной живописи. Для акварели — из колонка. Для каллиграфии китайский каллиграф Ван Сичжи предпочитал кисти из шерсти крысы.

Можно рисовать спичкой, как Милашевский, или стеклянным шариком, как это делал Сальвадор Дали.

Когда Илья Репин заболел и врач ему запрещал брать кисти, он рисовал чем угодно, что под руку попадется. Так велика была его страсть к рисованию. Однажды он даже нарисовал портрет Маяковского на клочке бумаги окурком папиросы.

Можно рисовать тушью тростниковыми или камышовыми палочками. Сходи, например, в Коломенское, на берег Москвы-реки, найди там камыш и срежь несколько камышин.

Во-первых, ты станешь обладателем трубочек разных диаметров, которые хорошо использовать для рисования тушью, во-вторых, ты увидишь, как он растет.

Применяя разные инструменты, можно достичь такого разнообразия фактур, такого ослепительного нагромождения штрихов, точек, пятен и линий, каких до тебя никто даже не пытался добиться.

Ты можешь найти свою собственную линию, свой собственный звук черного на этом белом, только благодаря тому, чем ты рисуешь. Потому что рисовать можно всем чем угодно. Уголь, сангина, пастель, свинцовый и грифельный карандаши…

Простые карандаши не так просты, как они кажутся на первый взгляд! Они распределяются по твердости грифеля: практически от алмаза — до сыра и масла. Есть очень широкие грифели, обернутые бумагой, есть тонкие, заключенные в дерево.

На моем рабочем столе стоит стакан с карандашами. Вот что написано на них. На граненых рубиновых — «Деловой», «Кремль»,

«Геркулес». На круглых разноцветных — «Копируче́т», «Тактика», «Страна Советов». Это карандаши фабрики имени Сакко и Ванцетти, а вот карандаши фабрики имени Красина: васильковый, нечиненный — «Красин», красно-синий «Маяк», зеленый в желтых разводах «Рогдай» и совсем редкий: «Делегату VIII чрезвычайного съезда Советов». Так и вижу, как сидит за столом президиума, вертит этот карандаш Бухарин или Троцкий, нервничает, что-то чиркает в блокноте — слушает Сталина.

И среди них один карандаш из той самой коробки, что привез мне мой старший брат из Москвы, когда мне было десять лет. Чехословацкие цветные карандаши Bohemia. Они как-то по-особенному пахли, может, это кедр, сосна или другое необыкновенное дерево. Но именно тогда я понял, что могу изобразить что-нибудь волшебное этими карандашами.

Последний голубой карандаш, короткий, заточенный, он лежит передо мной, как волшебная палочка, которая превратила меня, обычного уральского мальчика, в художника. И я говорю спасибо этому карандашу. Всем карандашам на свете.

Пора! Начинаем рисовать, разбавляем краску водой, наносим ее на бумагу. А какая эта бумага? Ты удивишься: сколько бумаг всевозможных на свете!

Когда ты придешь в магазин, где продают бумагу, и попросишь: «Дайте мне, пожалуйста, бумагу…» — тебя спросят: «Какую?» И ты спросишь у продавцов, удивленный: «А что, разве их бывает много разных?» — «Да», — они тебе скажут.

Бумага бывает акварельная, бывает рисовальная бумага, бывает бумага для мелков, угля и сангины, бывает бумага ручного отлива, с водяными знаками «Гознак», мелованная, веленевая, энгр, агат и верже. Очень важно, на какой ты бумаге будешь рисовать. Когда-то я любил рисовать на бумаге, которая называлась «колбасной». В эту бумагу продавцы в советских универмагах заворачивали колбасу. Бумага была неопределенного серо-голубого цвета, шероховатая

и с цветными вкраплениями. На ней хорошо получались рисунки углем.

Это важно — найти свою бумагу. Она поможет художнику найти нужный тон рисунка, а иногда и стиль. Мой приятель Константин Батынков предпочитает рисовать на коричневой бумаге крафт, ее используют строители, застилая полы от краски, или на одноцветных обоях. Обои обладают фактурой и тонированной поверхностью, объединяющей цвета рисунка.



Когда я создавал свою Большую библиотеку Водолазов, то использовал гладкую кальку, полупрозрачную бумагу, и крафт, коричневый и плотный. Из него я собирал книгу, наклеивая на страницы рисунки, сделанные на кальке с двух сторон. Бумага, краски, карандаши

позволяют фантазировать художнику, помогают в поиске его собственного «я».

Так, художник Михаил Шемякин использует наждачную бумагу для рисования пастелью, а Валерий Кошляков нашел свой стиль, создавая картины на «гофре» от старых картонных коробок. Поэт и художник Дмитрий Пригов рисовал шариковой ручкой на старых газетах. А Сергей Волков — обыкновенным белым мелком на школьных досках. Это, конечно, крайности, но чем ты рисуешь и на чем — так же важно, как то, что ты собираешься изобразить.

У бумаги тоже своя судьба. Есть художники, которые не могут рисовать на новой бумаге. Они ждут, когда она состарится, пожелтеет, поживет на этом свете. А уж потом принимаются за дело. Но всегда в мастерских художников хранятся запасы бумаги. Она лежит и ждет своего часа.

Впервые я увидел множество самой разнообразной бумаги в Денвере, в магазине для художников, куда меня и моих друзей-художников Юрия Ващенко и Диму Крымова привел издатель журнала «Квантум» Джон Олдридж. Он пригласил нас на конгресс ученых со всей Америки, где мы должны были выставить свои картинки и прямо на выставке рисовать на глазах у зрителей. Он купил по нашему выбору краски, кисти и, конечно, бумагу. Я выбрал самую разную, а рисовал все равно на простой белой, а необыкновенную привез в Москву.

И сейчас, когда я открываю папку с этой бумагой, я все время думаю: что бы такое я мог на ней изобразить? И ничего мне не приходит в голову. Потому что сама бумага являет собой такую законченную форму произведения искусства, что не поднимается рука дополнить этот шедевр.

Всевозможнейшую бумагу я собираю в своей мастерской. Однажды в местечке Айла-Виста в Калифорнии художники и издатели Гарри и Сандра Риз подарили мне самодельную бумагу, сваренную из коры

эвкалипта. Темного цвета, шершавая, она и сейчас пахнет тем самым калифорнийским эвкалиптом.

Часто для рисования и печати уникальных книг идет необычная бумага. Во Флоренции для книги «Божественная комедия» изготовили бумагу из старых, пришедших в негодность парусов и мореходных канатов. Это было в конце XV века. Прошло пятьсот лет, а эта бумага жива, от нее пахнет морем, и она сравнима своим величием с поэмой Данте.

Любая бумага была чем-то, до того как легла на твой стол. То ли деревом или кустом, то ли одеждой, которую кто-то носил. И каждый раз, перед тем как рисовать на ней, поблагодари ее создателя за щедрость, за возможность творчества. За бумагу, за краски, за карандаши. За свет, который освещает эти предметы на твоем столе.



ГЛАВА 5

Просто о черно-белом

Однажды меня пригласили в журнал «Мурзилка» нарисовать иллюстрацию, и мне там серьезно сказали: «Вы, Леонид, вообще-то *нецветовик*», и это слово — «нецветовик» — меня не то чтобы огорчило, а как-то удивило.

Я задумался. Действительно, есть люди, которые не сразу открывают богатство цвета. Но это не означает, что ты не можешь стать художником: есть тушь, есть черное и белое, линия, форма, есть просто простые карандаши.

На свете существуют великолепные рисовальщики, и нисколько они не страдают от того, что целиком не захвачены цветом.

Один из величайших английских художников Обри Бёрдслей вообще никогда не использовал цвет, у него нет ни одной цветной картинки. Все картинки Бёрдслея — черно-белые. Но ими он перевернул художественный мир, создав новое направление в искусстве — модерн! Он нарисовал уйму рисунков и книжных иллюстраций. То, что он создал за свою короткую жизнь (он умер от туберкулеза, когда ему было двадцать пять лет), сейчас составляет гордость музеев всего мира.

И — кстати! — он не был таким уж ученым художником. Ему просто некогда было учиться. Ему надо было рисовать и рисовать.

И он рисовал и рисовал. И создал целое направление. Его линии, его чувство композиции и фантазия, которая была безудержна, создали мир — мир Обри Бёрдслея. И мы восхищаемся им!

Или японские художники, пишущие свои картины только черной тушью! Скажи такому попробуй, что он «нецветовик»… Он виду, конечно, не покажет, но весело рассмеется в душе. Потому что японский мастер различает до пятидесяти оттенков черного! Соединенные вместе на шелке или бумаге, эти оттенки создают иллюзию цветной живописи, как математические формулы описывают строение тварного мира.





Черная тушь, еще ее называют китайской, а в Америке — индийскими чернилами, таит в себе огромные возможности для того, чтобы ты мог экспериментировать, создавать свой мир, оригинальный и удивительный.

Я очень много времени посвятил раскрытию тайны линии, черного и белого, оттенков серого и других возможностей графики. И я хочу рассказать, как интересно выстраивать графический мир, когда ты берешь перо, тушь и лист бумаги…

Квадратный лист бумаги становится окном в иное измерение. Ты макаешь в тушь кисть и ставишь точку в самом центре листа. И сразу начинается творение вселенной, а с ней — отсчет времени, материя, жизнь, свет. Все возникает вместе с точкой, завязываются отношения черного и белого: черная точка на белом листе — это уже рисунок.

«Черная точка — это ясный знак. Но если рядом с этой точкой ставлю вторую, затем третью, то возникает смятение», — говорит Анри Матисс.

Один из современных русских художников — Юрий Злотников — посвятил точке, изучению точки, практически всю свою жизнь. Он называет точки сигналами. Он расставляет их на холсте или на бумаге в определенном, ему только известном порядке. В этот порядок он вкладывает духовный смысл.

Если ты собрался стать художником, как это ни смешно звучит, надо вначале поставить точку! Начнем с простого. Поставим черные точки пером или кистью на чистой поверхности листа бумаги. Мы понимаем всю сложность и простоту этого первого шага. Поставив точку и определив положение этой точки на листе, мы тем самым создаем драматургию видимого, напряжение пространства и знака.

Глядя на точку, мы можем испытать душевное волнение, представляя одиночество этой точки на белом листе.

Дальше начинаем фантазировать: перемещать эту точку или увеличивать количество точек, тем самым создавать еще более насыщенную жизнь и драматургию картинки. Они могут танцевать, они собираются в созвездия. И вот перед нами звездное небо.

Точка может двигаться, прыгать, в движении она удваивается, как живая клетка, и вот две точки соединяются вместе, и возникает то самое удивительное, потрясающее и ценное в графическом искусстве — линия. Она рассекает пространство. Рассекает и в то же время соединяет.

Представьте, как на безжизненном поле вдруг вырастает линия, линия травинки. Мы сразу понимаем, что это не бумага, а земля,

на которой родилась травинка, и все вокруг зажило, наполнилось жизнью.

Линия на белом листе — это луч света, протяжный звук скрипки. Музыкант, играющий на скрипке, — художник, он проводит своим смычком, будто пером, протяжную линию. Она может быть причудливо изогнута, стать кругом или эллипсом. Может быть острой и угловатой. Линия способна передавать чувства.

И ты, еще не зная, как нарисовать человека, глаз, нос и ухо, создаешь целые графические симфонии, в которых заключена не только идея, но даже судьба… Жизнь и судьба человека, превратившегося в линию.



Французский поэт и художник Анри Мишо всю жизнь существовал в мире точек, пятен и линий. Для него это было бесконечной графической вселенной, которую он творил и достиг огромных успехов. Его картины — это буйство точек и пятен, линий и закорючек: «…я остервенело кидаюсь на бумагу и полосую ее помарками, пока не оказываюсь перед чудовищной и безнадежной мазней, которая в сотнях копий за десять лет и сделала меня так называемым художником».

А вот что Мишо пишет о линиях: «Линия, тянущаяся к другой. Линия, избегающая другую. Приключения линий. Линия, счастливая, что она — линия, что она идет. Линия — и все. Крапины. Напыления крапин. Мечтательная линия. Заждавшаяся линия. Линия, не теряющая надежды».

У меня есть собственный опыт общения с линией, потому что я заворожен линией, я считаю, что линия — волшебна, особенно если она существует сама по себе.

Когда ты сосредоточенно берешь кисть, обмакиваешь в тушь и протягиваешь руку к листу, как советуют древние китайские мастера каллиграфии, не прикасаясь к столу, то создаешь прямую линию от верхушки сердца до пальцев, сжимающих кисть. И вот уже с этой кисти стекает на бумагу линия вместе с тушью и движется вперед, являясь продолжением движений сердца. Ничто не препятствует ей.

Для того чтобы начать творить, чтобы поставить первую точку, все должно быть идеально там, где ты чувствуешь себя творцом.

Надо понять, что ты не простой человек, который взял кисть и решил намалевать какую-то точку на бумаге, ты — Художник с большой буквы, ты — творец. У творца должно быть свое место. В центре этого места, освещенного светом, — ты сам. Наедине с бумагой и тушью.

Начинать нужно с одиночества. Парение духа, чистоту и спокойствие души древние китайские художники и поэты считали главным условием создания шедевра. Иначе, говорили они, твое произведение будет подобно фазану, то есть красивым, но слабым. А надо, чтобы оно уподобилось соколу! Настолько громадное значение в Древнем Китае придавали совершенствованию духа, что о достигших духовных высот мастерах рассказывали мифы и легенды.

В VI веке в Китае жил очень знаменитый художник Чжан Сэн-ю. Однажды он нарисовал драконов без глаз, никак не рисовал им глаза — боялся, что они улетят. И действительно, как только он пририсовал двум драконам глаза, они моментально скрылись. А два других, пока еще без глаз, остались на месте.

Потом уже, когда ты достигнешь чудес каллиграфии или вершин живописного мастерства, пожалуйста, устраивай показательные сеансы рисования своим друзьям и близким. Но на первых порах

лучше быть в одиночестве перед листом бумаги, испытывая всю гамму чувств — от отчаяния до восторга.

В комнате тишина, свет падает, естественно, слева, если ты правша. Тушь должна быть свежей, она пахнет черемухой или миндалем. Можно взять китайскую твердую тушь и натереть на камне. Вода в двух сосудах — один для смачивания кисти, другой — для промывания. Рядом влажная тряпица для вытирания кисти или пера.

Можно начать с маленьких листков, можно с огромных. Важно не забывать, что размер листа бумаги создает совершенно иное понимание линии и рисунка.

Одно и то же, нарисованное на маленьком листе и на большом, будет выглядеть по-разному. Так, слона бы рисовал на маленьком листе бумаги, тогда он будет казаться огромным. А лыжника лучше рисовать на большом листе, и тогда будут видны его потерянность и одиночество на белом поле.



ГЛАВА 6

Картины ветра

В конце 80-х годов я оказался в Варшаве. Я и Борис Трофимов, книжный дизайнер, прибыли в Польшу по приглашению Польского союза художников работать над книгой стихов Велимира Хлебникова и Юлиана Тувима. Стоял холодный декабрь, яростный ветер гонял мусор по улицам, за чашку чая посетитель кафе расплачивался огромной пачкой злотых.

Перед отъездом мой польский друг Анджей подарил мне изящную кисточку. Тоненькую палочку с красным околышем сверху, с металлическим колпачком, закрывающим острый колонковый пучок, искусно вставленный прямо в деревяшку. На ней было написано имя M. Nowakowski.

Анджей сказал, что кисточку сделал знаменитый мастер, ему сейчас за восемьдесят. Всю свою жизнь он творит кисти, которые художники используют, чтобы выписывать очень тонкие каллиграфические рисунки.

«Величайший мастер кисточек, ныне живущий в Варшаве, и никто не превзошел его в этом искусстве», — воскликнул Анджей и предложил выпить водки за здоровье мастера. Мы с Борей выпили.

По возвращении в Москву я долго не мог отвыкнуть от вина за обедом, а вот про кисточку забыл, положив ее в дальний угол своего стола.

Через два года Анджей написал в открытке, что этот мастер умер. Я открыл ящик, нашел в дальнем углу среди карандашей ту самую кисточку и положил на стол среди своих кистей.

Однажды, слушая песни грузинского хора, я решил нарисовать линию звука, линию пения. Так замысловато, переливаясь, бесконечно звучали голоса грузин, сидящих где-то на длинных лавках под голубыми горами. Я подумал о старом варшавском мастере, взял его кисточку, обмакнул в тушь и начал!

Когда я сделал этой кисточкой первую линию — понял, что она создана специально для линий. Ни для чего более. Линия ворвалась на поле белого листа, вывернулась, сложилась вдвое, заклубилась, возникли спирали, перешейки, утолщения и узелки. Линия то становилась тоньше волоса, то — благодаря повороту кисти — толще пальца. Таким образом я старался передать движением линии космическое пение грузинского мужского хора «Иверия», полет песни над реками и долинами, над верхушками сосен и гор. Это напоминало сотворение мира.

За десять часов под сто грузинских песен я разрисовал почти сто листов бумаги, сложил их вместе, обернул в обложку и назвал это книгой «Кавказ». Через год я показал мою книгу на выставке визуальной поэзии в немецком городе Касселе, и все, кто видел ее, отчетливо слышали тихие песни, которые слушал я, когда рисовал эти линии.

Я же, открывая книгу «Кавказ», всегда вспоминаю старого варшавского мастера, сделавшего ту самую кисточку, потому что никакой другой кистью не получилось бы нарисовать то, что я нарисовал.

Вот как важны для художника кисти, которыми он собирается работать. Подбери для своей руки и глаза такие, что будут навсегда с тобой, пока они не сотрутся до последнего волоска.

Хорошая кисть послушна тебе, особенно если ты рисуешь ею давно и знаешь ее достоинства. Управляя нажимом, можно проводить линию разной толщины.

Толщина определяет тяжесть формы и ее легкость. Более тонкая линия напишет предмет в отдалении. Например, когда мы изображаем очень тонко дерево, значит, оно либо далеко, либо в тумане.

Молодые ростки травы мы изображаем тонкой линией и немножко разбавленной тушью. Свежесть, хрупкость травы будет сразу считываться через форму линии.

Очень густой тушью можно подчеркнуть более крупную и мощную форму. Так мы рисуем камни. Камни, нарисованные толсто и жирно тушью, действительно тяжелы.

Как говорил художник Альбер Марке: «Смотрите на живопись как на страстное молчание». В мазках, линиях заключена молчаливая энергия, которую передает художник, когда рисует.

Способность художника передавать эту энергию и есть талант, это то, к чему нам есть смысл устремиться. Художник — прежде всего медиум. Он пестует внутри себя пустоту, отключает мыслительный процесс, чтобы свободные силы его сокровенной природы потекли по руке через кисть — прямо на холст.

Когда я рисовал книгу «Кавказ», моей рукой водила музыка, линия следовала за мелодией. Так, наверное, мороз рисует узоры на окнах, я в детстве любил их рассматривать зимой на Урале. Так растекаются капли бензина на поверхности лужи, так разбегается рябь от ветра на воде. Рисунок пересекающихся ветвей дерева, смешение и мерцание листьев, освещенных солнцем, учат нас случайной красоте и непредсказуемости линий.

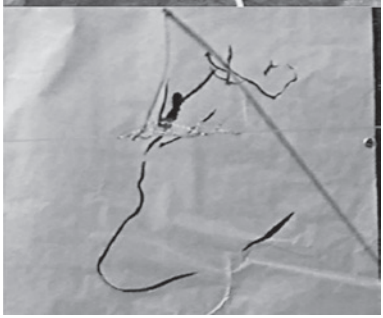
Летом в деревне я оставлял на ночь на столе в саду листы бумаги, чтобы на них отпечатывались звезды. А с крыши своей мастерской, что находится в высотном доме на юге Москвы, я все время наблюдаю закаты, небесные представления, и они никогда не повторяются. Облака меняют форму от порывов ветра, лучи солнца окрашивают небо всегда по-разному, и остается только восхищаться бесконечной фантазией облачных художников.

Тогда моя кисточка слушалась музыки.









— А может ли кисть подчиниться воле ветра? — подумал я, стоя на крыше и глядя на летящие закатные облака.

Вспоминая слова Сальвадора Дали о рисующих ангелах, я понимал, что сам вряд ли смогу нарисовать, как ветер: «А теперь, — предупреждал Дали, — я раскрою вам главный магический секрет. После того как вы научились правильно рисовать карандашом и правильно рисовать красками, мастерски овладели техникой акварели, проникли в скрытые достоинства красок, поняли, как они взаимодействуют, и узнали многое-многое другое, я должен вам сказать — от всего этого не будет никакого толка! Ибо последний и главный секрет заключается в том, что, когда вы садитесь перед мольбертом и начинаете писать картину, совершенно необходимо, чтобы рукой вашей водил ангел».

А что если не я, а сам ветер будет художником? Я позвал осуществить «Картины ветра» на крыше своей мастерской художников Андрея Суздалева и Ольгу Хан.

Начиналось лето 1999 года, ветер дул такой силы, что мы с трудом передвигались по крыше. Надо было привязать множество кисточек к веревкам, протянутым через бортики. Кисточки мы собрали всех мастей — от самодельных из сухой травы до изысканных козьих специально для каллиграфии.

Бумагу, на которой должны были рисовать кисти, мы прикнопливали на мягкое

покрытие крыши, каждую кисточку обмакивали в тушь, и ветер принимался раскачивать кисти, они свободно болтались туда-сюда и чертили картины на листах бумаги.

Несколько часов бушевал ветер у меня на крыше, и все это время он рисовал самые разнообразные и самые причудливые рисунки, которые я когда-либо видел. А мой сын Сергей Тишков снимал нашу феерическую историю на видео.

Все эти образцы каллиграфии — чистых линий, чистого порыва, пятен, точек, движений абсолютной свободы — легли в основу книги, изданной в 15 экземплярах и напечатанной в шелкографской технике; в выходных сведениях я написал:

«Художник — Ветер. А мы трое — простые его ассистенты».

Сергей сделал видеофильм, кассета прилагается к книге, теперь можно посмотреть, как создавались эти абстрактные рисунки, в которых таится мощь и непредсказуемость порывов ветра-художника.

А я написал для этой книги такое стихотворение:

население Поднебесной выходит на сезонные работы
весной именно ветер сильнее всего на земле и в небе
поле кистей колышется на крыше двадцать четвертого этажа
художники уже больше никогда ничего не рисуют
они ходят под небом с непокрытыми головами
с дневниками погоды и направляющими флажками
рядовые несущие службу на открытом пространстве
где ветер один командир порывистый и сильный
без специальных приборов можно наблюдать ветер
ученые еще не научились управлять природой
художники учатся свободе и красоте у ветра
а также раскачивать большие ветки деревьев
поднимать волны затруднять движение пешехода
такой ветер называется свежий сильный и крепкий
от семи и пятнадцати метров в секунду



и еще он может создавать картины
назовем их картинами юго-восточного направления
изобразительного искусства Открытого Пространства
высокогорной страны Постоянного Ветра

Когда мы выставляли эту книгу в Центральном доме художника, рядом была выставка знаменитого художника-каллиграфа Евгения Добровинского. Он пришел, увидел «Картины ветра» и сразу побежал за своими студентами:

— Вот, смотрите, — сказал он им, — такого достичь никому невозможно…

Только не думайте, что у нас должны опускаться руки и мы не станем даже пытаться проникнуть в эту тайну, тайну линии, каллиграфии, тайну удара кисти о бумагу. Надо учиться у ветра!

То, что создал ветер, — настоящее искусство Ветра и Потока: были такие философы-художники в Древнем Китае, они похоже экспериментировали с каллиграфией, рисунком тушью на бумаге. «Отпуская на волю» не только свою руку, но также сознание, погружаясь в транс, они через соотношения черного и белого, через линии и точки показывали истинную природу вещей.

Причем знатоки каллиграфии тех времен считали, что тембр голоса и ритм кисти передают психическую вибрацию души человека. Дурного человека, говорили они, можно узнать по тембру голоса, злодея выдает штрих, а через автограф воля учителя передается ученику. Поэтому эти люди так высоко ценили не только искусство художника, но главное — какой ты в жизни.

В четвертом веке нашей эры Китай находился под гнетом кочевников, они разоряли страну, кругом творилось насилие, было много бед и печалей. А художники и поэты, несмотря ни на что, старались следовать совету мудреца Чжуан-цзы подражать танцу птиц, когда



они расправляют свои крылья, подражать дыханию птиц, вообще становиться более небесными, чем земными.

Кто-то может подумать: полное сумасшествие. А вот поэт Ду Фу много веков спустя написал: «Как дракон, которого не удерживает никакая привязь, или желтый журавль, который поднимается к небесам, достойные люди и мудрецы с древности никогда не соглашались отказаться от своей свободы под воздействием обстоятельств», — так он глубоко их понял!

А впрочем, бывало, мои китайские братья-художники выпьют вина в Павильоне орхидей и совсем по-простому возьмут и залюбуются красотой журавлей, диких гусей и лебедей… Великий Ван Си-чжи даже променял один из своих шедевров на дикого гуся, а потом только и делал, что наблюдал движение шеи птицы и переносил естественную грацию этих движений в каллиграфию.

Они говорили: «Я не рисую дерево, я рисую, как растет дерево», «Я не рисую цветок, я рисую, как он распускается и благоухает, как он существует в этом мире…» Они изображали *одухотворенный ритм живого движения*.

Когда ты понял, что переносишь свою энергию, душевный порыв, переносишь что-то истинное на бумагу, — тогда ты прикасаешься к тайне творчества, к тайне изобразительного искусства и становишься художником.

ГЛАВА 7

Совершенство письма

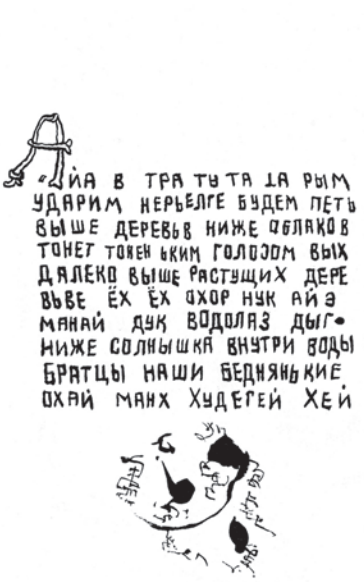
Помните господина Башмачкина из неоконченного мультфильма Юрия Норштейна «Шинель»? Как он долго выбирает перо, макает его в чернильницу, протирает, смахивает песчинки с бумаги, выводит аккуратные буквы, переписывая документ? Вот какие были времена, а сейчас мы забыли про каллиграфию, которая развивалась тысячелетия!

История каллиграфии берет свое начало с самых древних времен, когда человек охрой, растертой на камне, писал знаки на стенах пещеры. Тогда уже каллиграфия стала изобразительным искусством, подобно пейзажу, портрету, иллюстрации…

Начав изучать буквы, мы можем найти столько красоты в шрифте, который называется «антиква», или «готика», или «старославянская кириллица»…

Старинные унциальные буквы, каролингский минускул, готический шрифт, буквицы старославянского языка, арабские вензеля создавались веками, это искусство выдержано, как хорошее вино.

Рассматривать образцы художественных шрифтов и копировать их нужно обязательно. Рука повторяет росчерки великих мастеров, безымянных монахов — переписчиков средневековых манускриптов, осваивает нажим пера и наклон букв, вырабатывает твердость и артистизм.





Упражняясь в каллиграфии, создавая образ каждой буквы, мы постигаем душу буквы, погружаемся в ее структуру и очертания, приручаем, входим к ней в доверие и постепенно замечаем, что буквы рождаются у нас в руке не просто как отражение какого-то звука, а как символы, таящие в себе высокий смысл.

Испанец Педро Диас Моранто, каллиграф XVII века, вплетал в буквы причудливо орнаментальные изображения птиц, морских чудовищ, мифологические сцены. Кто видел, с какой скоростью, как виртуозно это делал мастер, говорили: «Сам дьявол водит его рукой!»

Выдающийся немецкий каллиграф XX века Герман Цапф был самоучкой. Он просто для своего удовольствия копировал древние манускрипты, инкунабулы, трактаты средневековых монахов.

И надо же было такому случиться, что каллиграфия спасла ему жизнь во время Второй мировой войны. Он работал топографом, в армии заболел, попал в госпиталь. И там все время упражнялся в каллиграфии, любую возможность использовал для того, чтобы писать буквы. В госпитале он подружился с арабом и попросил, чтобы тот научил его писать арабские буквы. Красота арабских букв потрясла его. Он выучил одну суру из Корана, не зная перевода, араб ее повторял, а он писал эту фразу много-много раз.

По пути в Нюрнберг Цапф был взят в плен французскими солдатами арабского происхождения, ему грозила смерть. За мгновенье до неминуемой гибели Цапф нашелся и процитировал запомнившиеся строки Корана. Это прозвучало как гром среди ясного неба. Ошеломленные французы-арабы, слуги Аллаха, дали уйти художнику с миром.

В память об этом событии из рук знаменитого каллиграфа Германа Цапфа вышла новая гарнитура арабского шрифта.

Что это означает? Пожалуй, главное: искусство не просто безделица, а часть нашей жизни, притом очень важная часть! В искусстве художник находит опору, поддержку и даже спасение.

Ты испытал стресс, ты устал и чем-то обеспокоен: возьми перо, займись каллиграфией, и через пять, десять минут после того, как ты напишешь несколько фраз, несколько букв, ты почувствуешь, как гармония и ясность вернутся, ты успокоишься, буквы восстановят душевный порядок. Ты увидишь, что красота создает гармонию не только на бумаге, но и в твоей душе.

Для занятий каллиграфией подойдут различные перья, кисти, тушь. Но если нет перьев, нет кистей? Не тушуйся! Всем чем угодно ты можешь упражняться в каллиграфии!

Поэт и каллиграф XIII века Якут Мустасими, уроженец Абиссинии, скрываясь в деревенском доме от грабивших Багдад монгольских войск, оказался без инструментов и материалов. Это не смутило

мастера. Терзаясь вынужденным бездельем, он макнул в чернила указательный палец и написал стихи на полотенце так, что все диву давались.

Низам Бухарский работал пальцем с такой основательностью и тонкостью, что перо бессильно описать это.

Дональд Джексон, писец канцелярии королевы Елизаветы Второй и палаты лордов, желая подзадорить американских коллег, макнул за дружеской беседой ложку в чашку кофе и вывел на скатерти безукоризненным курсивом: «Невозможно сформировать каллиграфическую группу в Нью-Йорке!»

Понятно почему. Потому что английская школа каллиграфии считается наилучшей в мире. И американцы никогда не могли достичь того качества каллиграфического мастерства, каким славились английские мастера.

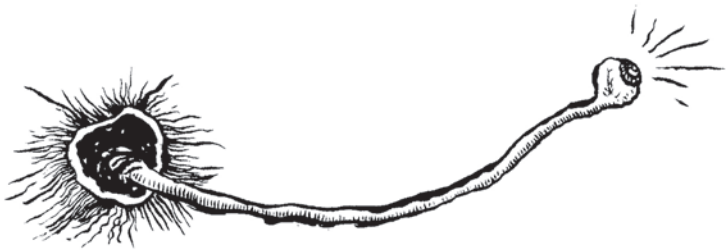
Пол Фримен, один из будущих организаторов каллиграфической группы в Нью-Йорке, унес тогда скатерть домой, поклявшись, что заставит Джексона взять свои слова обратно.

Художник-каллиграф Евгений Добровинский открыл в Москве студию, где учит желающих невероятно увлекательному занятию — писать буквы. И вот сейчас, когда, казалось бы, все привыкли печатать с помощью клавиатуры, эта студия пользуется огромным успехом!

Ищите собственный почерк, неповторимый стиль, индивидуальность — важнейшее качество художника. Не робейте, если у вас не получается ровно изобразить «о» или «ж», расположить буквы на одной линии, главное — характер! Он должен быть, и быть узнаваемым.

У таких разных русских художников, как Татьяна Алексеевна Маврина и Илья Кабаков, написание букв было частью их художественного языка. Будто бы заурядный стиль шрифта у концептуального художника Кабакова, а как хороши его ровные, аккуратные буквы с засечками, написанные тонким пером под линеечку! Они напоминают нам правила поведения на воде или объявления в санатории. Переписать от руки свод правил в тысячу знаков — раз чихнуть Кабакову. Уже несколько десятков лет он пишет и пишет буквы на своих картинах фирменным кабаковским почерком.

МАЛЬЧИК ЮНЫЙ ОТКРЫЛ ДВЕРЬ
НА КРОВАТИ ЛЕЖАЛ ОТЦЕМАТЬ
ПО ЕГО ТЕЛУ КАТИЛСЯ ПОТ
МАЛЬЧИК ВИДЕЛ ОН НИКОГДА НЕ ВРЕТ
В СИНИХ ГЛАЗАХ ЗАСТЫЛ ВОСТОРГ
N СТРАХ КТО ЭТО ТАМ - ОТЕЦ МАТЬ
ДЕДУШКА ЗНАЕТ - ТАМ ОТЦЕМАТЬ



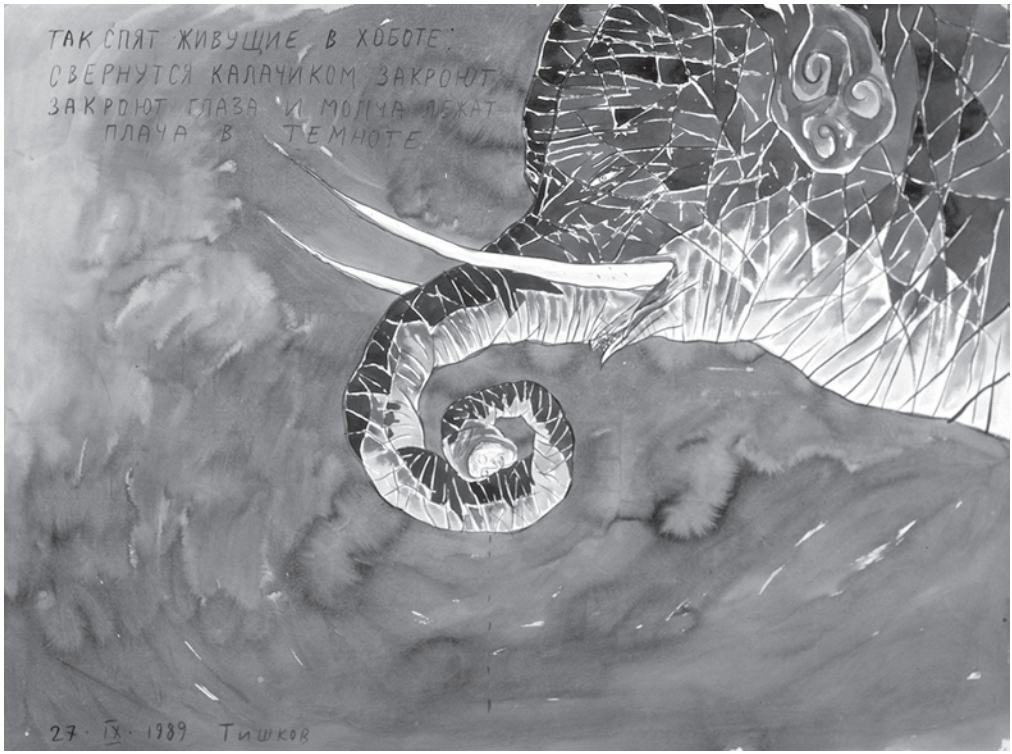
Татьяна Маврина придумала, как писать японские буквы в русском стиле, когда рисовала книгу Юрия Коваля, переведенную на японский язык. Ведь японские иероглифы — это, в общем, зашифрованные картинки. Постепенно они редуцировались в пиктограммы, в простые знаки реальности. И превратились в иероглифы. Русские буквицы, древнерусский шрифт, кириллица также хранят память изображения. Почуяв лежащее в глубине единство, Татьяна Маврина создала иероглифы по-маврински. И японцы были восхищены!

Необыкновенной каллиграфией, можно сказать, «каллиграфией наоборот» владеет художник и писатель Резо Габриадзе. Его книга «В маленьком садике империи», изданная в 1991 году в моем издательстве «Даблус», представляет собой то самое счастливое сочетание рисунка и текста, которое называется «книжный театр Резо Габриадзе». Буквы лепятся друг к другу, перо спотыкается, штрих лохматится и пропадает, но все вместе «поет» и «светится». Явно автор изучал образцы поэтической каллиграфии — рукописи Александра Сергеевича Пушкина. У него он учился той искрометности и свободе летящего почерка, наивности и точности рисунков, щедро разбросанных поэтом на полях своих бесценных рукописей, а также у реки Куры, бурной, взбалмошной кавказской речки.

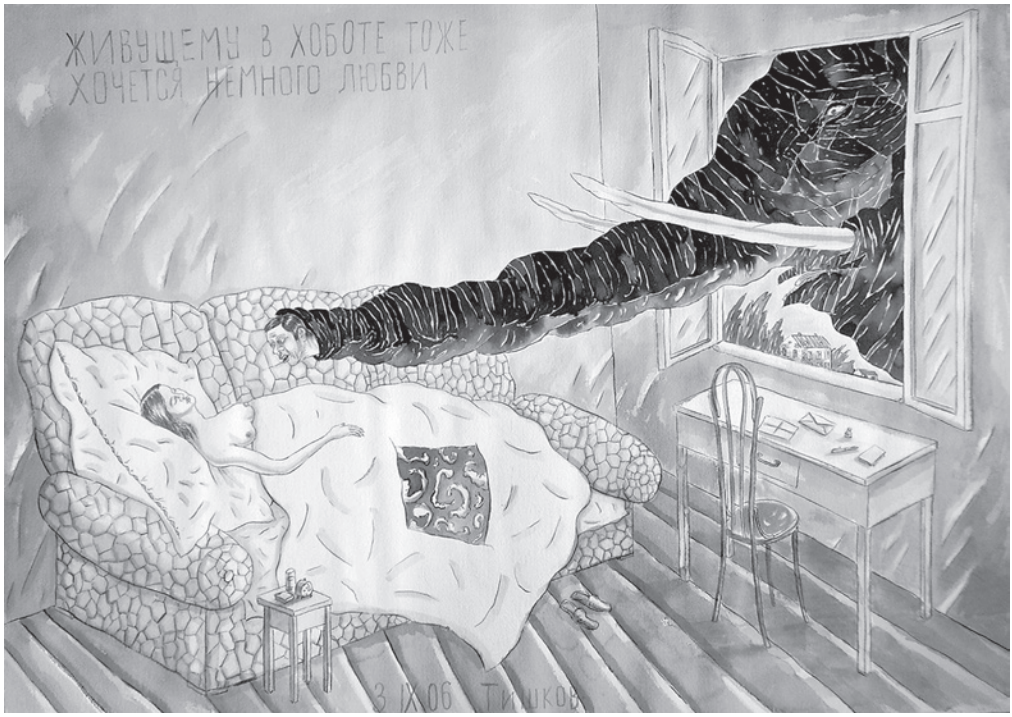
Однажды я поехал в дом творчества «Челюскинская» вместе с группой художников-карикатуристов. Собрались замечательные художники для того, чтобы создать шедевры рисованного юмора и графики: офорты и литографии. Но так получилось, что я не привез с собой ничего: ни кисточек, ни туши.

Я зашел в ларек, где продавали бумагу для печати на станке, и увидел там огромные листы немецкой литографской бумаги — метр на семьдесят пять. Я купил двадцать листов. И когда принес их в студию, развернул, стал рассматривать, то пришел в смятение: как я мог такую огромную бумагу купить, и что же мне, теперь ее резать, рвать на кусочки?

Я испытывал трепет перед этой бумагой: бумага светилась, производила впечатление такого бесконечного пространства, что я просто утопал в нем. И тут у меня возникла мысль: а что же на этом листе бумаги может быть изображено? Я подумал о животном — огромном слоне, сам размер бумаги навеял мне этот образ. И я нарисовал свой первый рисунок из серии «Живущие в хоботе».



Я, как мог, приспосабливал себя к этой бумаге. Я хотел ее положить на стол, на стол она не помещалась, тогда я положил ее на пол, встал перед ней на колени, как человек, который молится, взял кисть, тушь и стал рисовать слонов. Провел первую линию, вторую, третью — ничего не получается. Я перевернул бумагу и стал рисовать на другой стороне, и у меня получился слон. Одной линией, без помарок, на листе появился слон. И этот слон сразу ожил, и в его хоботе поселился человек, он нюхал цветок вместе с хоботом, и хобот его хранил. Человек был беззащитный и совершенно голый в этом хоботе.



Так я создал историю про ЖВХ. В этом мне помогла бумага — ее необычный формат. И так как это была история — я сочинил подписи, которые начертал прямо на рисунке в стиле собственной каллиграфии.

Потом мы устроили выставку, приехала комиссия из МОСХа принимать нашу работу: не зря ли мы здесь ели государственный хлеб? В комиссии был каллиграф, известный книжный художник Евгений Ганнушкин. Он все внимательно осмотрел и вдруг почуял свое, родное: написанные от руки буквы. Остальное он как-то не принимал близко к сердцу. А когда увидел: «У каждого человека есть свой слон» или «Живущие в хоботе развлекаются, слушая игру на скрипке», другие мои надписи, — он ужаснулся и замахал руками.

— Как это может быть? — он закричал. — Как это возможно: так писать буквы? Почему тут все криво, косо? — Его возмущению не было предела.

Тогда я вышел и сказал:

— Знаете, это написал не художник, а живущий в хоботе. У него не совсем получается, у него руки-то в хоботе, он в зубы взял кисточку и стал писать.

Для Ганнушкина это прозвучало убедительно:

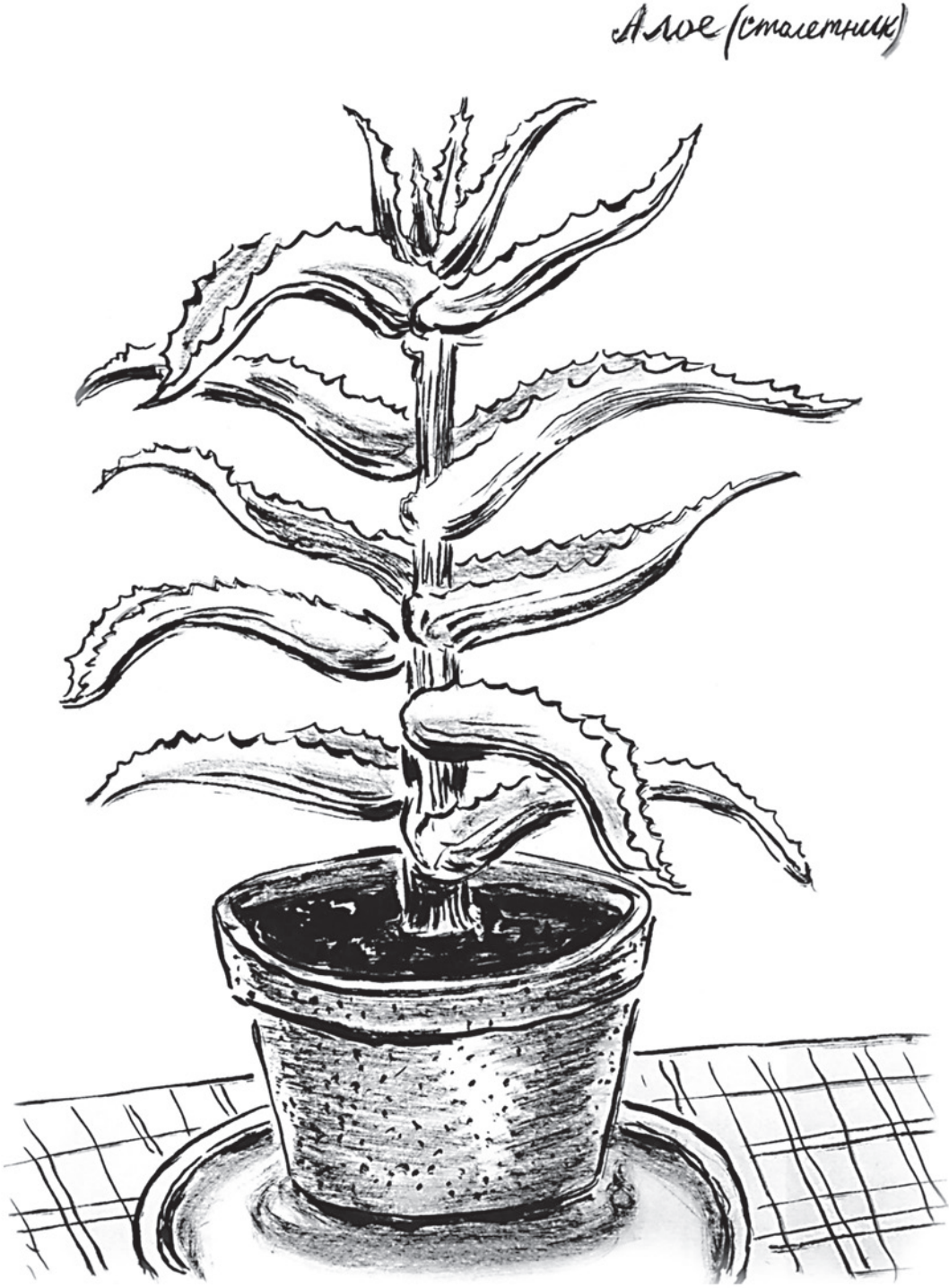
— Ах, вот как? — сказал он, успокаиваясь. — Ну, конечно…

Спустя много лет, открыв книгу Евгения Александровича Ганнушкина о каллиграфии, я прочитал, что в шрифте все происходит подсознательно: художник водит рукой по бумаге, сообразуясь с мыслями, которые забегают далеко вперед. Поэтому он сразу понял, что именно гул подсознательного, гул сюрреалистического отпечатался в надписях про живущих в хоботе.

Постепенно, совершенствуясь в своей личной каллиграфии, в своем шрифте, я выработал собственный стиль написания букв, и он превратился в почерк, почерк художника. Теперь, глядя на мои буквы, написанные от руки, многие понимают, что это написал именно я. Возникла даже идея: сделать этот шрифт наборным. Дизайнер Юрий Гордон, создатель шрифтовых гарнитур, работает сейчас над шрифтом, который будет называться «тишков».

Этот шрифт, неумелый, разбитной, странный, возможно, станет теперь официально признанным, его поместят в интернет и его можно будет настучать на компьютере.

Так завершится цикл, ибо все наборные, печатные шрифты когда-то рисовались художниками, под лампой, на бумаге, перышком, кисточкой, под линейку или без — а это и есть высокое искусство каллиграфии, которое было всегда и никогда не пропадет, пока жив человек на планете.


Алоэ (столетник)

ГЛАВА 8

Возьми предмет в руки и нарисуй его сердцем

Прежде всего ты должен открыться ослепительному совершенству того, что ты видишь. А потом взять в руки карандаш и нарисовать это совершенство. Конечно, у тебя не получится с первого раза. Значит, ты еще не открылся, не слился с тем, что ты собираешься изобразить.

Мы остаемся один на один с листом бумаги, у нас все готово для рисования; но что мы будем рисовать? Каждый раз у меня возникает священный трепет перед белым листом и все мои образы и идеи, которые вертелись в голове, вдруг испаряются в одно мгновение.

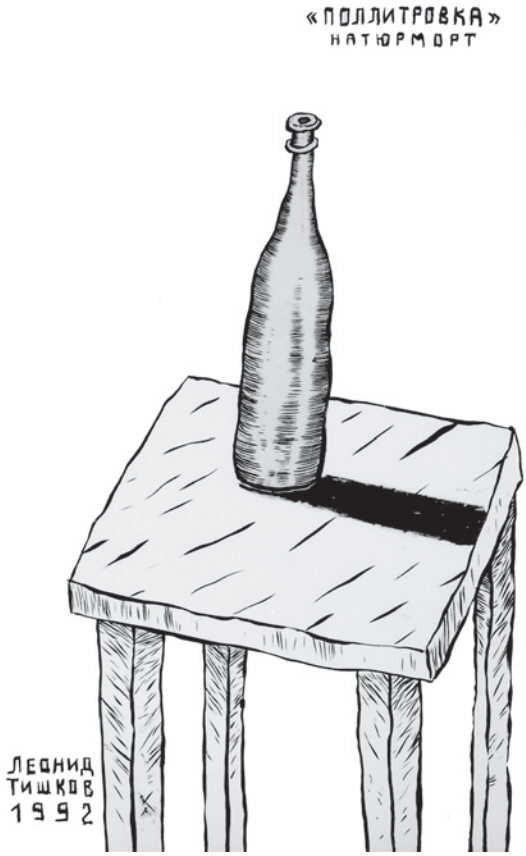
А как же другие художники, профессионалы, известные мастера?

Иван Селиванов, наивный художник, любитель-живописец, житель городка Белов Кемеровской области, выходил во двор, на огород, и первым, кого он видел, был его Петя-петушок. Он рисовал его очень тщательно, композиционно ставил в центр листа, петух получался как бог, на монументальных ногах, с огромным клювом и ясным взором.

«Здравствуй, Петя, я к тебе. Принес гостинца. Смотрю давно я на тебя, живешь ты в одиночестве. Стар ты стал, красу младую потерял. Друзей твоих поворовали. Добры люди-воры с самой весны в теплы дни майски. Пока живи, не умирай сам собою, красавец мой,

тебя храню, как себя, как особую реликвию красоты твоей», — так писал в дневнике Иван Егорович о своем петухе.

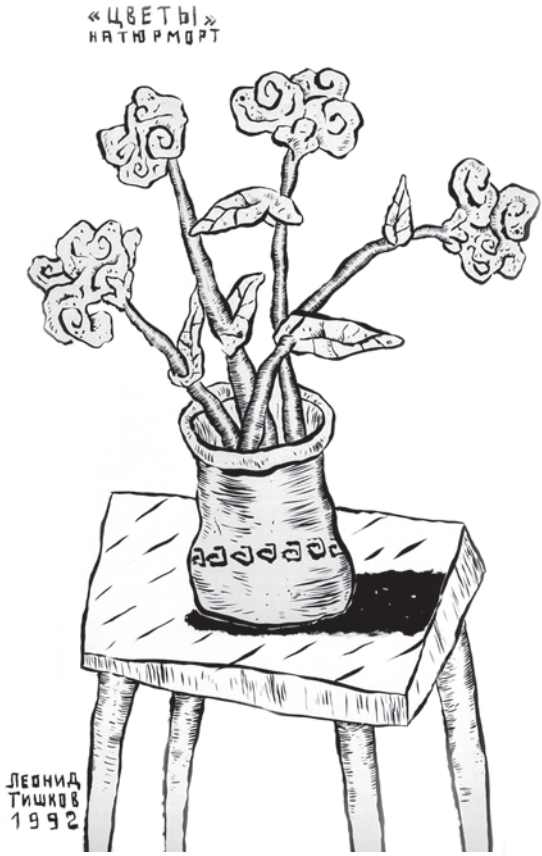
Вот его подход: что видишь вокруг, любишь, то изображаешь.



Хотя настоящий петух все равно не похож на петуха на картине. Это — душа петуха, а картина — душа Ивана Селиванова.

Посмотри на предметы, которые тебя окружают. Чашка, из которой ты каждое утро пьешь кофе. Домашнее растение, букет цветов, кактус,

который ты поливаешь раз в неделю или раз в две недели. Ты рисуешь то, что хорошо знаешь.



Винсент Ван Гог когда-то написал комнату, где жил. Почти все предметы, что окружали его, были его друзьями. Огромную скрытую силу содержит в себе картина Винсента Ван Гога «Ботинки». Художник нарисовал портрет своих башмаков, простые разношенные ботинки, стоящие рядом со стулом. А эта картина дорогого стоит, больше, чем

иные многотрудные батальные полотна. В этих башмаках он прошел сотни километров из прокопченного Боринажа до города Брюсселя, только чтобы показать свои первые рисунки знакомому художнику.

Так через неживой предмет возможно выразить страсть, мощь и показать судьбу человека.

Однажды летом в деревне Уваровке я предложил своему сыну Сереже изобразить печку-«каганку». На ней было написано «3-д. 39 им. Л. М. Кагановича. 1943 г.». Откуда она тут взялась? Давным-давно стоит у нас на краю огорода чугунное странное сооружение со сломанной дверцей, ржавое, прокопченное, тяжелое, заросшее травой. И до того одиноко стояла эта печка, что, глядя на нее, возникало щемящее чувство потерянности любого существа во вселенной.

Эта картина — одно из лучших творений моего сына.

Надо чувствовать жизнь предмета. Рисуешь веник с совком — представь, что это два сказочных существа, как в сказке про Соломинку, Пузырь и Лапоть.

Веник — не просто веник, а степные травы, когда-то они росли, колыхаясь на ветру. Каждая вещь несет в себе историю. Эту историю надо не то чтобы знать, ее надо чувствовать. Потому что просто рисовать «похоже» — недостаточно.

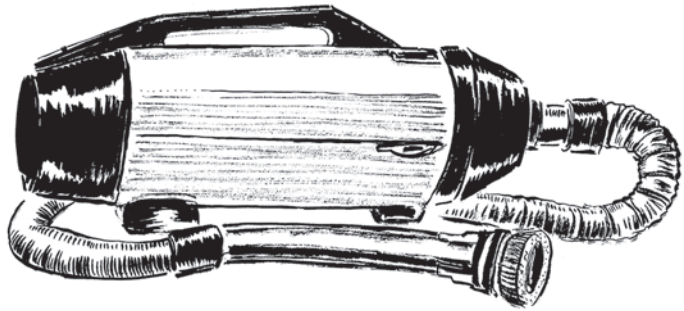
«Шорох листа, шевелимого ветром, вы осозна́ете и потом на самом деле расслышите, если почувствуете, что этот лист всего лишь один из подобных же, что это — лист дерева, корнями уходящего в землю, что этот лист — один из листьев целого леса, что он — все листья и деревья с их корнями в глубине земли, он — весь лес и вся ПРИРОДА. Если вы это почувствуете в какую-нибудь из ночей, в самую тихую, да, именно в тихую! — вы действительно сможете услыхать шелест листа, дрожащего на ветру», — пишет скульптор Осип Цадкин.

И еще: «Открывай в предмете, которому природа дала дыхание, его долю божественного и освобождай ее, воспевай ее. Заставь предмет лучиться, заставь его совершать то, чего сам он не в состоянии был сделать. Усиль силу, которую ты обнаружил в нем… Ищи в квинтэссенции предметного присущее ему мистическое».

Как же изображать предмет? Не нужно сразу бросаться и рисовать его. Надо взять его в руку, если это возможно. Когда познакомишься с ним, осмотришь со всех сторон, узнаешь его историю, тогда будет легче изобразить его на бумаге. Нарисовать старый добрый чугунный утюг, найденный на чердаке, интереснее, чем только что купленный утюг «Аристон» в супермаркете. Поэтому некоторые художники обожают лазить по помойкам.

Московский художник Игорь Макаревич изучает свалки, старые заброшенные дома, разыскивает там выброшенные вещи. Однажды он нашел несколько скрипок во дворе консерватории, и эти скрипки стали прообразом его картин. Старые сломанные скрипки напели-наиграли ему истории, которые он перенес на картины, изображая их тихую печальную жизнь на холсте.

Дружба художника и предмета у каждого своя. Некоторые художники посвящали свое творчество только предметам, не замечая людей и животных. В Пушкинском музее можно увидеть работы такого мастера. Это Дмитрий Краснопевцев, певец кувшинов, раковин и старых кофемолок. В своей студии он хранил огромную коллекцию этих предметов. Для него это был цельный замкнутый мир. Его не интересовало то, что за окном. Он изображал только то, что видел у себя в мастерской: засушенные цветы, семена каких-то редких растений, черепки и коробочки.



Рисуя мягким толстым карандашом, черным или коричневым, Краснопевцев каждый раз сочинял сюиту из этих вещей на монохромном холсте или на оборотной стороне оргалита. Он тщательно протягивал линии своих рисунков, прорисовывал контуры, достигая выразительной монументальности, как бы останавливая время.

Теперь, после смерти художника, вместе с его картинами мы можем увидеть в Музее изобразительных искусств им. Пушкина часть его легендарной мастерской, где предметы сами превратились в произведение искусства благодаря прикосновениям и взгляду художника. В них вселился его дух, энергия.

Художник Дмитрий Митрохин, книжник, виртуозный график, когда ему было уже за девяносто лет, заболел и не мог подниматься с дивана. Рядом на тумбочке стояли пузырьки с лекарствами, он рисовал их цветными карандашами. Характер этих пузырьков, их форма, их цвет, взаимодействие выглядят колоритней, чем толпа людей в метро. Весь мир его сузился, сжался и собрался в этих пузырьках.

Можно передать через маленький предмет, через маленькую вещь — весь мир.

Селиванов рисовал петуха, Митрохин — пузырьки…

Рисуя предметы, общаясь с ними, изучая их внутреннее пространство, мы перевоплощаемся в них, отдаем им часть своей души, превращаем в живых существ, и они становятся иными на бумаге или холсте. Все вокруг становится другим — более живым, наполненным, преображенным творчеством внимательного художника.

Рисовать можно так, как рисовал Федор Толстой, художник-миниатюрист XIX века, он так тщательно выписывал предметы акварелью — книгу, шкатулку, часы, — что они казались реальнее настоящих. Он перерисовывал гравюру, прикрытую калечкой, на кальке сидела муха, и тебе казалось, что муха — живая. Хотелось ее согнать.

А можно — как Ци Байши: двумя ударами кисти изобразить лист бамбука, а в этом листе — живая душа растения.


26 апреля 1986

Если предмет, который ты рисуешь, становится частью тебя, то, какой бы ни был рисунок — косой, кривой, — он получится и заживет. В одну линию, во много линий, тщательно, как Толстой, или в одно касание, как Ци Байши.

Четкость, ясность карандаша соответствует предмету более плотному. Если линия туши легкая, еле касающаяся бумаги, нарисуем ткань или цветок, бабочку на цветке, солнечный луч.

Разбавленной тушью рисуем отдаленные предметы, а ближние — более густой. На влажной бумаге тушь растворяется, и предметы начинают вибрировать.

Владимир Вейсберг, московский художник, затворник и нонконформист, называвший свою живопись «белое на белом», любил изображать бутылки в тумане, они как бы тают в пространстве, но в них угадывается тихая скромная жизнь.

А его итальянский коллега Джорджо Моранди тоже всю жизнь писал бутылки, но они у него плотные, определенные, земные. Так что бутылка бутылке рознь — в реальности художников, живущих в разных мирах.

Предметы обладают разной фактурой. Четкая жесткая линия черной туши ближе к металлу и пластмассе. Добавляем немножко белил — это блики на металле. А разбавленной тушью на влажной кисти рисуем деревянное или живое — цветок или растение на подоконнике.

А можно одной линией изобразить все что угодно. Как, например, художник Александр Максимов: он рисовал не только близлежащие предметы, но и себя самого, рисующего эти предметы. Ты рисуешь, на столе у тебя стоит кружка, рисуешь кружку, потом кисти в кружке, тушницу, тот же самый блокнот, левую руку, лежащую на листе бумаги, и правую руку, которой рисуешь, рисуешь тоже. Рисуешь ВСЕ.

Очень любил рисовать предметную мелочь на столе американский художник Сол Стейнберг. Феерическое разнообразие штрихов, линий, пятен создавало острохарактерный мир предметов. Они были очень

смешные. Стол художника, изображенный во множестве рисунков, вырастает в целый мир, наполненный сражениями предметов: перья вылезают из коробочки, двигаются навстречу кистям, краскам, карандашам. На столе телефон. Он звонит! Зеркальце отражает. Книжка шевелит страницами. Сол Стейнберг был карикатуристом, сатирическим рисовальщиком, острым, гротескным. Легко обнаружить, что эти предметы нарисованы его рукой.

Предметы, нарисованные Ван Гогом, тоже не спутаешь ни с какими другими. Каждый предмет для него — это звездное вещество, даже самый незначительный! Что бы он ни изображал, все у него состоит из звездного вещества. Все живет, пульсирует, излучает энергию. Он открыл тайну предмета, и мы тоже узнали ее. Осталось нарисовать…

Утром 4 сентября (вторник) инструктор принял рыбака и произвёл подробную запись морской легенды со слов рыбы, принесённой [redacted] рыбаком Петерсом Ринке. Запись легенды производилась восемь минут, к сожалению инспектора конец сказочной истории записать не удалось по причине смерти рыбы от удушья.

1 мая 1985г.
Леонид Тишков



ГЛАВА 9

Дневник художника: ни дня без картинки

Мы открываем глаза и видим блик солнца, пролетающую муху, соседа, вот он пришел к нам в гости и сел на стул, который мы рисуем. Нарисуем и соседа.

Так художник Максимов, мы уже с ним знакомы, спокойный, обстоятельный, с бородой, изображал на листах своего рисованного дневника все, что было у него перед глазами: любые предметы, детали интерьера, себя самого, наконец. Часть себя самого.

Он видел свои руки, свои ноги, кончик своего носа — так он и его включал в свой предметный мир.

Художник Николай Купреянов, путешествуя по Средней Азии, изображал свое путешествие час за часом, день за днем: предметы, которые он видел, горы, портретики местных жителей. На этих пожелтевших листах, в альбомах, тетрадях мы видим его отраженную жизнь. Иногда художник использовал дневники в своей работе, переводил в картины. А иногда это оставалось таким же отдельным явлением, как альбом или книга художника.

Сейчас я сижу на скамеечке в парке и рисую людей. Люди проходят мимо — мужчина в шляпе, женщина с кошелкой, мальчик

с велосипедом. У тебя есть одна-две минуты. Тридцать секунд. И ты должен линией ухватить движение, запечатлеть тонкий абрис фигуры. Не получился — пусть проходит, следующий, может быть, получится. Кроме того, зрительная память накачивает мускул, приходится вспоминать форму, движение проходящего мимо.

Не так важно, как тщательно ты нарисовал его, главное — в этом наброске должен проявиться образ именно этого человека.

Задача нелегкая, но достойная художника.

Я всегда восхищался художниками, умеющими рисовать с натуры. Однажды я был в доме творчества на берегу Балтийского моря в группе книжных художников, и меня пригласили мастера живописи



порисовать с натуры. Я решил присоединиться к их живописной группе, уж очень убедительно прозвучало: «Идем рисовать натуру!»

Приехали в рыболовецкий совхоз, кто-то стал рисовать рыбаков, они позировали, держа огромных рыб. В большинстве своем эти художники были реалистами: на их картинах узнавались боты и траулеры, рыбаки и чайки с рыбами в клювах.

А я никак не мог ничего нарисовать: ни рыбаков с сетями, ни их улов.

Вот лежит остов деревянного судна, красивые, обглоданные северным ветром доски… Мне это понравилось, но как-то не удалось запечатлеть. На остальное вообще рука не поднялась.



Когда мы вернулись с пленэра, художники-«репинцы» устроили выставку во дворе: живописные промасленные холсты, большие ватманы, углем нарисованные портреты поражали своей монументальностью.

— А вы, Леонид, что нарисовали? — они стали спрашивать. Все заинтересовались, что я создал во время этого беспримерного похода за впечатлениями.

Я вышел с блокнотиком, в нем была нарисована тонкая линия горизонта, и крошечный по этому горизонту плывет кораблик, размером с блоху или с муравья.

А внизу подпись: «Рыболовецкий траулер вышел на ловлю сельди».

Да, именно так, потому что, когда ты стоишь перед горизонтом, окаймляющим море, а там маленький кораблик, который уплывает куда-то далеко… сердце замирает! Глядя на этот рисунок, я вспоминал стихи поэтов Рафаэля Альберти и Гарсиа Лорки. Это была не картина даже, а скорее стихотворение.

В альбоме, где я нарисовал маленький траулер на линии горизонта, потом появилось много рисунков, превратившихся в дневник, ежедневные зарисовки моей поэтической жизни.

Как любой художник повсюду ходит с блокнотом, изображая то, что он видит, так же и я имею большое количество альбомов или блокнотов, в которых воплощаю свои идеи, фантазии, образы. Обычно они сопровождаются текстом. И в них сочетается реальная ситуация с какими-то фантастическими событиями.

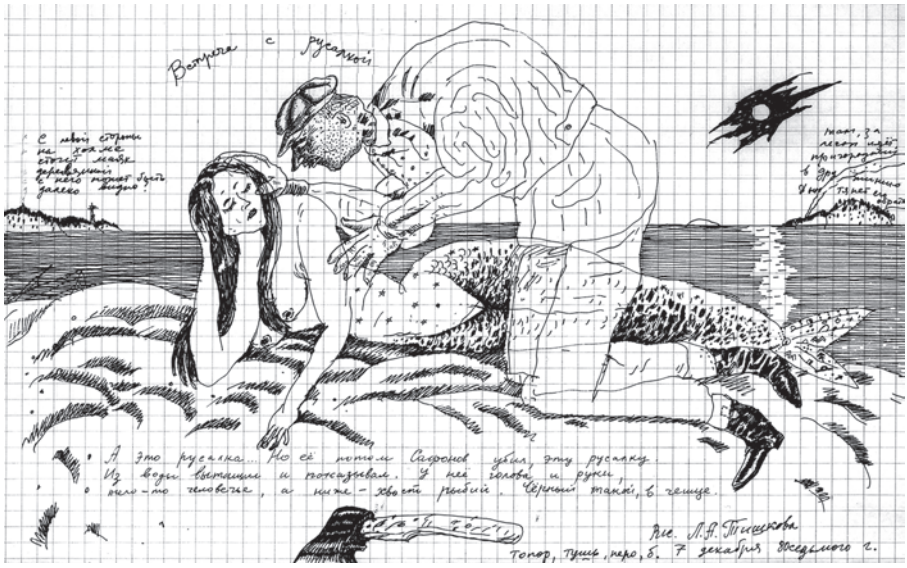
Вот траулер поехал на ловлю рыбы, они вернулись, и что же они привезли? Оказывается, они поймали говорящую рыбу. И следующий рисунок совсем фантастический: в правлении рыболовецкого колхоза сидит человек, ему рыбак принес рыбу, она говорящая, и он записывает легенду, которую рыба пытается ему рассказать, но, к сожалению, у меня там написано, она не закончила свой рассказ, потому что умерла от удушья! Никто не принес ей ни единой капли

воды, не положил в аквариум или ведро, вот такие странные, дикие люди, про которых я сочиняю истории.

И эти истории, одна за одной, наполняют мои сказочные дневники.

На другой картинке — человек, плача, продлевает жизнь рыбе. Все рисунки насыщены мифологическими символами, всякими рыбами, птицами, матросами и охотниками.

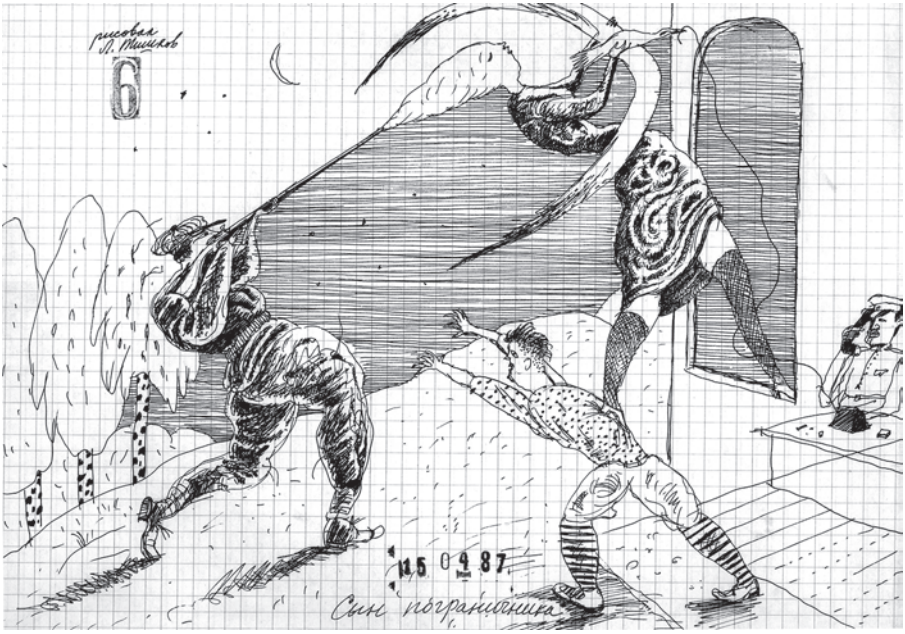
Рисовал я тоненьким перышком, рапидографом — этот вид чертежного инструмента тогда только появился — в простой тетради, разлинованной в клеточку. Каждый день я рисовал картинку, на которой изображал какие-то странные и фантастические события. И приписывал небольшое стихотворение или маленький текст.



Я люблю рисовать и прочее на клетчатой
бумаге в клетчатой тетради
создается впечатление такое:
Это тень падает на тетрадь

от решетки моего окна
от огромной решетки
небесной — это если на улице
на травке сидишь и рисуешь
или пишешь чего

Ты можешь изображать реальность, ты можешь изображать и свои фантазии. Они приходят в голову, и ты их переносишь в рисовальный дневник.



Художник Борис Свешников на долгое время был заточен в сталинском лагере. Альбомы его были нарисованы в неволе, но они были не о лагере, не о той жизни, которой он жил тогда, — они были фантастическими. Он изображал какую-то вымышленную

жизнь и необыкновенные города. Это напоминало истории Брейгеля. Тоненьким перышком, тончайшим серебряным штрихом он изображал параллельную жизнь в своих альбомах. И эти альбомы стали свидетельством того, что его внутренний мир, фантазирование, творчество спасли ему жизнь в этом лагере, он выжил благодаря творчеству.

Это говорит нам о том, что надо рисовать, если ты решил стать художником. Рисовать всегда и везде. Даже если это невозможно.

Другой необыкновенный художник, современник Свешникова Михаил Ксенофонтович Соколов, будучи посажен в тюрьму за… экстравагантный вид, не прекращал рисовать. Он рисовал цветными карандашами, огрызками карандашей маленькие картиночки три на три сантиметра, пять на пять сантиметров. И все это прятал себе под подушку. Эти маленькие фантастические рисунки Соколова в каком-то смысле грандиозней, чем некоторые огромные картины, написанные иным художником в светлой и комфортной мастерской.

Удивительная женщина, художник-любитель Евфросиния Антоновна Керсновская много лет провела в сталинском лагере и зарисовывала всю свою жизнь с самого начала: детство в Бессарабии, как была арестована в Румынии, как ее в Сибирь сослали. Много лет она изображала быт, детали и комментировала рисунки. Это было издано, и когда мы смотрим, в общем-то, достаточно неумелые рисунки Евфросинии Антоновны, чувствуем в них силу и мощь реальности того, что с ней произошло. Мне кажется, это спасло ей жизнь. Она выжила благодаря тому, что рисовала.

Вот что она пишет маме:

«Я их рисовала для тебя, думая о тебе… Я начала рисовать там, в Норильске, — сразу после того, как вышла из лагеря. Не было еще ни тюфяка, ни простыни, не было даже своего угла, но я уже мечтала нарисовать что-то красивое, напоминающее прошлое — то прошлое, которое неразрывно было связано с тобой, моя родная! Единственное, что я могла придумать, — это рисовать…»

И вот Евфросиния создает историю своей жизни, всех своих злоключений — в картинках, чтобы рассказать, освободиться от тех воспоминаний, что окружали ее после того, как она вышла из двенадцатилетнего ада сталинских лагерей. Рисовала цветными карандашами, ручкой, иногда подкрашивала акварелью. Подробные правдивые рисунки поражают своей убедительностью и свободой. Эти двенадцать общих тетрадей были сочинены-нарисованы ею в 60-х годах прошлого века. В 1991 году они вышли отдельной книгой, названной «Наскальная живопись».

Уже после возвращения домой она начинает «Альбом путешествий» — удивительной красоты и поэзии дневник по Кавказу, где она путешествует в одиночестве, посещает Новый Афон, переходит Мамисонский перевал, проходя реки Мзымту и Цею. Вот рисунок разрушенной абхазской крепости, сама Фрося на переднем плане с рюкзаком, освещенная желтым лунным светом, и подпись: «*Разъве можно уснуть в такую дивную ночь?*» Что еще можно добавить? Что есть такой художник Евфросиния Керсновская и мы, живописцы, снимаем перед этой прекрасной и благородной женщиной шляпы, восхищаясь ее великим искусством!

Чему нас учит опыт художника?

Первое — рисуй, если тебе хочется рисовать! Если это твой способ выразить то, что тебя волнует.

Второе — изображай свою жизнь, рассказывай линией, цветом, вспоминай детали, попытайся передать весь «театр своей памяти».

Третье — если нет альбома и кистей, бери простую тетрадь, набор детских карандашей, шариковую ручку, наконец, и — в путь.

Один из самых ярких примеров того, как художник почти ежеминутно запечатлевал свою жизнь, — это дневники Леонардо да Винчи. Каждый день в альбомах он зарисовывал свои идеи, какие-то странные изобретения, а писал вообще невообразимо:

справа налево. Специально, чтобы не могли случайные люди открыть и прочитать, о чем он там пишет.

Он рисовал внутреннее устройство человека, чертежи подводной лодки и водолазного костюма или как движется вода. Он смотрел на волны реки и там же в блокноте разгадывал тайну завихрений, динамики движения волн. Дневники Леонардо да Винчи — более семи тысяч страниц, наполненных размышлениями и рисунками, — поражают человечество уже триста лет. Зарисовывая окружающий мир, природу, животных, анатомическое строение человека, течение воды и движение звезд, объясняя природу и придумывая механизмы, великий художник создал непревзойденный кодекс — альбом, поражающий своей красотой и величием.

Вот отрывок из альбома, озаглавленного «О летании»:

«Птица — действующий по математическим законам инструмент, сделать который в человеческой власти со всеми движениями его, но не со столькими же возможностями; но имеет перевес она только в отношении возможности поддерживать равновесие. Потому скажем, что этому построенному человеком инструменту не хватает лишь души птицы, которая должна быть скопирована с души человека».

Рядом нарисовано крыло птицы, подробно и тщательно.

Мы не Леонардо, но что нам мешает смотреть на мир с таким же вниманием, как смотрел этот великий человек, и сочинять свой «кодекс», заполняя его рисунками и комментариями?

«Художник, — писал он, — который рисует так, как видит глаз, без участия разума, напоминает зеркало, которое отражает любой поставленный перед ним предмет, не познавая его», — и мы слушаем, сидя у его ног, внимаем мудрости Леонардо да Винчи.


Тишков

ГЛАВА 10

Развить воображение!

Как вы думаете, что главное в искусстве? Для меня прежде всего — воображение. Вот перед тобой лежит лист бумаги, ручка, перо, тушь, кисточки. Все готово для рисования. Уже линию провел, точку поставил. И что дальше?

Можно нарисовать яблоко с натуры. Но есть еще мир вне реальности, мир у тебя в голове. В твоем воображении проносятся фантастические картины, хочется их запечатлеть.

Как научиться воображению? Это я у вас спрашиваю. Я до конца не знаю, но попробую на своем примере доказать, что это возможно.

Зима. Москва. 1973 год. Я иду по улице Горького, студент медицинского института, захожу в книжный магазин «Дружба». Там продавались книги социалистических стран. Вдруг мне попадает в руки книга о французской карикатуре. И у меня возникает ощущение чуда, я увидел в ней карикатуры Боска, Сине, Шаваля и Ролана Топора.

Они совпали с моим душевным настроем.

А настроение мое было еще то: медицинский институт, больницы, анатомический театр. Очень я был нервный худой молодой человек с длинными волосами. И мне пришелся по душе этот откровенный прекрасный черный юмор.

Книжку я не купил, она была слишком дорогой. Но эти художники открыли во мне энергию истока. Я понял, что могу тоже сочинять

что-то в этом духе — оригинальные парадоксальные сюжеты. И начал рисовать очень маленькие картинки тушью, мне тогда казалось, карикатуры такими и рисуют, какими их публикуют в журналах, — размером со спичечный коробок.

Я нарисовал десять, двадцать, тридцать, сорок карикатур, странных, с элементами черного юмора. Вот одна из них: час пик в метро, пассажиры в шляпах и пальто с портфелями ожидают поезд. А вместо поезда выходит из тоннеля мужик в рубахе, кучерявый, и играет на гармони.

Это была моя первая опубликованная карикатура. И выбрал ее художественный редактор журнала «Смена», один из самых известных художников-карикатуристов, Олег Теслер, которому я принес свои картинки.

Как он так сразу меня распознал — хотя там же уйма художников вертелась! Такие маленькие картинки мои на крошечных бумажках! Все рассмотрел, а не погнал взашей, не сказал — иди отсюда, учись своей медицине, здесь большие ходят, взрослые люди у нас в издательском комплексе «Правда» на Сущёвском Валу.

Наоборот:

— Рисуй все, — говорит, — что в голову приходит, и не думай о том, напечатают или не напечатают… Из тридцати один да напечатаем!

Сергей Тюнин, мэтр карикатуры, в белом костюме и бежевых ботинках, он тоже работал в «Смене», услышал его слова и вздохнул:

— А я уже так не могу. Я все время, когда мне приходит что-то в голову, начинаю думать: нет, эту карикатуру я рисовать не буду, потому что ее не опубликуют.

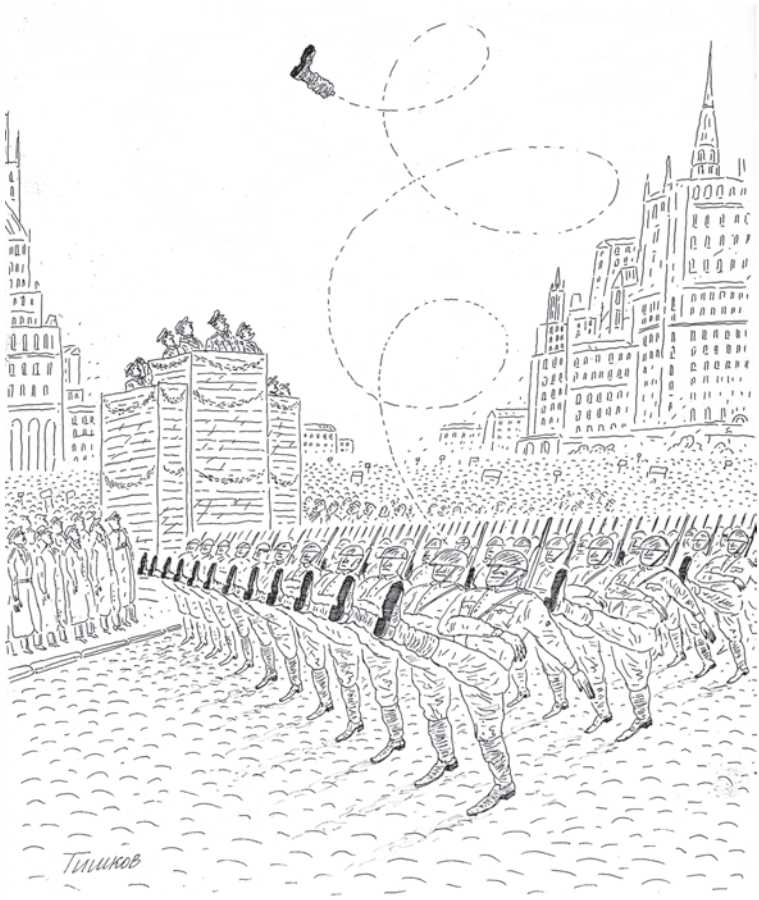
Потом, когда я познакомился с художниками-карикатуристами, я увидел — как же их мало. Раз-два и обчелся. Видимо, множество звезд должно сойтись в определенной точке, чтобы родился карикатурист, один на миллион, владеющий тайной смешного, улавливающий волны абсурда, которые пронизывают жизнь человека.

Смех расширяет наше сознание, поэтому комедианты — это настоящие благодетели человечества. Каждое утро, когда японский

учитель Риндзай просыпался, он начинал оглушительно хохотать. На его смех сбегались ученики и спрашивали:

— В чем дело?

— Я смеюсь, — отвечал Риндзай, — потому что мир так прекрасен, а вокруг одни дураки!



Карикатурист — это рисующий клоун. У меня есть такая картинка: после представления в гримерной сидит усталый клоун. Он снял

колпак, башмаки, и оказалось, что голова у него такая же длинная, вытянутая и конусообразная, как сам колпак, а ноги такие же огромные, как клоунские ботинки. Только круглый красный нос он еще не снял, поэтому мы не знаем, какой у него нос на самом деле.

Это притча о карикатуристе, о человеке творчества. Прикоснулось к тебе божественное крыло, осенило тебя, и ты пошел как сомнамбула по этой жизни.

Ты рисуешь постоянно: ночью просыпаешься, у тебя рядом лежат карандаш и бумага, потому что, если ты не зарисуешь идею, она будет тебя беспокоить, мешать заснуть.

Карикатурист — это бесконечный поток творчества, да такой, что иногда человек в нем крутится, как щепка в водовороте. Образы обгоняют тебя рисующего. Рука не успевает изобразить то, что приходит в голову.

Американский карикатурист Час Аддамс — по карикатурам этого художника снят фильм «Семейка Аддамс» — чуть не сошел с ума: не успеет одну картинку нарисовать, на ум приходит другая. Врач-психиатр придумал ему лечение: Часа положили в санаторий и дали тоненькую кисточку, чтобы он ею на протяжении месяца рисовал единственную карикатуру тридцать раз. Кажется, на тридцатый день он почувствовал себя лучше. Не знаю, надолго ли?

Лавина образов, которая обрушивается на карикатуриста, порой сметает его самого. Поэтому карикатуристов очень мало, и некоторые пасуют перед своим подсознанием, перед напором абсурдного, что наполняет их бытие: попытки наложить на себя руки были и у того же Мориса Сине, и у Жана-Мориса Боска.

Виталий Песков мог в любую минуту, в любом положении — хоть вверх ногами — нарисовать отличную карикатуру, хоть правой, хоть левой рукой! Десятки тысяч карикатур, вышедшие из-под его пера, говорят о том, что он рисовал без остановки.

Володя Иванов — один из пионеров современной карикатуры. Он прожил тридцать шесть лет. Вот одна из его карикатур: слесарный цех, около станка стоит растерянный рабочий, простой такой мужик порезал палец — а у него из пальца капает голубая кровь.

Карикатуры у него и печальные, и страшные, а в то же время смешные — кладбище, три могилы, и на них написано: Вера, Надежда, Любовь. А перед ними стоит мужчина в длинном плаще и с непокрытой головой. Идет дождь, сумерки, листья летят на ветру, падают ему на плечи.

Еще один уникальный карикатурист — Василий Дубов. Своеобразный Диоген, философ-киник среди карикатуристов. Он был непредсказуем.

Он не просто рисовал смешные картинки, он проживал жизнь вместе со своими абсурдными героями. В одной газете у него был постоянный «Уголок Дубова», где он печатал карикатуры. Вот одна из них. Вокзал, падает снег, подходит поезд, на перроне стоит женщина в длинном платье, в шляпе с вуалью. …А из громкоговорителя доносится:

— Анна Каренина, отойдите от края платформы!

Да что говорить — он был великолепный мастер. Он даже галошу мог превратить в искусство! Однажды приносит Василий большие картинки на нашу выставку в Горкоме графиков, а на них все тени от персонажей сделаны в виде одинаковых черных точек. Мы его спрашиваем:

— Вася, как ты достиг такой фактуры?

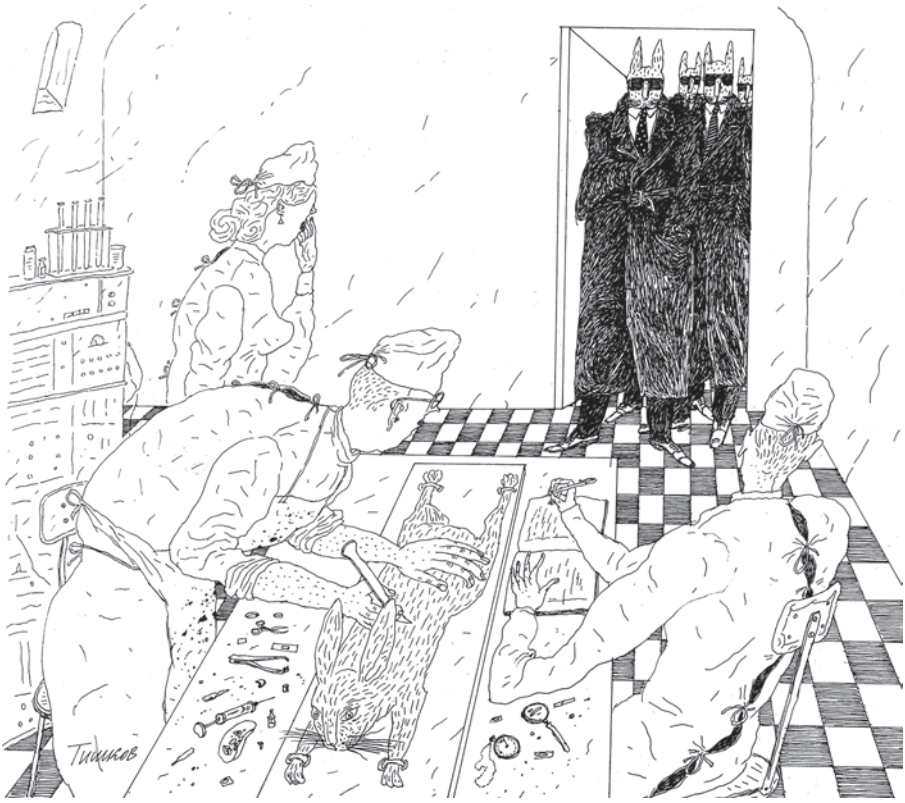
— Это галоша.

— Какая галоша?

Он достает из сумки большую черную галошу, у нее подошва вся в пупырышках.

— Макаем галошу в тушь, — радостно говорит Вася, — и шлепаем по рисунку. Вот так.

Каждый хороший карикатурист хоть что-нибудь да изобрел в технике рисования. Сергей Тюнин прославил бумагу, которая используется в химической промышленности как эталон белого цвета. На ней он достиг непревзойденного серебристого свечения рисунка тушью. Его карикатуры не просто смешные, они очень поэтичные. У Тюнина есть легендарная карикатура: в деревянной колоде торчит топор. А у него вместо лезвия большое крыло бабочки.



Правильно сказал в одной из своих фрашек поэт Станислав Ежи Лец: *«Из гениальной мысли можно убрать все слова»*.

Без лишних слов обходился Олег Теслер. Вот одна из его гениальных картинок: в квадрате мечется человечек, никак не может выйти за его границы, бьется, бьется обо все четыре стороны в поисках выхода. Пока его не осеняет, что плоскость листа — это еще не вся реальность. Тогда он уходит вглубь квадрата и исчезает.

Или: идет нищий оборванец, ему что-то попало в ботинок. Он его снимает, вытряхивает, и у него из ботинка вылетает довольно крупный бриллиант. Тот надевает башмак и с облегчением идет дальше.

Такая карикатура сродни дзенской или суфийской притче.

У каждого карикатуриста есть свой конек. У Игоря Смирнова — истории про Дон Кихота, у Андрея Бильжо — Петрович, у Володи Буркина — рыбаки и охотники, у Саши Джикии — он сам, как будто с утра накурившийся травки.

А я люблю размышлять о том, как живет человек в перевернутом мире, когда нарушаются стереотипы существования.

Здесь матадор после корриды, уже в конюшне, наклеивает пластырь на раны быка, которые сам же ему и нанес, а бык лижет колено матадора, которое повредил своими рогами.

Огромная крыса с любопытством выглядывает из окна во двор, приоткрыв занавеску. А во дворе человек роется в помойном баке.

Или в лабораторию, где врачи-биологи во имя большой науки приготовились препарировать маленького испуганного кролика, неожиданно входят гигантские грозные кролики в длинных кожаных пальто.

Откуда взялись эти пальто? Однажды я выиграл в Канаде приз за свою карикатуру. Поехать я туда, естественно, не мог, а вот мой старший брат, историк Валерий Александрович, отправился в Канаду на какую-то конференцию. Я его попросил узнать там, в Монреале, можно ли получить мою награду.

Непонятно как, но ему выдали чек на четыреста долларов. Он купил мне кожаное пальто, коричневое, двубортное, настоящее канадское пальто. Он даже купил два пальто, себе и мне. Вот я и нарисовал эти пальто в карикатуре про кроликов.

Я смотрю на свои карикатуры, на карикатуры моих друзей — и каждый раз вижу новые смыслы. Настоящая карикатура не устаревает, потому что говорит о самой сути. По крупному счету человек не меняется. Все, что радовало и огорчало его, осталось неизменным в веках: жизнь, смерть, любовь, свобода, одиночество, прощания и встречи.

Ну разве устарела моя карикатура тридцатилетней давности? Пустынный город, одинаковые дома, из одного окна, почти под крышей, высовывается человечек и кричит в рупор:

— СВО-ЛО-ЧИ!!!


Тишков

ГЛАВА 11

Как нарисовать карикатуру

Как я сочиняю свои карикатуры? Например, у меня есть большая серия про дворников. Начнем с нее.

Вот я сажусь за стол, голова совершенно пустая, вообще ничего не могу придумать. Посмотрел в окно — а там дворник метет тротуар. Дай-ка я про него сочиню что-нибудь. В карикатуре персонажи должны быть обобщенными — дворник так Дворник, рыбак так Рыбак, охотник так Охотник, а не какие-то случайные люди. Я рисую типичного дворника: огромная метла, длинный фартук, кирзовые сапоги, фуражка-восьмиклинка.

Эти приметы дворника у нас на глазах оживают и начинают рассказывать свои истории.

Новая метла, собранная из свежих веток. Неожиданно она вся покрылась листьями и цветами. Ну, зацвела и зацвела, на дворе весна — ничего особенного. И вдруг находка: кепка-восьмиклинка похожа на бутон цветка. Она тоже расцветает! Клинышки раскрываются, как лепестки, восемь лепестков, и пуговичка в центре становится пестиком цветка. Дворник удивлен: что это у него на голове

зашевелилось? Он посмотрел в лужу — а там его кепка превратилась в цветущий тюльпан. «Значит, действительно пришла весна» — подумал он.

Одна карикатура готова. Пока в эскизе, в легком карандашном наброске, без подробностей.

А голова дальше соображает, придумывает новую карикатуру.

Пришла осень. Пустой город вокруг, без деревьев, только дома, голый асфальт и грустный дворник с метлой. Пусто на земле, листьев нет. Где взять листья? Рисуем ларек, там продавщица в платке, в телогрейке, торгует осенней листвой.

— Осенняя листва, пожалуйста, недорого!

Дворник подходит и покупает осенние листья. Тетка высыпает их из лотка прямо под ноги счастливому дворнику. И они сыплются, кружась, кленовые, березовые, яблоневые разноцветные листья — на дорогу.

Сбылась мечта дворника. Поэтичная работа — мести листья в сентябре.

Так возникает ситуация из самих предметов и персонажей, надо только выявить до поры до времени скрытый в них абсурд.





Сидит дворник на скамейке, нога на ногу, покуривает. Метлу отставил в сторону, у ног лежит совок, и в этот совок муравьи приносят разный мелкий мусор. Очень ловко устроился: муравьи работают вместо него!

Ты разыгрываешь маленькие пьесы. Цепочкой, звено за звеном, начинают выстраиваться мизансцены. Вдруг — раз, электрический разряд — вот эта картинка по-настоящему смешная!

Если представить окружающий мир в виде знаков, таких как дерево, дом, человек, птица, то между ними возникают смысловые отношения, появляется сюжет. Деревья клонятся от ветра, птицы улетают на юг, за ними улетают листья с деревьев, и… одно дерево оторвалось от земли вместе с корнями, взлетело и пристроилось за последней птицей в небесном караване.

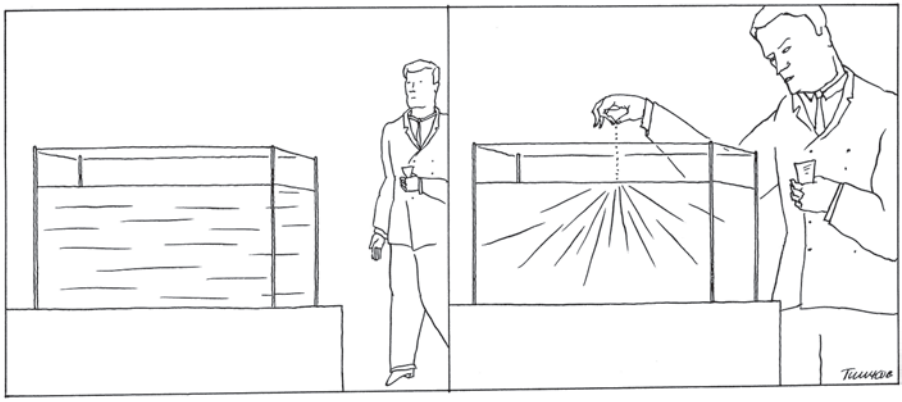
Это притча не только о деревьях, но и история о возможном и невозможном, вызывающая и улыбку, и тревогу за улетающее дерево.

Так мы используем формальные ходы в создании карикатуры без слов.

Матрос прогуливается по берегу моря. Волны, волны, волны ходят по морю туда-сюда. Мы представляем, что волны живые, но какая тут фантазия? Волны действительно живые. А если так? Одна волна выпрыгнула из моря и босыми ножками пошла по песку. Матрос тут же подскочил, познакомился с этой волной. И они начинают танцевать! Рядом с ними нарисуем для убедительности заводной граммофон.

А если волны застыли? У нас на рисунке они как бы в движении, но замерли, остановились. Тогда на них можно кататься. И вот по морским волнам скользит лыжник, словно по снежной горке… Нет, это неудачная придумка: есть же катание по волнам на доске, а это на лыжах. Давай думай, художник!

Хорошо. Если волна такая высокая и стоит не шелохнувшись, то можно повесить качели на ее гребень и качаться на этой волне. Пусть на качелях сидит мальчик в матроске, а раскачивает его матрос. Им же все по плечу, матросам! И нам теперь по плечу придумать смешную, абсурдную, необычную карикатуру.



Воображение художника, как цветок, вырастает на почве реальности, а эта реальность таит в себе много необычного. Многое вокруг нас является абсолютно не тем, за что себя выдает. Практически все.

Кто не знает, что осьминог живет в воде? А если этот осьминог вышел на сушу и поселился дома у старого капитана? И так его полюбил, что, когда тот заболел, он стал ходить в булочную и в аптеку и ухаживать за ним, как всякий добрый отзывчивый осьминог.

Сюжет начинается с простого жеста. Тянешь за ниточку, тянешь и тянешь, и вытягивается клубок событий.

Один из моих любимых персонажей: матрос на пенсии. Вечером перед сном он читает книгу, и ему светит не лампочка, не свечка, а глубоководная рыба-удильщик. Сама в аквариуме, а отросток с фонариком высунулся и освещает книжные страницы.

Каждая вещь, каждый предмет, существо, животное, человек — содержат в себе что-то необыкновенное, скрытые возможности образа. Надо внимательно смотреть, как идет дождь, падают листья, тает снег, как дети лепят снеговика, как работают водолазы. Ты смотришь вокруг, словно инопланетянин. Тебя высадили на Земле и сказали:

— Через месяц прилетай обратно, расскажешь все-все-все!

У тебя большие круглые глаза и уши, как спутниковые антенны. Тебе все кажется в диковинку, а твое воображение станет высвечивать иной путь существования вещей.

Теперь, чтобы стать карикатуристом, дело за немногим: здесь надо обосноваться, пустить корни, влюбиться, жениться, развестись, сесть в тюрьму, хлебнуть лиха, посадить дерево, воспитать сына… Шучу. Но в каждой шутке есть доля правды. И если вы поняли, значит, у вас есть чувство юмора, а это самое главное для человека, который мечтает стать карикатуристом.

ГЛАВА 12

Книга-ковер-самолет

Художник-карикатурист — птица вольного полета. Что думает — то рисует.

Карикатура — царство воображения, гротеска, супероригинальной манеры рисования. А это очень годится для книжной иллюстрации.

Для меня иллюстрация стала естественным продолжением искусства карикатуры. Книга сопровождала меня, как нянька, с рождения.

Когда я был маленьким, то никак не соглашался идти в детский сад, хотя он находился совсем рядом, через дорогу. Родители у меня были учителями, мама работала в пятой школе, отец — во второй.

Пока они в школе, я прятался на печке, а вокруг меня, как крепостная стена, лежали книги и журналы. Я еще не умел читать и только рассматривал картинки. Поэтому мне приходилось включать свою фантазию, угадывать, что же за истории написаны в этих книгах, погружаясь с головой в книжные картинки.

Это были книги Павла Бажова, русские народные сказки в пересказе Андрея Платонова, «Голубая стрела» и «Чиполлино» Джанни Родари, сказки Шарля Перро — с иллюстрациями Гюстава Доре, Билибина, Конашевича, Васнецова, Каневского, Сутеева. Художники этих книг, казалось, могли переноситься в разные времена и страны, понимали язык животных, знали, как выглядят драконы и русалки.

И я шел за ними семимильными шагами через фантастические леса и океаны.

Научившись читать, я носил домой из библиотеки авоськи, полные книг. Приключения и фантастика стали моим любимым чтением. Однажды, открыв книгу Вальтера Скотта «Ричард Львиное Сердце», я увидел, что там нет картинок. И начал сам рисовать иллюстрации: рыцарей, турниры, воинов на лошадях, доспехи, старинные замки. Я изучал военное снаряжение тех лет, листал энциклопедии, перерисовывал оттуда картинки. Я пробовал вообразить вместе с писателем рыцарский мир.

Потом я понял, почему взялся за тушь и перо (всегда у меня тушь была, сколько себя помню! А теперь без пузырька туши я даже в путешествия не пускаюсь). Видимо, тогда уже я почувствовал недостаточность творения, какую-то неполноценность книжки без картинок. Все было слишком эфемерно, неопределенно. Как будто перед глазами проплывали прозрачные стены воздушных замков.

В 1976 году мне в руки попал самиздатовский экземпляр книги писателя Саши Соколова «Школа для дураков». Это была ксерокопия с заграничного издания. Я открыл книгу, стал читать, и понеслись перед моими глазами географ Павел Норвегов, загадочная женщина Вета, Роза Ветрова, Михеев и сумасшедший мальчик на велосипеде.

Никогда раньше я не читал подобных книг, когда проза настолько пропитана поэзией, а сами персонажи да того растворились в окружающем мире — в облаках, пустырях, железнодорожной станции, зонтичных растениях, в паровозных гудках, — что мне стало ясно: наш мир не предметный и объективный, а мир мысли, мир слова, порожденный необычайным богатством воображения.

За неделю я нарисовал акварельные картинки, а Коля Козлов, мой друг, переплел их вместе с текстом романа. Я даже титульный лист сделал: разлиновал страницу как тетрадь и написал пером:

Саша Соколов.
Школа для дураков.

Это была моя вторая иллюстрированная книжка.

Кто-то считает, что иллюстратор — неудавшийся художник. Быть может, он хотел стать великим живописцем или скульптором, но не получилось у него увлечь зрителей своим творчеством, и он стал иллюстрировать чужие тексты.

Даже Гюстав Доре, великий художник, переживал по этому поводу: «Я иллюстрирую, чтобы обеспечить себе возможность приобретать холсты и книги, с давних пор мое сердце принадлежит моим картинам. Я чувствую, что рожден живописцем. О, эти побочные дела!»

«Побочными делами» он называл занятия иллюстрацией.

Сам Доре! Достигший в искусстве иллюстрации огромных высот! Он обладал поистине великим воображением. В детстве ему являлись в сновидениях устрашающе большие, жуткие, кошмарные образы.

В одиннадцать лет Доре создал несколько рисунков на литографском камне, таких, что его отец не на шутку обеспокоился. Чтобы отвлечь сына от рисования, отец покупает ему скрипку, и тут в художнике пробудился еще один дар — музыкальный. Мало того что он мог в точности изобразить все, что видел; он мог сыграть на своей скрипке все, что слышал.

Гюстав, как и я, часто ходил в библиотеку, где подолгу рассматривал старые гравюры. Он заносил свои наблюдения в маленькую записную книжку, но никогда не срисовывал лица и фигуры, только делал заметки о костюме, древнем шлеме или оружии…

Поэт Бодлер говорил о Гюставе Доре: «У него изумительная, почти божественная память, которая заменяет ему натуру».

Однажды друг Доре фотографировал собор, а художник просто рассматривал его. Затем уже дома, пока друг проявлял фотографию, Доре нарисовал этот собор по памяти. Когда сравнили фотографию и рисунок, то увидели, что в рисунке не упущено ни одной детали.

Мир содрогнулся, увидев иллюстрации Доре к «Божественной комедии», настолько живо он изобразил круги ада, еще с бóльшими

деталями, чем сам Данте Алигьери, про которого люди говорили: «Вот тот, кто может ходить в ад и приносить оттуда вести! У него от адского огня потемнело лицо и закурчавилась борода!»

Любое литературное произведение Доре превращал в кинофильм голливудского размаха, воссоздавая в рисунках самые эффектные сцены, которые мастера-граверы переводили в книжные иллюстрации.

Он иллюстрировал сказки Шарля Перро, «Барона Мюнхгаузена», «Басни Лафонтена», «Дон Кихота», «Гаргантюа и Пантагрюэля», Библию.

Доре для меня — бог книги, я учился у него.

Мне кажется, именно он привел меня в середине 80-х в издательство «Искусство» и познакомил с Лией Орловой, художницей и моим первым художественным редактором. Лучшие мастера книги работали в этом издательстве, иллюстрации делали Сергей Бархин, Юрий Ващенко, макеты роскошных альбомов создавали Александр Коноплев, Борис Трофимов, Вася Валериус.

И вот в таком антураже Лия доверила мне, Лёне Тишкову, нарисовать иллюстрации для книги «Португальские драмы». Это были пьесы драматургов эпохи Возрождения (послушайте, как звучат имена!) Франсишку Са-де-Миранда, Луис де Камоэнс, Антонио Феррейра…

Я нарисовал книгу, и она вышла. Вы не представляете, что это такое — первая твоя книжка, вышедшая из типографии, новенькая, свежая, пахнущая клеем и типографской краской. На черном переплете красовалась серебряная шпага, переходящая в свечу.

Свеча у меня там была основополагающим символом.

На форзаце я нарисовал монахиню в балахоне с капюшоном, а вместо лица у нее во мраке капюшона горела свеча. Каково же было мое удивление, когда эту же картинку я недавно увидел на обложке книги Дэна Брауна. Я подумал: «Как классно придумано! Где-то я уже это видел».

А через год у меня народились саламандры. Это такие ящерицы, ростом с десятилетнего ребенка, с черной блестящей кожей, усеянной желтыми пятнами, — из романа Карела Чапека «Война с саламандрами». И не одна, не две, не три. Имя им — легион.

Выпустить их на свет, как джинна из бутылки, решило издательство «Книга». Тогда это было лучшее издательство в Москве. Главный художник Аркадий Троянкер и такие мастера, как Игорь Макаревич, Андрей Костин, Юлий Перевезенцев, Владимир Янкилевский, Юрий Ващенко, Владимир Куприянов, Григорий Берштейн и другие, создавали шедевры книжного искусства.

«Война с саламандрами» — вот произведение, способное вызвать взрыв моего воображения, подумал я!

И мои рисунки к роману Карела Чапека «Война с саламандрами» стали особой историей, ей подивился бы сам Чапек. Взять хотя бы суперобложку книги, где происходит космогоническая встреча саламандры и человека, там человек состоит из маленьких саламандр, а саламандра — из маленьких homo sapiens. Этим я хотел показать, что все формы мира, даже неистово враждующие, взаимосвязаны и перетекают одна в другую.

В течение нескольких месяцев я сидел на кухне в своей квартире на Коломенской и рисовал саламандр. В окне виднелось огромное капустное поле, временами мне казалось, что это не кочаны простираются от края до края, но головы диких ящериц, а само поле — океан, заполненный их отрядами, наступающими на человечество. Правда, я изобразил саламандр не черно-серыми, как это описано у Чапека, а желто-черными.

Наградив саламандр цветом тревоги, предупреждения, я создал универсальный символ угрозы, который множится и множится, пока не заполняет все пространство графического листа, заливая его черной кляксой с желтыми пятнами. Вся книга строилась на этих сочетаниях — от переплета до заставок.



Дизайнером книги опять стал Николай Козлов, уже бородатый и рыжий, тоже врач и художник. Я его переманил в свое время из научного кардиологического центра в главную редакцию медицинской энциклопедии, он оставил медицину и стал на время художественным редактором. Потом он вместе со мной ушел на вольные хлеба. Помню, он нарисовал мой портрет: я стою за прилавком и продаю яблоки, а эти яблоки с яблони, которая растет у меня на макушке.

Разве мы думали, когда начинали работать над «Войной с саламандрами», что она станет образцом книжного искусства и будет включена в программу Московского полиграфического института?

А пока я, худой молодой человек, сидел на кухне не разгибаясь, отодвинув хлеб. Я рисовал и рисовал своих рептилий тоненьким рапидографом на кухонном столе, старинном, с гнутыми ножками, фирмы «Анаконда», раскрашивая бумагу китайской тушью и двумя красками — желтой и английской красной.

Некоторые картинки поражают своим количеством персонажей. Как это было возможно, не знаю, ведь у меня там даже море состояло из саламандр. Из тысячи мелких саламандр!

Когда книга вышла, а картинки попали на выставку, то меня с рекомендацией Дмитрия Спиридоновича Бисти приняли в Московский союз художников.

В анкете в графе «Какой художественный институт вы оканчивали?» мне пришлось написать: «Первый ММИ».

— А что это за художественный институт? — спросили у меня в отделе кадров.

— Да есть один такой, вы его не знаете, — ответил я загадочно, не стал расшифровывать. Меня бы не приняли, если бы узнали, что я окончил медицинский институт.

И уж совсем неожиданностью для меня стало то, что Третьяковская галерея приобрела иллюстрации к роману «Война с саламандрами» в свою коллекцию. А мне так жалко было отдавать их в чужие руки, что я взял и перерисовал все двенадцать разворотов, точно в размер, во всех деталях — до черточки.





Я ехал в метро, вез в папке своих саламандр сдавать в Третьяковскую галерею. А рядом сидел человек и читал книгу Карела Чапека с моими иллюстрациями.

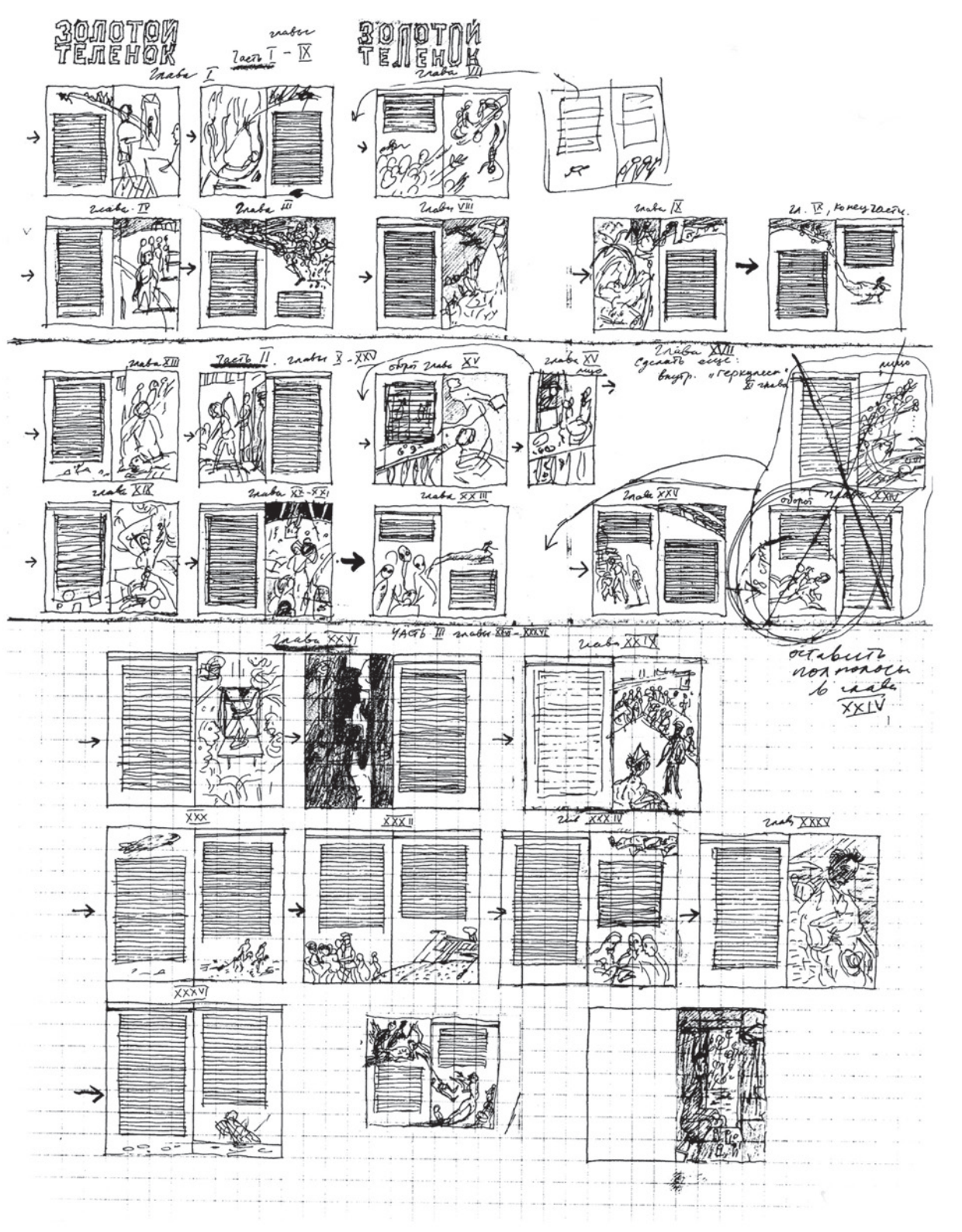
Пришел домой, рассказываю об этом своим близким. А мой сын Сережка заявляет:

— Что ж ты не сказал, что ты — художник этой книги? Он бы, конечно, не поверил. А ты бы раскрыл свою папку, показал бы картины про саламандр, вот он бы удивился!

Да, правда, он бы очень удивился, этот пассажир, возможно, в его жизни произошло бы чудо, о котором он не преминул бы рассказать своим детям и внукам… Но я постеснялся.

И в третий раз я перерисовал саламандр, когда типограф Максим Жуков задумал издать серию фантастической литературы в издательстве «Мир». Первой книгой решили выпустить чешскую фантастику, куда вошел как раз Карел Чапек. И вот я снова перерисовал этих саламандр! В третий раз!!!

К сожалению, этих иллюстраций у меня нет, они пропали. Осталась только маленькая концовка от этой грандиозной работы. И сами книги, вот они, стоят на моем столе, замечательные мои друзья, мои родные существа.


ЗОЛОТОЙ ТЕЛЕНОК
главы
Часть I - IX
Глава I
ЗОЛОТОЙ ТЕЛЕНОК
Глава VII
Глава IV
Глава III
Глава VIII
Глава IX
гл. IX, конец части.
Глава XIII
Часть II. главы X - XXV
Глава XV
Глава XVII
сделать съёмку:
Глава XIX
Глава XX - XXI
Глава XXIII
Глава XXV
ЧАСТЬ III главы XXVI - XXXVI
Глава XXVI
Глава XXIX
оставить полполосы в главе XXIV
XXX
XXXII
Глав XXXIV
Глав XXXV
XXXVI

ГЛАВА 13

Воображение совершает чудеса

Чем удивительно воображение? Тем, что оно стирает грань между бытием и произведением художника. Картина или скульптура, рисунок или книга — все это создается из ничего и становится частью мира. Это говорит о том, что мир создан величайшим воображением, божественным воображением.

Само понятие воображения является ключевым в творчестве художника. Если мы не развиваем воображение, если мы не следуем за фантазией, то мы не сможем быть художниками по-настоящему.

Тут на помощь нашему брату приходят писатели, на время их воображение становится нашим воображением, чтобы нам крепко встать на крыло и создавать потом собственный мир, ни на кого не похожий!

Иллюстрируя Беккета, Ионеско, Замятина, Ильфа и Петрова, я каждый раз придумывал свой миф, соседствующий с сюжетом писателя, как параллельное измерение. Естественно, в один прекрасный день мои миры обрели самостоятельность и, словно радужные пузыри, полетели над землей и зажили своей жизнью.

Однажды, когда я рисовал книгу стихов обэриута Николая Макаровича Олейникова «Вулкан и Венера», со мной случилась странная история.

Иллюстрируя стихи, я нарисовал там серию картинок про некоего Жору Поповского, я его придумал, создал из собственного воображения — сначала мальчика, как он взрослеет, учится, становится инженером. Листаешь книгу, и кажется, может, это утерянный герой самого поэта, возможно, у Олейникова была какая-то поэма, но пропала, а иллюстрации остались. На самом деле этот герой — исключительно плод моей фантазии!..

И вдруг он материализовался. Мне позвонил писатель Сергей Седов и сказал, что его друг купил книжку «Вулкан и Венера» Николая Олейникова, открыл ее, увидел рисованную историю про Жору Поповского и был ошарашен:

— Ты нарисовал такого героя — инженера Поповского, так вот мой друг говорит, что это его отец!..

И правда, все сходится: родился в тот же год, учился на электромеханика, работал в 30-е годы инженером-изобретателем, изобрел специальную конструкцию — рулонный резервуар и даже получил за него Ленинскую премию. Сейчас он очень старенький, ему 90 лет. Зовут его Богдан Поповский.

Юрий Богданович Поповский пришел ко мне, стал рассказывать о своем отце. Принес старые фотографии, и они поразительно повторяли мои иллюстрации.

Вот мой Жора Поповский лежит в поле, на траве, под березками и наблюдает за птичками, на фотографии Богдан Поповский лежит на стоге сена и смотрит в небо. И так же он поднял руки, и такие же у него круглые очки, и такие же очертания лица, подбородок. Типичный интеллигент-инженер 30-х годов прошлого века.

Это совпадение меня потрясло. И когда я все рассмотрел и обдумал, мне стало понятно, что наша фантазия всегда основана на реальности, но эта реальность порой бывает не проявлена. Мир — такой безбрежный и многодонный, а прошлое, настоящее и будущее настолько переплетены, что художник, обладающий истинным воображением, становится проводником разных реальностей в едином потоке времени.

Появление настоящего Поповского говорит о чуде: то ли он был в голове у Николая Олейникова, то ли он проник сюда — через информационное поле Земли, то ли моя фантазия материализовала его в том далеком времени, но ясно одно — он возник через мое воображение.

С тех пор я по-новому стал смотреть на работу художника-иллюстратора.

Это не просто искусство, это воплощение эфемерного, невидимого мира — в жизнь.

В издательстве «Книга» мне предложили проиллюстрировать романы «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок».

Я взял журналы 20-х годов: «Огонек», журналы моды тех лет, стал изучать графический дизайн начала века, рекламу, потом рассматривал фотографии и все это перерисовал в специальную тетрадь: одежду, пластику людей того времени, предметы быта, архитектуру. Так я учился видеть мир, который окружал героев Ильфа и Петрова.

Долго искал образ Остапа Бендера: «Как же он выглядит?» — думал я.

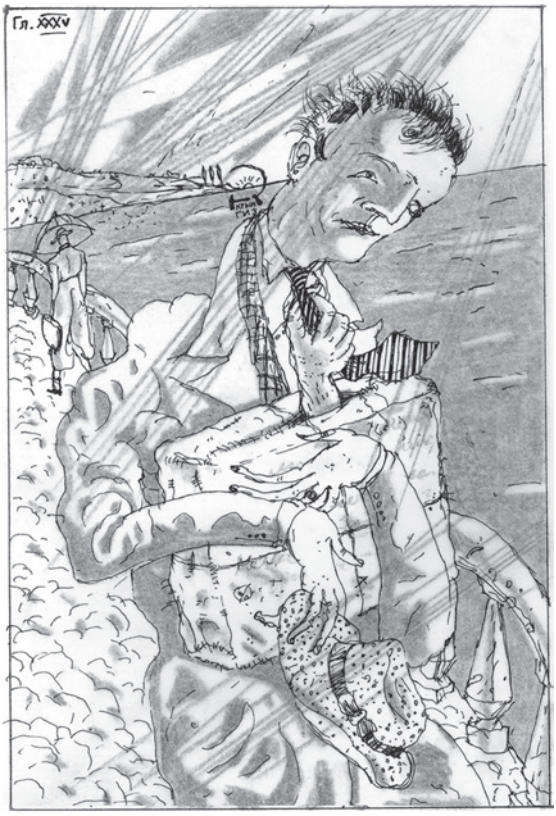
Решил посмотреть иллюстрации Кукрыниксов к одному из первых изданий, даже Ильф и Петров видели эти рисунки. А вот я с трудом их нашел. Повсюду были книги с другими иллюстрациями Кукрыниксов — в 50-е годы они поменяли стиль и переделали оформление к Ильфу и Петрову. Кукрыниксы уже стали официально признанными социалистическими художниками, а когда началась борьба с формализмом, они встали в первые ряды этой борьбы, и пришлось им отказаться от лучших своих произведений.

Более того, они разослали во все библиотеки специальную директиву о том, чтобы изъяли книги Ильфа и Петрова с теми первыми иллюстрациями конца 20-х годов. Теперь они считали эти иллюстрации слишком гротескными, странными и не соответствующими реализму.

А я все же отыскал их: те, самые первые иллюстрации — яркие, пластичные, живые, они меня вдохновили. Но Остап Бендер мне не понравился. Это был хулиган и бандит. Я решил придать ему больше интеллигентности, потому что он мне казался более изящным, более артистичным, чем его изобразили Кукрыниксы. Хотя портрет

Бендера, сделанный Кукрыниксами, стал каноническим и был воплощен в кинематографе.

Для прототипа Бендера я выбрал своего хорошего знакомого, театрального художника Сергея Михайловича Бархина. При встрече я внимательно осмотрел его со всех сторон. У него были круглые очки, он носил длинный шарф. Я нарисовал его портрет. И его образ соединился с образом Остапа Бендера в моем воображении.



Так в иллюстрациях к «Двенадцати стульям» появился новый Остап Бендер с тонкими чертами лица и длинными изящными пальцами. Сразу видно, что это руки настоящего артиста.

В первую очередь я всегда стараюсь нарисовать руки. Они сразу выдают характер человека. Киса Воробьянинов у меня жестикулирует лопатообразно, сам он кривоват, косоват, и у него такие пальцы — изогнутые, переплетенные, как прутья в ивовой корзине.

Для того чтобы нарисовать четырех юных братьев Яковлевичей и одного Пашу Эмильевича, поедающих капусту из бочки в доме Старсобеса, я попросил свою жену и тещу мне позировать. Поскольку Паша с Яковлевичами хотя и жлобы, но жизнь среди старушек сделала их жесты немного хрупкими и женственными.

Опять-таки, я поместил в книгу многое из того, что не является точным иллюстрированием романа. Например, у меня на одной картинке толпа писателей держит вместе огромную ручку и пытается что-то написать. Это в библиотеке мне попались журналы «Огонек». Там публиковался из номера в номер роман-буриме: разные писатели по очереди писали один роман — Ильф и Петров, Юрий Олеша, Валентин Катаев, Всеволод Иванов. Я нарисовал огромную авторучку, ею одновременно пишут много людей, толкаясь, отчаянно борясь за свое собственное драгоценное слово.

Чтобы изобразить новый клуб железнодорожников, который был построен на драгоценности, спрятанные в стуле, я честно ходил смотреть, как выглядит Дворец культуры у Казанского вокзала. Но он мне не показался. Обычный дом с колоннами. Тогда я придумал сверхконструктивистское здание в форме стула.

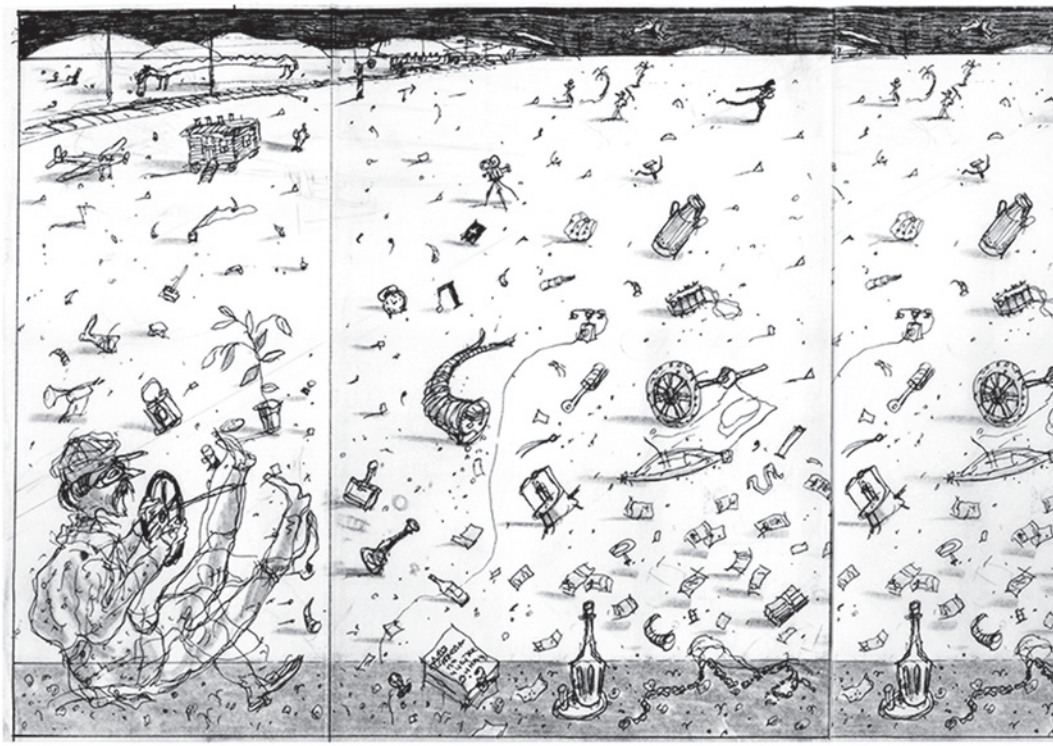
Кстати, сейчас строят подобные здания в Москве!

Сами стулья у меня постепенно оживают, становятся одушевленными существами. Когда отец Федор сходит с ума, стулья нападают на него, тянут к нему извивающиеся ноги. А на последнем рисунке, где полагалось бы изобразить смерть великого комбинатора, я нарисовал смерть… стула, порезанного бритвой.

Эскизы к «Двенадцати стульям» я делал на Азовском море: брал ивовый прутик, подходил к мокрому песку на косе и рисовал. Волны набегали и смывали мои рисунки. У меня было много вариантов. И все смывало волной. Пока я не нашел то, что искал.

Над макетом «Золотого теленка» и «Двенадцати стульев» работал мой друг Николай Козлов. Названия глав Коля писал от руки. Сколько же он букв нарисовал специально придуманным для этих книг шрифтом в стиле модного в 20-е годы конструктивизма!

А вот как он украшал начало каждой главы: рвал на части мою картинку и склеивал новую, абстрактную, абсурдную графическую реальность. Так мы с Николаем создали не просто книги, а целые театральные полиграфические представления.



Разумеется, с годами книги эти стали огромной редкостью. И вдруг спустя много лет я неожиданно увидел на прилавках ремейк наших книг «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок», удивительно похожий на те уникальные издания: такого же формата, с таким же шрифтом и главное — с похожими иллюстрациями.

Наверное, художник решил, что новое — это хорошо забытое старое, и повторил наш подвиг, потому что знал и любил книги, созданные мной и Козловым. Наших книг уже нет в продаже, за ними гоняются коллекционеры, ему захотелось, чтобы это чудо повторилось, поэтому он его решил сымитировать.



Я был потрясен, когда увидел тираж в магазинах, стал листать, поражаться сходству, и не то чтобы разозлился, а расстроился. Думал, что же делать. Позвонить в это издательство, подать в суд, устроить скандал?

А потом сказал сам себе: «Да ну!..» — и пошел рисовать новую книгу.



ГЛАВА 14

Фантасмагории в жизни и в книге

Каждая книга для меня — как пернатое существо. Вернее, многокрылая птица, шелестящая страницами. Ее форма должна быть совершенной для полета. Тут важно все: гарнитура, бумага, корешок, не говоря уже об иллюстрациях.

В стае моих книжек-птиц есть одна, которую я считаю совершенством. Я все сделал сам в этой книге — и макет, и набор, и иллюстрации. Не зря она получила приз на конкурсе «Самая красивая книга года». Это «Сочинения Козьмы Пруткова».

Обычно со мной всегда работал дизайнер, который знает тайну квадрата, тайну нонпарели, тайну межстрочных промежутков, что такое зеркало набора и как правильно распределять иллюстрации и текст в книге.

А после Козьмы Пруткова я понял: можно самому научиться конструировать книгу, хотя это сложное дело. Но если задумал освоить его — не отступай!

С чего же я начал? Я склеил бумажную ленту длиной около десяти метров, а потом сложил ее в гармошку. И стал рисовать иллюстрации, соединенные одним полем бумаги, общим пространством.

Так рисовали свои пейзажные свитки древние китайские и японские мастера. Я был в Национальном музее в Токио и видел старинный свиток, рассказывающий о путешествии человека. Он отправился из дома, будучи молодым, шел много-много лет. И весь его путь запечатлен в одном длинном свитке.

Так и моя книга стала развернутой во времени и пространстве одной большой иллюстрацией. Проспекты Петербурга тянулись там от страницы к странице, по этим проспектам скакали кони, перепрыгивая через книжный обрез, герои, которых я рисовал для стихотворений, вдруг появлялись в иллюстрациях к пьесам, как будто одни и те же актеры участвовали в разных действиях спектакля. А сама книга превратилась в графический театр.

Эту гармошку, растянутую на несколько метров, можно увидеть в Музее редкой книги Российской государственной библиотеки. Там в шкафу под стеклом лежит мой макет «Сочинений Козьмы Пруткова». Рядом перо, карандаш, тушь — «Стол художника, работающего над книгой».

Однажды искусствовед Юрий Александрович Молок, большой знаток книжного ремесла, похожий на шкипера с бородой и трубкой, попросил у меня эту иллюстрацию, чтобы продемонстрировать на своей лекции об истории книги: как можно сделать иллюстрацию больше, чем сама книга.

Потом эта картинка ко мне вернулась и долго-долго хранила запах табака трубки Юрия Александровича Молока.

А мои художественные подвиги стали обрастать легендами. В одном из серьезных исследований было написано, что я иллюстрировал «Мастера и Маргариту» Михаила Булгакова. Хотелось бы мне увидеть, как я это сделал…

Я действительно иллюстрировал Булгакова — две повести: «Собачье сердце» и «Роковые яйца». Это было время, когда я сотрудничал с журналом «Химия и жизнь», флагманом вольнодумия. В Советском Союзе существовало три таких журнала: «Знание — сила», «Квант»

и «Химия и жизнь», где рисовали очень знаменитые художники. В этих журналах они могли чувствовать себя свободно и рисовать все, что им вздумается, да еще и денег заработать!



У многих художников хранятся экземпляры этих журналов, они учились на них. Спросите Лешу Звероловлева, художника из Зеленограда, и он вам расскажет, что у него в мастерской на почетном месте лежат журналы «Химия и жизнь».

А при журнале было издательство. Там впервые опубликовали повести «Собачье сердце» и «Роковые яйца», раньше они считались антисоветскими.

Я с удовольствием взялся за Булгакова — во-первых, он мой коллега, врач, кстати, во все времена медицина считалась искусством, поэтому многие врачи в любой момент готовы погрузиться в творчество: поэты и писатели Авиценна, Франсуа Рабле, Чехов, французский сюрреалист Андре Бретон, художники Николай Кульбин, Макс Эрнст…

А ведь врачи — это люди, которые хорошо знают человека со всех сторон, в том числе его анатомию, психологию, они не страшатся бездн подсознания. Естественно, что их творчество пронизано фантасмагорией.

Меня заинтересовал медицинский эксперимент, описанный Булгаковым в «Собачьем сердце», когда собака превращается в человека. Я всегда любил изображать лаборатории и хирургические операции. В «Роковых яйцах» биологи выводят рептилий из обычных куриных

яиц, используя специальное излучение. Очень колоритная картина! Змеи, крокодилы и ящерицы размножаются с ужасающей скоростью и расползаются по городам и весям. Есть что рисовать! И я нарисовал: комиссар Рокк на огромной курице, буденновцы с шашками наголо несутся за страусами, русский зимний пейзаж, баба несет коромысло с ведрами между замерзшими крокодилами.

Я нарисовал Шарикова с собачьими ушами и полумордой, профессора Преображенского в белом халате с огромными хирургическими инструментами, конструктивистские декорации клуба, в котором заправляет Шариков, ставший влиятельным большевиком.

Все это было исполнено черной тушью, тонкими линиями, черточками, заливками на кальке. На переплете я изобразил огромную анаконду, летящую на дельтаплане над городом. Так что «рожденный ползать — летать может!». Книга вышла на очень дешевой серой бумаге (времена были еще те!), но большим тиражом — и сразу разошлась. Люди впервые могли познакомиться с никогда ранее не публиковавшимися повестями автора «Мастера и Маргариты» и «Белой гвардии».

Тогда же в одном из толстых журналов вышел роман Евгения Замятина «Мы», фантасмагоричный не меньше, чем булгаковские повести. Когда мне и Николаю Козлову предложили участвовать в международной выставке книги в Лейпциге, я решил рисовать иллюстрации к Замятину.

Как и «Война с саламандрами», антиутопия «Мы» — история о будущем: тоталитарное государство, город, в котором люди живут в стеклянных домах, и сквозь прозрачные стены за ними наблюдает Большой Брат. Роман «Мы» впервые вышел в Лондоне, в Советском Союзе за чтение и хранение этой книги можно было угодить в кутузку.

Я разлиновал лист бумаги, словно тетрадь для прописей. Потом провел вертикальные линии, и получилась сетка. Или клетка, а в этой клетке — живут, ходят, работают, любят герои, одетые в серую униформу. Каждый человек стал обитателем стеклянной призмы.



Так типографская сетка стала знаком и символом жизни тоталитарного общества. А сверху парили «летатлины», внимательно наблюдая за горожанами, пока те организованно, колоннами, двигались по разлинованным улицам.

Несколько месяцев мы с Николаем Козловым создавали образ этой книги, а напечатали всего двадцать экземпляров простых бумажных листов, неразрезанных и несшитых. Тоже антиутопия! Госкомиздат таким образом «издал» нашу работу для международной выставки в Лейпциге в 1989 году.

Самой книги не было, только листы, нам предстояло полностью повторить все виды графического оформления книжного блока: шмуцтитул, титул, форзац, обложка, переплет и даже выходные сведения — колофон. А там, где должны быть имена корректора, литературного редактора, художественного редактора — мы перечислили фамилии: А. Жданов, Г. Маленков, В. Молотов, ретушер М. Суслов — герои советского прошлого, настоящие творцы этой книги.

И вдруг наша работа получает Гран-при выставки. Иллюстрации с большой помпой вывесили на Лейпцигской выставке в последний год существования ГДР.

Когда я приехал в Лейпциг, первое, что я увидел: на площади сидели молодые хиппи и пели песню под гитару: «Я зарою свой пулемет там, где река течет…» А вокруг них стояли полицейские с дубинками, потом подъехала пара автобусов, их стали бросать в зарешеченные автобусы, просто метать туда, как мешки с картошкой, бить ногами. Тогда еще я такого не видел. Везде толпился народ, возле церкви стояли возбужденные немцы и размахивали руками, храм тоже оцепила полиция. Прямо как в романе Замятина «Мы».

Потом все рухнуло, Берлинская стена упала, а государство разбилось, как стеклянное. Остался только номерок из посольского гардероба у Коли, на котором написано DDR — «Дойче Демократише Републик». Он забыл его сдать.

Мы в Москве ходили в посольство ГДР получать Гран-при, стеклянный кубик на мраморной подставке. Нам выдал его посол Германской Демократической Республики в максимально торжественной обстановке. Это было их последнее мероприятие. Как только мы с Колей вышли оттуда, посольство закрыли, а послов уволили.

Вот и все, что осталось от той страны и целой эпохи: стеклянный кубик и пластмассовый номерок.



ГЛАВА 15

Ты, конечно, знаешь, кто такой Снарк?

И притом Балабон — говорим не в упрек —
Полагал, и уверен был даже,
Что раз надо, к примеру, ему на восток,
То и ветру, конечно, туда же.
Льюис Кэрролл. Охота на Снарка

Все художники обожают рисовать картинки к Льюису Кэрроллу! Кто только не рисовал «Алису в Стране чудес». Для иллюстраторов это вершина Эвереста, которую пытались покорить сотни художников. Сам Льюис Кэрролл, Джон Тенниел, Хит Робинсон, Сальвадор Дали, Мервин Пик, Ральф Стедман (английский художник-карикатурист), Туве Янссон (понятно, у кого училась воображению эта финская сказочница и художница), Юрий Ващенко, Геннадий Калиновский, Андрей Мартынов, Юлия Гукова, англичанин Джон Раэ написал новые приключения Алисы и сделал картинки.

А вот поэму «Охота на Снарка» мало кто рисовал, первое издание иллюстрировал Генри Холидэй, живописец и скульптор, автор церковных витражей, современник Кэрролла. Пожалуй, все.

Льюис Кэрролл, математик, сказочник, поэт, сочинил странную штуку, она всегда стояла особняком в ряду его книг, не детская

и не взрослая — вообще вне всяких категорий. И вот именно я стал ее иллюстрировать — и никто другой.

Меня попросил об этом поэт и переводчик «Охоты на Снарка» Григорий Кружков. Я ему сказал:

— Гриша, как я нарисую, так и нарисую. Потом не удивляйся.

— Хорошо, — сказал Гриша, — я согласен.

Я взял поэму, она мне очень понравилась необычным стилем, героями: Буджумом и Снарком невообразимым. Я вообще люблю рисовать то, что невозможно представить. В американском журнале «Квантум» я всегда иллюстрировал статьи о вещах абсолютно умозрительных. Черные дыры в космосе или теория неправильных чисел…

А тут люди ищут какого-то Снарка, Ничто — в Пустоте. Льюис Кэрролл был математиком, так он еще и увлекался буддизмом. Даже, я бы сказал, дзен-буддизмом. Наверняка на его рабочем столе, когда он сочинял своего «Снарка», лежала книга дзенских коанов, открытая вот на этой истории.

Ученик Доко пришел к мастеру и спросил: «В каком состоянии ума я должен искать истину?» Мастер ответил: «Ума не существует, поэтому ты не можешь привести его в какое-либо состояние. Истины нет, поэтому ты не можешь ее искать». Доко спросил: «Если ни ума, ни истины нет, то зачем тогда у тебя каждый день собираются ученики?» Мастер посмотрел вокруг и сказал: «Я никого не вижу». — «Тогда кого же вы учите?» — спросил Доко. «У меня нет языка, как же я могу учить?» — ответил мастер. Доко сказал уныло: «Не улавливаю смысла. Не понимаю». Мастер ответил: «Я и сам не понимаю».

Иллюстрировать «Охоту на Снарка» для меня стало решением абсурдной задачи — нарисовать то, что нарисовать невозможно! Как выглядит Ничто? Как выглядит то, что находится даже не за гранью жизни и смерти, а вообще когда Ничего не существует.

Это глубоко интересовало Льюиса Кэрролла. Он пытался найти это в «Тибетской книге мертвых». В «Охоте на Снарка» слышится гул того, что там, за небытием.

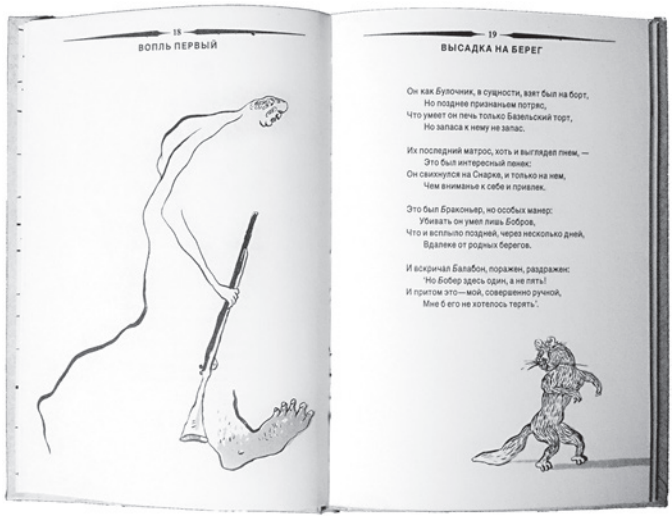
Говорят, когда Холидэй прислал Кэрроллу на одобрение рисунок «изобретенного» им Снарка, Кэрролл написал, что это чудовище восхитительно, но не может быть допущено на страницы книги, ибо Снарк непредставим!

Но я не дрогнул и начал. Перво-наперво изобразил практически всех персонажей голыми: идут они в выморочном пространстве среди каких-то скал. Только предметы обозначают их: шляпник голый, но в шляпе, булочник голый, но с батоном, барабанщик голый, но с барабаном, браконьер голый, а в руках ружье. Причем имена героев сплошь на букву «б»: болванщик, барабанщик, булочник, банкир, бобер, браконьер, билетер, только балабон единственный в галстуке и с колокольчиком.

Все они куда-то идут и чего-то ищут. Ищут Снарка. Когда они, похоже, его находят, он оборачивается Буджумом. Ужасным и неописуемым не-существом.

Один из исследователей творчества Кэрролла, «снаркист» М. Гарднер, так определил, что такое Буджум: «Буджум больше чем смерть… Это пустота, черная дыра, из коей мы чудесным образом вышли и которой в конце концов будем поглощены».

Когда Григорий Кружков увидел мои иллюстрации, он просто побледнел. Он думал, что увидит Снарка, а увидел Буджума. Для него это было культурным шоком. Он представлял себе картинки в стиле моего друга художника Андрея Бондаренко. Андрей Бондаренко тогда рисовал очень тоненьким перышком идиллические картинки, персонажи в шляпках, в сюртучках, башмаках. Все у него вилось, завивалось. Мир вокруг был очень насыщен комодами, зеркалами, кроватями, балдахинами, окнами и викторианскими садами. И вдруг Кружков видит черную лапидарную линию, выполненную практически в одно касание кисти. Предметы двоились, персонажи расслаивались, герои исчезали, даже не дорисованные: ноги, руки и головы растворялись на белом листе. Было очень много белого, почти никаких деталей, все превращалось в знак. Вселенная моих рисунков находилась в постоянном движении и при этом пребывала в равновесии.


18
ВОПЛЬ ПЕРВЫЙ
19
ВЫСАДКА НА БЕРЕГ
Он как Булочник, в сущности, взят был на борт,
Но позднее признаньем потряс,
Что умеет он печь только Базельский торт,
Но запаса к нему не запас.
Их последний матрос, хоть и выглядел гнем, —
Это был интересный пенек:
Он свихнулся на Снарке, и только на нем,
Чем вниманье к себе и привлек.
Это был Браконьер, но особых манер:
Убивать он умел лишь Бобров,
Что и всплыло поздней, через несколько дней,
Вдалеке от родных берегов.
И вскричал Балабон, поражен, раздражен:
'Но Бобер здесь один, а не пять!
И притом это — мой, совершенно ручной,
Мне б его не хотелось терять'.

Кружкову не понравились мои иллюстрации. Но ничего не поделаешь. Я был непреклонен. Я нарисовал так — и все.

Потом к делу приступил художник-дизайнер Сергей Стулов, он сделал идеальный макет.

Дальше начинается фантастика. «Снарк» выходит тиражом ***четыреста тысяч!*** Поэма! Стихотворная! Сомнительного содержания. Издательство, которое появилось в Риге только для одной этой книги, носило название «Рукитис». Шел 1991 год, о рижском издательстве «Рукитис» до этого никто не слышал. Как только «Снарк» увидел свет, издательство «Рукитис» исчезло. Книга мгновенно заполнила магазины. Народ был в шоке. Цена — тринадцать рублей. Первыми ее раскупили художники и философы.

Долгое время книга лежала во всех ларьках и книжных магазинах. Люди подходили, вертели в руках, не сразу покупали, короче, отнеслись с подозрением.

Но Снарк не был бы Снарком, если бы не зацепил читателя:

Он учил меня так, — не смутился Дохляк, —
Если Снарк — просто Снарк, без подвоха,

Его можно тушить, и в бульон покрошить,
И подать с овощами неплохо.

Я не видел, как ее стали покупать. Но в какой-то момент она пропала.

Мне потом рассказывали, что некоторые любители хватали по две или по три книги, чтобы потом на протяжении жизни дарить своим друзьям.

Сейчас она является библиографической редкостью.

Многие мне рассказывают, как появился Снарк у них в семье. Книжный дизайнер Маша Юганова хорошо помнит, как ее папа Хэри Юганов, автор трактата «Телеги и гномы», в детстве подарил ей «Охоту на Снарка» с восторгом: «Смотри, какую я тебе книгу купил!» Она картинки увидела и испугалась! Это было переживание. И только потом, когда прошло какое-то время, она говорит, я поняла, что именно такие картинки и должны быть к этой поэме.

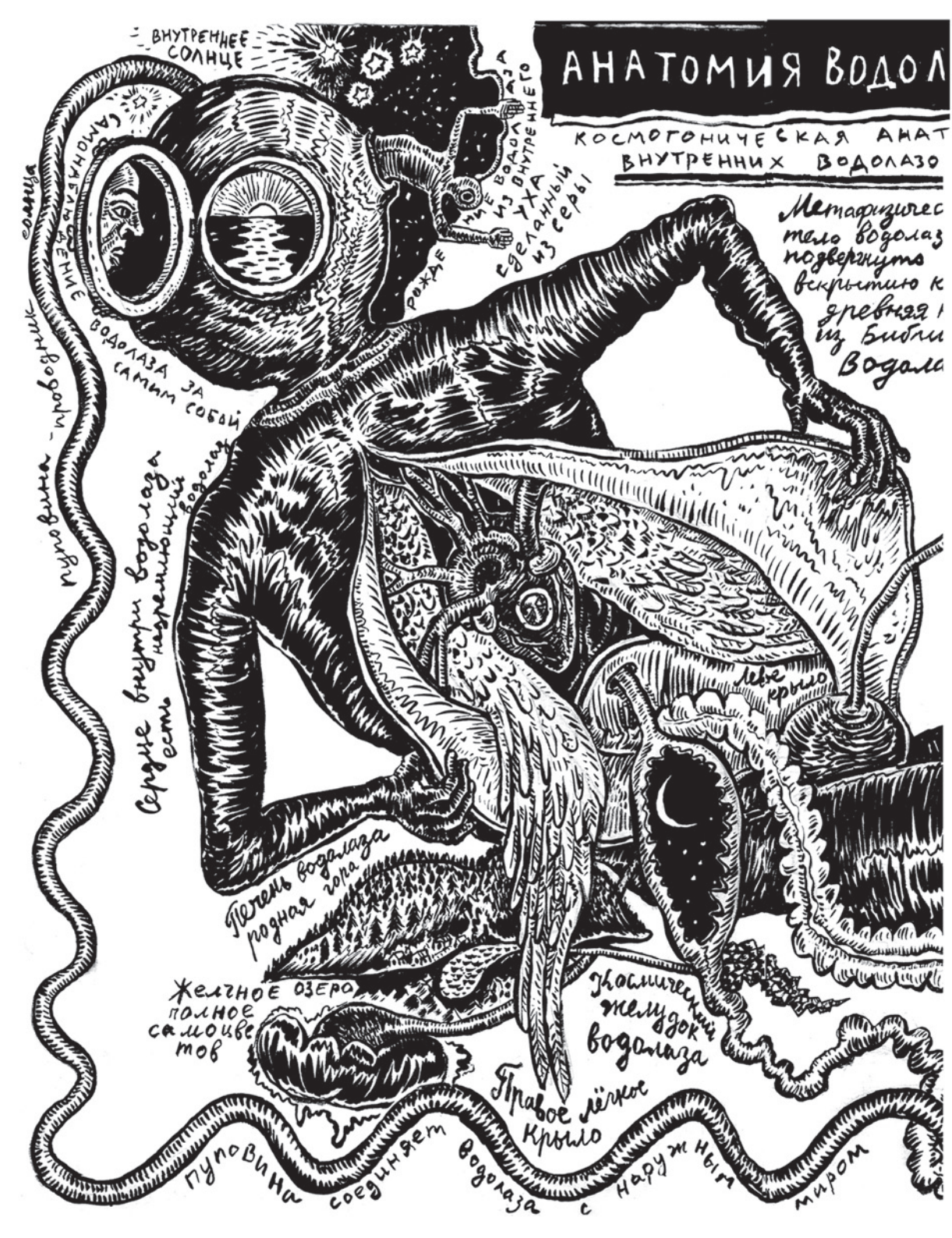
А в интернете читаю:

«Не знаю, живо ли до сих пор издательство со странным названием “Рукитис”, выпустившее этот шедевр в свет около пятнадцати лет назад. Но счастливые обладатели “Охоты на Снарка” никогда не отдают эту книгу в чужие руки.

Из какого бы дурдома ни сбежал художник, для Снарка лучшего иллюстратора (точнее — сотворца) не найти…»

Вот и сейчас брожу я по голым холмам и скалистым дорогам, ищу своего Снарка: книги у меня все пропали, иллюстрации я продал за бесценок, даже самые завалящие эскизы! А художник Саша Шабуров, который был этому свидетелем, стоял и ругал меня на все корки, что я дискредитирую почетное звание художника и за копейки продаю шедевры.

При навязчивом сне Снарк является мне
Сумасшедшими, злыми ночами,
И его я крушу, и за горло душу,
И к столу подаю с овощами.


АНАТОМИЯ ВОДОЛ
КОСМОГОНИЧЕСКАЯ АНАТ
ВНУТРЕННИХ ВОДОЛАЗО
ВНУТРЕННЕЕ СОЛНЦЕ
САМОНАБЛЮДЕНИЕ ВОДОЛАЗА
ПУПОВИНА - ПУПОВИНА СОЛНЦА
ВОДОЛАЗ ЗА САМИМ СОБОЙ
ВОДОЛАЗ ИЗ ВНУТРЕННЕГО УХА СДЕЛАННЫЙ ИЗ СЕРЫ
РОЖДЕ
Метафизичес
тело водолаз
подвергнуто
вскрытию к
древняя
из Библи
Водола
Сердце внутри водолаза есть напряжённый водолаж
ЛЕВОЕ КРЫЛО
Печень водолаза родная гора
Желчное озеро полное самоцветов
Космический желудок водолаза
Правое лёгкое крыло
Пуповина соединяет водолаза с наружным миром

ГЛАВА 16

Шкаф, полный сокровищ

В мастерской художника Геннадия Калиновского на стене висел плакат:

«Дорога Книги Комод Кресла»

Моя Дорога в творчестве извилистая, Книг создано много, и есть в моей мастерской Шкаф, дорогой, многоуважаемый, наполненный эскизами, макетами, зарисовками, обрывками бумажек, на них торопливым почерком записаны разные идеи. И там есть полка, на которой лежат мои неизданные иллюстрации.

В общей сложности я проиллюстрировал около пятидесяти книг. Одна треть из них не увидела свет. Но иногда само плавание так захватывает художника-морехода, что порт назначения, издание книги, становится не главным.

Однажды в издательстве «Книга» решили издать сборник всех поэм Пушкина, где каждую поэму должен был иллюстрировать какой-нибудь знаменитый художник.

Пригласили звезд книжной иллюстрации: Юлия Перевезенцева, Сергея Бархина, Андрея Костина, Игоря Макаревича, Николая Попова, Юрия Ващенко с трубкой и других. В общем, интересное намечалось предприятие.

Нас привезли в Прибалтику, в дом творчества художников «Дзинтари». И вызвали на помощь из Эстонии выдающегося пушкиниста Юрия Лотмана. Решили устроить выездную творческую лабораторию, где Юрий Михайлович рассказывал бы нам о смыслах поэзии Пушкина.

Известный структуралист, профессор Тартуского университета, Лотман слыл формалистом, его не очень признавали в Москве, всегда критиковали. Поэтому у нас получился даже своеобразный полудиссидентский кружок. Мы собирались в парке под соснами и слушали этого роскошного старика с большими седыми усами, одновременно похожего на композитора Грига и математика Эйнштейна.

Что интересно, я еще студентом медицинского института ходил слушать Лотмана, в Пушкинском музее проходили Випперовские чтения. Был такой искусствовед Виппер. Лотман читал доклад о культуре XIX века. Зал был полон, люди стояли в проходах.

А тут он рассказывал нам, каждому в отдельности, о пушкинской поре, о том, какие тогда носили шляпы, как завязывали галстуки, о кодексе дуэли, о быте и о духе того времени, когда Пушкин жил и творил.

Мне была поручена самая веселая и абсурдная поэма Пушкина «Домик в Коломне». Поэма небольшая, но зато с перевертышем: герой переодевается в женское платье, в кухарку. Бархину досталась поэма «Бахчисарайский фонтан», Перевезенцеву — «Медный всадник», Костину — «Граф Нулин».

Мы собирались, показывали эскизы, все это обсуждали. Тогда я со всеми подружился, хотя они были уже большими художниками, а я только начинающий. Но они меня посчитали за своего, не важничали, хотя могли бы.

Сергей Бархин тогда уже был знаменитым театральным художником. Потомственный архитектор — у Сергея и папа был архитектором, и дедушка, — Бархин превратил театр в живопись. Занавес, костюмы, декорации — все у него на сцене поражало твое воображение. В спектакле «Соловей» в ТЮЗе у него пели настоящие птицы в клетках,

в «Ромео и Джульетте» он выстроил такую Верону, что по ней можно было туристов водить.

Его потом пригласили работать главным художником Большого театра.

Он так и книгу строил: суперобложка — занавес, титул — авансцена, и начинался спектакль. Одна из моих любимых книг Бархина — «Платеро и я» испанского поэта Хименеса. Она рассказывает о дружбе ослика и человека. До этого Сергею Бархину ослов рисовать не приходилось, и он начал искать подходящего. В библиотеке его дедушки хранилось старинное издание Апулея «Золотой осел», но Платеро там не было. Вдруг пришла телеграмма с Кавказа: «Есть осел, то что надо, приезжай». Он кинулся в Сухум.

— Но у нас с ним не возникло контакта, и я даже ни разу на него не сел, — рассказывал потом Бархин.

Тогда он сам придумал своего ослика. Тот оказался не мохнатым и мягким на вид, точно весь из ваты, как писал Хименес, а с гладкой шкурой, и в нем было что-то от собаки таксы.

А его удивительная книжка поэта Превера «Как нарисовать птицу»! В ней цвет не тот, что за окном, а на пределе цветовых созвучий, тропический, сияние коралловых рифов. В ней стихотворная строка изобразительно вписана в иллюстрацию, а букве Сергей ухитряется придать такую же образность, как и любой детали в картине.

Вот ему и поручили иллюстрировать поэму Пушкина из жизни Востока, наполненную цветами и птицами, коврами, роскошными женщинами, любовью и персами в халатах. Только он мог изобразить прекрасный Бахчисарай!

А Юлий Перевезенцев любил тогда рисовать на клочках бумаги. Его маленький блокнот с карандашными эскизами к «Медному всаднику» превратился в серию уникальных гравюр. Они были выполнены в технике «сухая игла» — это когда гравер процарапывает изображение прямо на металле, а потом краска втирается в канавки, и на печатном станке изготавливаются оттиски. Дальше их переплели с текстом поэмы и превратили в книгу тиражом в 35 экземпляров.



По прихоти издателя доски были уничтожены, чтобы Перевезенцев не смог сделать дополнительный тираж. А то Гойя с Рембрандтом не распилили свои офортные доски, и теперь у каждого второго есть настоящий офорт Гойи или Рембрандта.

Так у Юлика получилась очень редкая книга, вряд ли кто ее видел. Юлий и сам по себе редкий художник, любитель прогулок в Коломенском (несколько раз встречал его там, возле вековых дубов и сарматской каменной бабы, на тропинках среди цветущих монастырских яблонь), знаток японской поэзии и каллиграфии, обладатель золотой медали Лейпцигской выставки за иллюстрации к «Белым ночам» Достоевского. Их тоже можно увидеть только в музее.

Такова судьба иллюстраций, созданных настоящими художниками, — сразу в музей, минуя книжные магазины. Слишком странны, изящны и эфемерны они, фантазии Юлия Перевезенцева, как его рисунки, на которых он возводит башни из тонких линий, они тут же разлетаются от невидимого ветра, а он все строит и строит их на белом пространстве листа. Как будто нет другой работы у художника, кроме как возводить из соломы легкий дом на холме розы ветров.

А вот Андрей Костин мог вообще не показывать свои наброски к «Графу Нулину». До того он прославился своими иллюстрациями к роману Пушкина «Евгений Онегин». У него были огромные запасы подготовительных материалов: герои Пушкина подробно нарисованы, вокруг мебель, скульптурные бюсты, ампирные вазы именно того времени, все исторически точно, по его иллюстрациям можно изучать быт пушкинской поры.

— Есть еще ослы, — шутил он над самим собой, — которые рисуют пятьдесят две иллюстрации к роману в стихах, а не ставят где попало поэтические заставки — политипажи, как принято теперь сопровождать поэзию!

Шутки шутками, прошло много лет, а никто лучше Костина не нарисовал иллюстраций к «Евгению Онегину», «Детству» Льва Толстого,

«Тарасу Бульбе» Гоголя и маленькой пронзительной повести детского писателя Константина Сергиенко «До свидания, овраг».

Летом 1999 года по Волге отправился в плаванье корабль, на котором собрались художники, поэты, музыканты. Прямо на борту корабля проходили выставки, поэты читали стихи, играл ансамбль «4'33» Алексея Айги, на верхней палубе — танцы. Все было наполнено радостным шумом, криками речных чаек…

Этот рейс стал последним для Андрея Костина. Там, на корабле, у него остановилось сердце.

Плывет корабль, на котором мы — художники — совершаем свое путешествие по жизни. Но меряют эти мореплаватели расстояние не милями морскими, а нарисованными книгами.

Вышла книга — хорошо. Не вышла — тоже ничего.

Поэмы Пушкина, которые мы тогда рисовали, — так и не увидели свет.

Не были опубликованы мои многодельные иллюстрации к «Сказкам братьев Гримм», картонки с иллюстрациями к афоризмам Станислава Ежи Леца, написанные масляной краской; лапидарные, черно-белые рисунки к пьесе Александра Введенского «Елка у Ивановых»; иллюстрации к сказкам детского писателя Сергея Седова вообще погрызли собаки. Но от этого они не стали хуже. А только лучше. Скажем так: они приобрели отпечаток настоящей жизни.

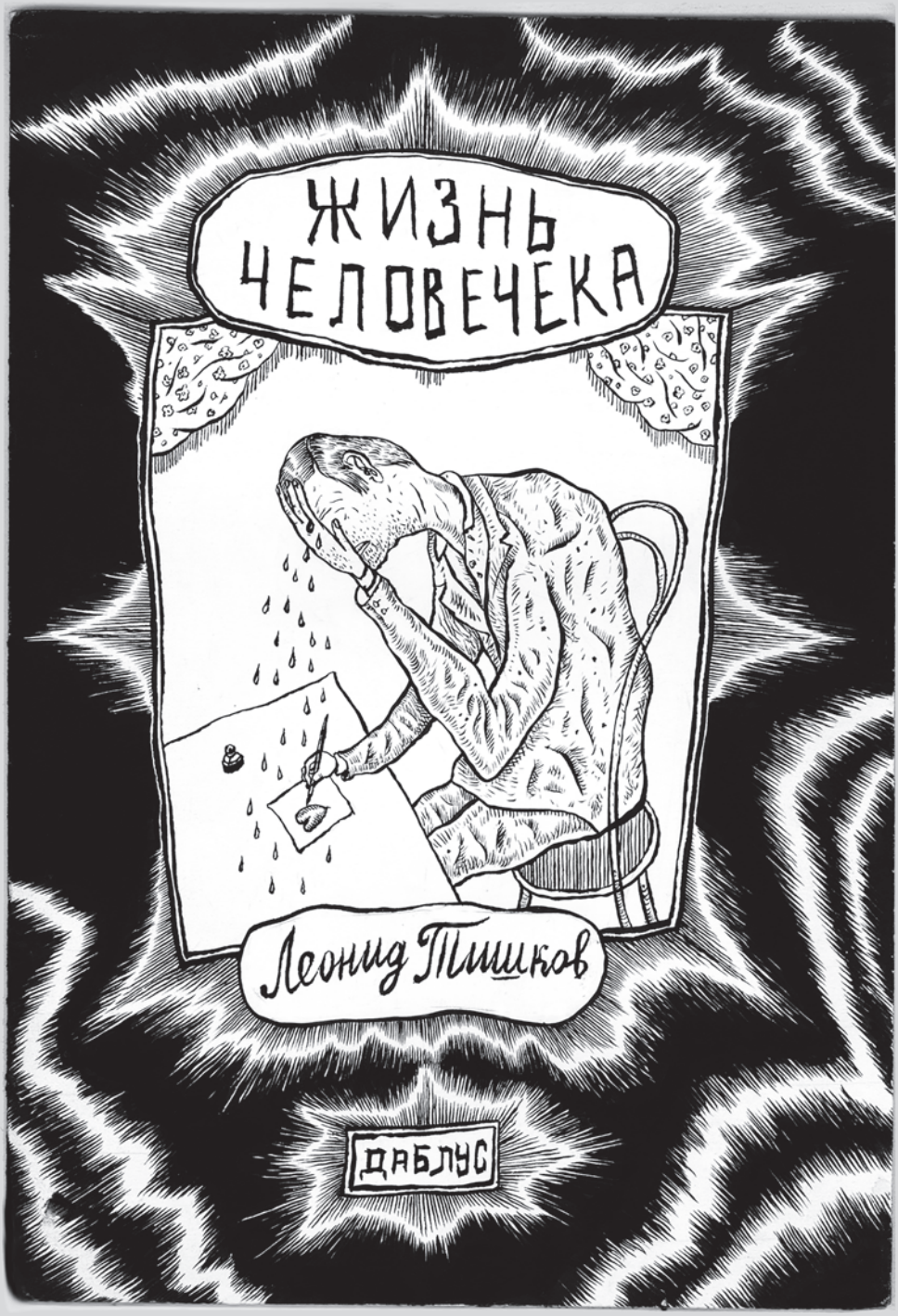
Издательство, которое мне заказало эту работу, исчезло, а другие пока были не готовы воспринять необычную гротесковую манеру моего рисования. Кто-то вообще считал, что книжная иллюстрация — никакое не искусство. Я сделал рисунки к повести «Промах гражданина Лошакова» Юрия Коваля по его просьбе в журнал «Пионер», а когда попросил вернуть, все очень удивились и отдали мне их — обрезанные, наклеенные конторским клеем на листы макета.

Но время возвращает истинный блеск запыленным сокровищам, взгляд человека меняется, он начинает прочитывать те неуловимые приметы искусства, которые казались тогда странными, непонятными, «некрасивыми».

Главное у нас, художников, — не потерять оригиналы! Сохранить, пронести из шкафа в шкаф, через бури, пожары, войну, переезды (что там еще бывает у людей?) свои художественные сокровища.

Не все мне удалось сохранить в своем шкафу. Но не будем об этом горевать.

Если выложить в ряд мои картинки, получится несколько километров иллюстрирования. Был ли смысл в такой большой работе? Изданной, неизданной, потерянной, отмеченной высокими наградами, погрызенной собаками… Зачем все это? Чтобы заработать деньги или выставить в музее? Главное — проникнуть в глубину жизни, в самую суть вещей, как говорил Уильям Блейк, поэт и художник, «растопив видимые поверхности и проявив скрытую доныне бесконечность в себе самом…»


ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕЧЕКА
Леонид Тишков
ДАБЛУС

ГЛАВА 17

Жизнь человечка

В конце 80-х годов наступило время перемен, все как-то ухнуло, обвалились издательства, разлетелись, как голуби, художники.

Все прошло. Закрылись книги,
Улетели листья прочь… —

так я написал в одном из своих стихотворений.

Можно было бы растеряться, впасть в уныние, но только не нам, художникам, творящим из молчания, из пустоты, из ничего.

Потому что именно из ничего, из пустоты возникает настоящее творчество.

Сколько миров на Земле? Столько же, сколько людей. Потому что каждый творит свой собственный мир. Как это происходит? Сядь в тишине, закрой глаза, посмотри на себя, какой ты на самом деле. Мудрец Чжуан-цзы говорил:

«Совершенством ви́дения я называю видение не других, а себя».

Что там видно? Что слышно? На какую-то долю мгновения ты ощутишь тишину. Как в центре тайфуна. А теперь наблюдай: появилась первая мысль, за ней вторая, третья. Это место, где рождаются мысли, образы, картины, — источник твоего мира.

Вся тьма вещей рождается здесь, то, что ты представляешь собой, что тебя окружает.

На моем рисунке «Рождение водолазов» есть такая надпись: водолаз создает свой мир перед тем, как родиться. И действительно, из его шлема выходит все окружающее пространство, и он может оказаться в этом мире только в том случае, если сам его создаст.

Вся земля — лишь одно мое око,
Лишь искра моего сияющего пламени, —

сказал мастер Бошань.

Так что природа ума — это колоссальной силы творчество. Созидание. Ум — творец!!! И если мы творим вселенную вокруг себя, всю жизнь свою творим, ты уже изначально художник. Ни о таланте тут речь не идет, ни о каких-то исключительных способностях — только бросить взгляд на свой ум в тишине, и вы все поймете сами.

«Не искать никакой науки, кроме той, какую можно найти в себе самом или в громадной книге света» — вот какие слова Рене Декарта стали моим девизом в то время!

И тогда я стал создавать свои собственные книги.

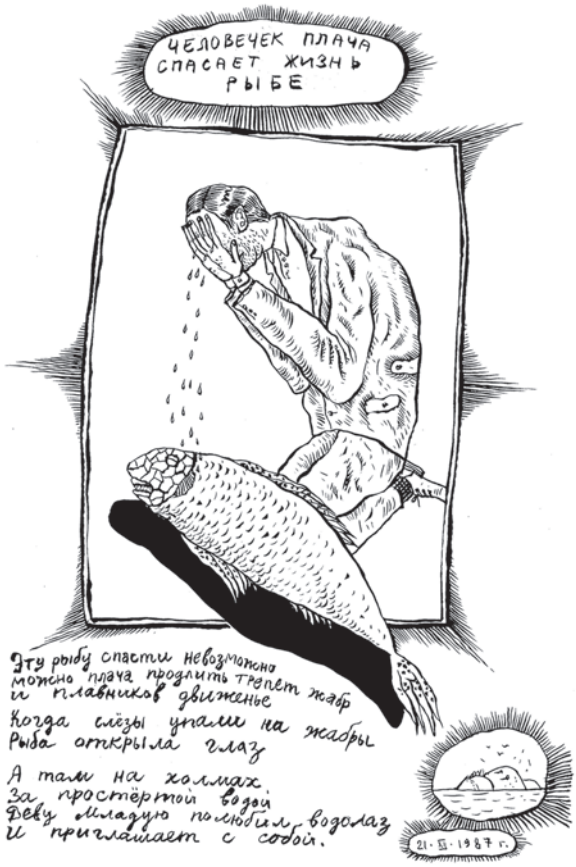
Теперь я был всем — писателем, художником, издателем, читателем и коллекционером.

Как же я это делал? Очень просто — взял большой лист бумаги, сложил в два раза, разрезал и получил книгу размером in quarto. Восемь полос чистых полей, которые заполнил стихами и прозой, рисунками и надписями, буквицами и миниатюрами. Из бумаги другого сорта, более плотной, согнул и обрезал обложку, потом накинул ее на листы бумаги. На титульном листе написал:

ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕЧЕКА
Нарисовал и сочинил Леонид Тишков
Издательство Даблус



ИЗДАТЕЛЬСТВО Москва 1991



Все в этой книжице было нарисовано кистью, черной тушью написаны слова, страницы пронумерованы от руки. На странице номер три в рамке, из-за которой торчали во все стороны носатые птицы, я написал:

Голуби — страшные звери
Не открывайте на ночь окно
Вот они здесь напротив на крыше
Смотрят тебе в лицо

Ждут когда все уснут
Чтобы свершить
Свое голубиное черное дело.

Вот какое дело я начал. Собственное книгопечатание. Все было в новинку, но мне это страшно нравилось. Я отдал оригинал книги в маленькую частную типографию, там работал печатником Антон, сын моей подруги, художницы Лии Орловой. Он напечатал книгу тиражом аж целых 200 экземпляров. Представьте себе — «человечеков» стало двести штук! Одинаковые, на белой мелованной бумаге, с обозначением издательства на титульном листе, которое я сам придумал: «Даблус». Когда я открыл пахнущую типографской краской свеженькую «Жизнь человечека», то оборот обложки решительно требовал цвета. И я раскрасил его акварелью: человечка, сидящего на стуле и плачущего над песочными часами.

Чего ты плачешь
Человечек
Рано плакать-то
Дружок
Ты не водолазик
Не какой-нибудь
Несчастный колобок
Еще последняя песчинка
не упала а он плачет.

Книга была тоненькая, если не сказать скромная. Но зато о сокровенном — о жизни, любви и смерти. О тающей по весне снежной бабе: «Какая печальная весна, даже снежная баба расплакалась». Про охотника, который «сам убил кролика, а теперь плачет». Были здесь и стихи о двух зубных щетках — «стоят рядом, а как далеко». Про человека, случайно разбившего свое сердце, и вот он восклицает: «Иметь бы сердце волосатое — вот моя мечта крылатая».



Вся книга выглядела как древние манускрипты, написанные от руки. Шрифт, нарисованный тушью и кисточкой, стал моей визитной карточкой на долгие годы. Следующие книги почти всегда создавались мной именно так — свободно, без линейки и наборного шрифта.

Так началась история моих самодельных книг, да не двух или трех, а целого каравана. Появились на свет книги «Газели», «Даблоиды», «Сон рыбака», «Отцемать», напечатанные на бумаге офсетом, раскрашенные



от руки, размноженные литографским способом или шелкографией на особенной бумаге с водяными знаками, даже на типографских металлических пластинах, — одна другой необычней. Они составили библиотеку книг художника, особенное собрание редких изданий, сооруженных вручную.

Не все знают книжный секрет, что изображение определяет содержание, а иногда исключает его вовсе. Такие книги нужно рассматривать и только иногда читать.



16

У меня есть книга на металлических пластинах. Я сделал ее с Димой Гнатюком в его издательстве «ИМА-Пресс». Страницы книги — цинковое клише для высокой печати с просверленными дырочками. Это части тела Железного Дровосека. Собранные вместе, они составляют его фигуру. Открываешь первую пластину-страницу и читаешь: «Когда умер Железный Дровосек, мы, двадцать патологоанатомов решили подвергнуть его тело вскрытию и мы узнали что лицо грудь и правая рука его были железные. Его живот печень легкие пупок и левая нога были из железа…»

Переворачиваешь следующую железную страницу и видишь тряпичное сердце: «…из мягкого теплого бархата оно тихо лежало внутри железной груди и казалось еще живым. А-а вот он какой Железный Дровосек а говорил всем что весь из железа а сам!»

Всего было создано два «Дровосека». Один у меня, один у Дмитрия. Не знаю, как он там живет с Гнатюком. Какие у них сейчас отношения? Однажды я встретил Диму Абрикосова, в те времена он был главным художником «ИМА-Пресс». Он мне рассказал:

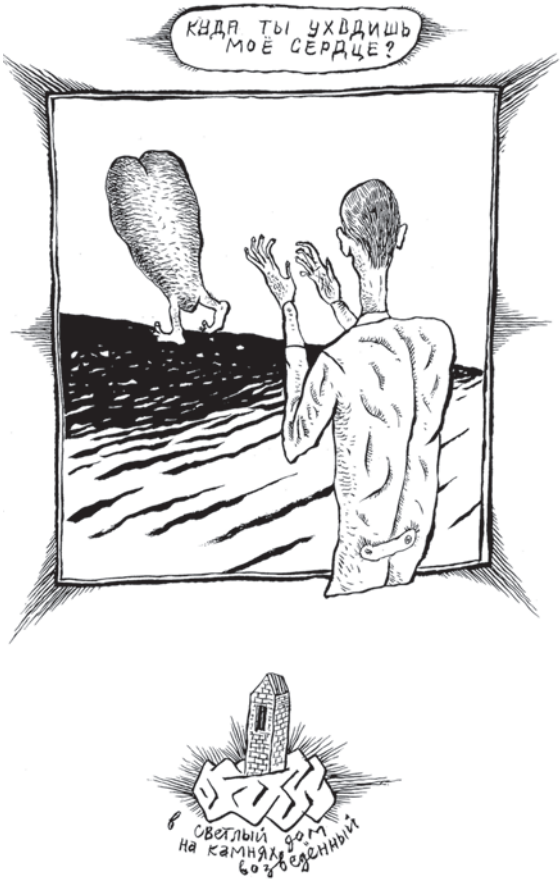
— На днях меня чуть не задавил огромный черный джип. Хорошо, что он все-таки остановился, и оттуда вышел Дима Гнатюк.

Не стал ли мой друг Дима Железным Дровосеком?

Какие только формы не принимали они — книги Библиотеки Художников. Исландский художник Стуррелсен создал книгу изо льда, вмораживая в нее громко произносимые слова эпоса «Младшая Эдда». Это было в конце XX века, художник умер, а теперь, когда на севере меняется климат, книга начинает таять, и летом жители деревни приходят слушать, как слова высвобождаются ото льда и разносятся вокруг, звонкие, как капель.

Японец Мукудо собрал опавшие лепестки сливы мэйхуа из всех садов острова Хоккайдо, написал на каждом тончайшей колонковой кистью стихотворения и переплел. Теперь эта тысячедвухсотпятидесятитрехстраничная книга хранится в Музее редкой книги в Эдинбурге. И некоторые специально приезжают в Шотландию, чтобы взглянуть на нее.

Поэт Чичерин придумал книгу-выпечку, поэт и художник Пригов запечатывал слова в банки. Старик Букашкин, художник и музыкант из Екатеринбурга, выпиливал из деревянных дощечек страницы книг, на переплет у него шла кора березы или сосны, а сами картинки и стихи он писал масляной краской. «Скромная книга» — так он называл свое индивидуальное предприятие.



«Страдания юного Вертера» Александра Кузькина рассылались по почте в письмах, а потом соединялись адресатом в одну книгу.

Театральный художник Сергей Якунин из ящиков сделал целое собрание сочинений Даниила Хармса в виде миниатюрного кукольного театра. Там крутишь ручку, как у шарманки, и выбегают человечки. Все двигалось, играло, трещало, а тексты Хармса накручивались на валик.

Написаны не пером, а вырублены топором книги «О любви» в двух томах Сергея Горшкова, скульптора из Воронежа: на досках

нарисованы портреты красавиц и начертаны простые слова: «Щечки пылают, глазки сверкают, губки горят, ручки манят». Вот такая искренняя и лапидарная книга.

Как партизаны в лесах Боливии, такие художники противостоят массовому валу книг, сделанных под одну гребенку; стойкие «антитиражисты», они создают свои шедевры, которые не попадают в книжный магазин, но постепенно перемещаются в художественные музеи или специальные коллекции. Кому надо, тот их увидит и восхитится. Тираж не имеет значения…

И мы можем присоединиться к ним, этим партизанам книжного дела. Берем длинный лист бумаги, складываем гармошкой, пишем на первой странице название книги. Вот и все — начало положено. Это будет ваша история, собственная. Сочиняй текст, рисуй иллюстрации. Если не хватает страниц — дополняем еще один лист, сложенный гармошкой. Потом придумываем обложку, для нее берем лист плотной бумаги, можно цветной, складываем, оборачиваем книжный блок, обрезаем по размеру. Потом сшиваем нитками посередке. Вот и готова книга. Тираж — один экземпляр. Можно читать самому, можно дать почитать другу. Или просто любоваться, хвастаться близким: «У меня есть моя собственная книга».



ГЛАВА 18

Хрустальный желудок ангела

Теперь я иллюстрировал только жизнь, пролетающую мимо, жизнь, наполненную моей фантазией и воображением. Это было еще интересней.

Придумывая все новые и новые истории, я заключал их в книжную форму, а они рвались оттуда, как птицы из клетки, не собираясь всю жизнь провести на книжных страницах в виде картинки и текста. Как если бы конструктор парусника или дирижабля склеил бы во всех подробностях точную копию своего творения перед полетом или спуском на воду настоящих кораблей.

Так появилась история «Хрустальный желудок ангела», созданная мною в виде книги. А вернее, простого квадратного блокнота. У меня была выставка в Америке, в городе Дарем, в музее Университета Дьюка. Там, в канцелярском магазине, я купил небольшой японский альбомчик для рисования. Белый и чистый, на черной пружине, в темно-серой картонной обложке, тихо лежал он на столе в мастерской два года, пока у меня в голове не зародился один сюжет.

Я открыл этот альбом и начал рисовать. Без черновиков, без предварительных эскизов, будто в полусне, набело, моей рукой двигала

какая-то неведомая сила — в течение двух дней я нарисовал и написал тушью и кисточкой прямо в альбоме поэму «Хрустальный желудок ангела». Причем, что интересно, — страниц в блокноте оказалось ровно столько, сколько нужно было для рассказа.

На первый взгляд это выглядело как биографическая книга. Но когда начинаешь ее читать и рассматривать картинки, то сам удивляешься: разве такое бывает?

Однажды возле разрушенной церкви села Дьяково
я увидел помороженного ангела.
Он лежал у забора наполовину в снегу
еле шевеля заиндевелыми крыльями.

Да, именно так, я встретил ангела рядом со своим домом в Коломенском. Ведь воображение никогда не ошибается. Поскольку оно соединяет разные детали реально существующего мира в своем собственном порядке. Разве не сказал поэт Жерар де Нерваль: «Полагаю, человеческое воображение не выдумало ничего, что не было бы истиной — в этом ли мире или в иных мирах».

Все правда в моем рассказе об уральском детстве, учебе в медицинском институте, об ангеле и хрустальном желудке.

Однажды катаясь на лыжах
в заснеженном уральском лесу
я встретил великий желудок
тихо лежащий среди снегов

Рисунок на фронтисписе я сделал по мотивам фрески Дионисия: архангел Михаил, держащий в левой руке небесную сферу. Только вместо сферы я изобразил хрустальный желудок. Желудок для меня — вместилище души, внутренняя слизистая его — звездный свод, оболочка — хрупкий хрусталь.

Наверное, это было видение. Уральские ели настолько завалены снегом, чуть не по самую верхушку, что казались мне странными существами. Я страшно испугался, чуть шапку не потерял, и побежал до самого своего дома на улице Розы Люксембург.

Спустя несколько дней я опять пошел в лес, но там, где лежал на снегу огромный желудок, теперь был сугроб. Я дотронулся до него палкой.

…обвалились края сугроба и под снегом ничего я не увидел
кроме снега ничего
кроме чистого белого снега…

Дальше идет разворот, которым я очень горжусь как иллюстратор. На странице не нарисовано ничего. Ни точки, ни капельки, ни линии, просто оставлена белая бумага. Кажется, забыли что-то напечатать или художник не смог ничего изобразить. Но, бывает, пустота содержит в себе больше, чем ты можешь выразить словами или рисунком. Белая бумага — вот истинный образ снега.

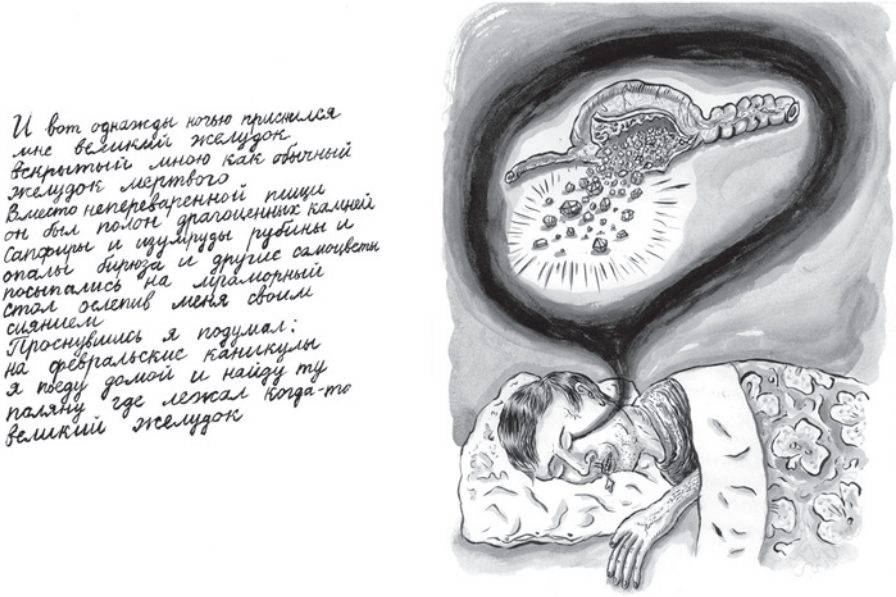
И часто после я представлял себе,
как Великий Желудок приходит ко мне
домой ест со мной играет в карты
смотрит телевизор
спит на моей кровати.

Потом я поехал в Москву. Поступил в медицинский институт, изучал анатомию, и однажды ночью мне приснился Великий Желудок, он был полон драгоценных камней: сапфиры и изумруды, рубины и опалы, бирюза и другие самоцветы посыпались на пол, осветив меня своим сиянием.

Возможно, это воспоминание. У нас в доме была хрустальная ваза, которую ученики подарили моей матери на Восьмое марта. Однажды

я ее разбил: решил помыть, налил в нее кипяток, и она лопнула. Для нас тогда хрустальная ваза была безумной драгоценностью. Я попробовал ее склеить. Подумал, что родители не заметят. А когда все об этом узнали, расплакался.

Это, собственно, начало истории про хрустальный желудок.



А основная идея — то, что в течение жизни у человека есть шанс встретиться с небесами лицом к лицу. Но он может не заметить этого. Каким надо быть внимательным, чтобы не пропустить! Присматривайтесь к миру сквозь прищур воображения, необыкновенное подает нам знаки в виде самых простых вещей. Даже яблоко, лежащее на столе, — не просто яблоко в глазах поэта. Вот что пишет о нем Сирано де Бержерак: «Яблоко — самостоятельная маленькая вселенная: семечко — самая горячая часть — излучает тепло, сохраняющее в целости сферу плода, и с данной точки зрения семя

представляет собой солнце этого мирка, согревающее и питающее вегетативную соль этой малой массы».

Все является плодом воображения. В сердцевине находится семя, и оно теплее, чем целое яблоко. Это сгущенное тепло, блаженство тепла, которое мы ценим, переводит образ из чисто зрительного — в переживаемое. Благодаря зернышку воображение получает заряд живительной силы. Заинтересовавшись образом, оно поднимает его ценность. С того момента, как Сирано представилось Семечко-Солнце, он твердо убежден, что семя — средоточие жизни и огня, короче, невообразимая ценность.

Я же, как только встречаюсь глазами с удивительными формами, которые принимают заснеженные деревья в лесу, вижу в них живых существ, заснувших на время холода. Ель, скрытая снегом, сохраняет тепло и жизнь, среди ветвей, как на кровеносных сосудах, подвешено ее сердце. Оно бьется медленно и неслышно.

Поэтому представить себе, что в детстве встретил волшебный желудок в лесу или ангела у церковного забора, не составляет труда готовому к этим встречам человеку.

Эта книга о встрече с таинственным. О небесах, которые вторгаются в нашу земную жизнь. Ведь спустя много лет, в Москве, у деревни Дьяково, я,

…повстречав замерзшего ангела,
лежащего на снегу, услышал,
как он прошептал мне:
«Возьми мой желудок».
«Показалось», — подумал я.

Я всегда надеюсь, что найдутся читатели, которым мои фантазии будут по плечу. Хотя это страшно и одновременно захватывающе, как будто стоишь на большой высоте — и рядом присутствует что-то необъяснимое. В книге это хрустальный желудок, в котором мерцает

душа ангела. Разобьешь — и она вселится в тебя, и ты улетишь в небеса вместе с лыжами, вазами и всеми своими родственниками. Улетишь, не вернешься, исчезнешь за облаками.

А если не разобьешь, что тогда? Так и будешь здесь, на заснеженном пустыре, торить свою лыжню туда-сюда?

Таким вот странным образом я получил возможность соприкоснуться с душой ангела и получить от него крылья.

Блокнот с картонной обложкой и матерчатыми завязочками носил я повсюду с собой и показывал чуть ли не каждому встречному-поперечному. А в 1997 году этот блокнот увидел мой друг, издатель и печатник Деннис О'Нил, профессор высшей художественной школы Коркоран в Вашингтоне, и предложил издать его в виде шелкографического портфолио.

Я опять полетел в Америку, где за месяц перерисовал все рисунки на кальке, потом выбрал бумагу Somerset velvet radiant white, чтобы на ней изобразить по-настоящему белый снег, ведь его в этой книге было больше всего!..

Тираж решили сделать 30 копий. На первый взгляд, ничтожно мало, зато каждая книга покоилась в специально по этому случаю склеенной коробке. А внутри коробки мерцала пара крыльев, сшитых из синтепона, усыпанных блестками и бисером, точная копия настоящих, ангельских, и моя детская фотография: я на лыжах, в снежных лесах Урала. Кто тогда меня сфотографировал? Уж не ангел ли? Мой брат Евгений, на фотоаппарат «Зенит».

А дальше эта история зажила своей жизнью.

В Москве в Третьяковской галерее по мотивам книги была устроена выставка. В специально выгороженном пространстве я поставил очень длинную кровать, на которой спал трехметровый ангел, сшитый из мягких тряпочек, одетый в теплое егерское белье моего отца. На спинке кровати висели крылья. А над кроватью, как коврик на стене, — занавеска из тюля, на ней проецировался видеофильм «Снежный ангел»: идущий по глубокому снегу человек в валенках

и с крыльями за спиной. Он поднимается на вершину горы и прыгает вниз, исчезая в облаке беспрерывно падающего снега.



— Там огромный мужик лежит и дышит, — говорили посетителям галереи гардеробщицы, когда те собирались пройти на мою выставку.

Не исключено, что так оно и было.

Дальше инсталляция «Снежный ангел» вместе с книгой улетела в Германию на выставку в Кунстхалле Фауст в Ганновере.

В Ижевской картинной галерее дремал мой ангел, а люди приходили к нему и смотрели его сны.

Во львовском старинном дворце можно было увидеть ангела, спящего на кровати в бывшей часовне, под высокими сводами которой витал его заснеженный сон, а на тумбочке перед ним стояла хрустальная ваза с красными новогодними огоньками.

Я возвращаюсь из Львова, в огромной сумке лежит сложенная скульптура ангела. На русско-украинской границе таможенный офицер требует открыть сумку. Я предостерегаю его — он может увидеть то, что потом будет сниться ему всю оставшуюся жизнь. Он настаивает. Открываю молнию — из сумки на таможенника глядят большие печальные глаза ангела. Ни слова не говоря, таможенник уходит покачиваясь, забыв попросить у меня паспорт.

Ангел в егерском белье моего отца навсегда остался со мной. А книгу о хрустальном желудке приобрели разные музеи мира. У меня осталось три экземпляра, и я ими очень дорожу.

Однако все возвращается на круги своя: Государственный центр современного искусства издал факсимильно тот самый блокнот, в котором я нарисовал эту историю. Тираж — 50 экземпляров, цифровая печать на акварельной бумаге.

Что я могу добавить? Если у тебя есть ЧТО рассказать, бери карандаш и бумагу — и вперед, создавай собственную КНИГУ, пусть она будет только твоей. Все лучше делать самому — сочинять, издавать, даже наслаждаться своим творением, если нет других желающих.

А если это кому-нибудь доставит радость — есть много способов размножить твою неповторимую книгу. Самый простой — ксерокопия. Можно это сделать на цветной бумаге, самому переплести и разрисовать обложку. Теперь объявляй тираж и ставь подпись на последней странице.

Хорошо сделать иллюстрации в книге трафаретом или картофельным штампом. Режете большую картофелину пополам и вырезаете клише, а потом покупаете подушечку для печатей и используете ее для штампа.

Но самое простое — это ваш принтер. На нем мы печатаем порой не только иллюстрации и текст, но и фотографии. Надо только набраться мужества самому сделать макет книги и купить запасные картриджи. Даже на небольшой тираж уйдет много краски.

А когда созреет решимость, идите в художественную студию, где печатают литографии или шелкографии. И там сделайте первую книгу.

Писатель Эжен Ионеско никогда и не думал становиться художником. Но однажды настолько увлекся литографией, что все свои книги проиллюстрировал сам. Многие галереи выставляли его графику и успешно продавали за большие деньги.

Надо только начать. Прямо сейчас. Взять блокнот, перо, кисть, тушь — и сочинять свою книгу. Кто знает, вдруг в какой-то момент раскроются страницы, превратятся в крылья и поднимут вас над землей.

Так заканчивается поэма о хрустальном желудке:

Я знаю что если я привяжу эти крылья к спине
и разобью хрустальный желудок
то душа ангела вылетит из него
и вселится в меня
я стану легким как дым и крылья поднимут меня
над землей
Часто я примериваю крылья,
но никогда не решаюсь
разбить хрустальный желудок.

А на последней странице того блокнота с веревочками нарисован маленький лыжник на белом листе и написано:

«Посвящается ангелам».

Вот такая история.
Все.



ГЛАВА 19

Библиотека Водолазов

Как-то раз мне в руки попала необычная бумага, плотная, коричневая, свернутая в длинный рулон. Такую бумагу используют штукатуры или маляры — они стелют ее на пол, чтобы случайно не закапать паркет. Мне вдруг ясно представилось: этой бумагой могли воспользоваться водолазы, чтобы созидать свои свитки. Я отмерил десять метров, расстелил бумагу на полу мастерской и закрасил тушью и цветными чернилами. Видимо, в этот день я превратился в иллюминатора, скриптора, писца водолазного братства, поэтому точно знал, что надо рисовать.

Так началась работа над Библиотекой Водолазов. И только спустя несколько лет, когда было готово множество книг, свитков и отдельных листов из «водолазного» собрания, я остановился и перевел дыхание.

Вот список палимпсестов этой Библиотеки: Свитки Желтого Нила и Корни Неба, Иловайская долина, книги «Абевега Водолазов», «Разновидности Рыб», «Сутра Дохлого Окуня», «Камышовая Хижина», «О полетах Птиц», листы «Окна, Обращенные Внутрь» и многие другие. Всего с конца 1980 до 1993 года в Библиотеку поступило более двадцати уникальных свитков и книг.

Палимпсестами называют древние книги, написанные на пергаменте поверх текста, который предварительно стирают пемзой или

зачищают ножом. Так и я рисовал на кальке странные иероглифы, знаки, буквицы, а поверх писал текст, который сам не мог прочитать. Когда все высыхало, рисовал опять, а оборот свитков закрашивал акрилом и цветной тушью.

Потом эту кальку наклеивал конторским клеем «жидкое стекло» на закрашенную бумагу и гладил утюгом. Жар утюга припрессовывал кальку, свиток становился морщинистый, «старый», будто найденный в древнем греческом монастыре.

Я смотрел на созданную мною библиотеку и удивлялся ее загадочности, хотя сам же ее нарисовал. Было видно, что эти книги и свитки содержат какие-то редкие, весьма значительные сведения о жизни и быте племени водолазов, описание городов, обычаев и религии этих странных существ, но написано все на языке давно утерянном, забытом. Даже картинки на свитке оказались столь малы и невнятны, что невозможно было установить их первичный облик.

Так археологи находят в пещерах глиняные кувшины с ветхими рукописями и принимаются изучать их. Необъяснимые знаки дают им повод воочию представить, что существовал на земле когда-то полностью неизвестный им ранее народ, говоривший на неведомом языке.

Все радуются, поздравляют друг друга, хлопают по плечу, а потом видят: даже выдающиеся криптологи не в состоянии понять ни черточки на полуистлевших свитках. А те разваливаются, рассыпаются прямо у тебя в руках — и вот утеряно еще одно бесценное свидетельство! А кроме этого нет никаких доказательств существования этого исчезнувшего мира, так же как нет ничего, кроме Большой библиотеки Водолазов, хранящейся у меня в мастерской.

Но не опускают руки ученые, не успокаиваются исследователи. Как Генрих Шлиман, великий археолог, прибыв в Турцию, стоял перед холмом Гиссарлык и прозревал в его недрах очертания сказочной Трои, воспетой Гомером, так и я начал пристально всматриваться в созданную мною библиотеку Водолазов, стараясь понять темный смысл, заключенный в изображении.

Прорвалась тонкая калька свитка, как черная водная гладь, и на свет божий вышел водолаз, круглоголовый, с черным окошком и с тяжелыми свинцовыми галошами. Таким я увидел его на берегу Нижнесергинского пруда, когда мне было шесть лет. Водолазы искали утопленника, обычное дело для маленького уральского городка и глубокого водоема, вокруг которого стояли деревянные домики односельчан.

И на кафельном полу моей мастерской я увидел его мокрые следы.

Теперь я стал рассматривать живописный свиток как самостоятельный мир с собственным временем и пространством, с его многочисленными планами существования.

Для всех первобытных культур, в том числе и водолазной, понятия «писать» и «изображать» были синонимами. Я понял, что свитки читаются как иероглиф: каждая линия, черта, пятно что-то обозначают. Это стало возможным, потому что я знал «живописную грамоту» свитка (все-таки я же его нарисовал), и она помогла мне погрузиться в зашифрованные в них смыслы. Так китайские знатоки и подлинные ценители искусства понимали значение каждого символа на древних шелковых картинах.

Я стал разгадывать водолазные палимпсесты.

Сквозь паутину линий я увидел карты земель, где обитают водолазы. Линии горизонтов очерчивали страну водолазов со всех сторон. Каждую секунду она меняла свои очертания. Стоило только водолазу пройти два-три шага — посмотреть в сторону дымчатых сопок, как начинали небесные картографы стирать ластиками прежние границы, наносить новые, потом опять стирать и вымарывать, и так бесконечно, превращая карты в грязные лоскуты, в пыль, оседающую на дороги.

Я увидел солнце водолазов — оно всходило над морем — черное и в то же время светящееся. Может быть, дело в том, что их солнце — это огромный-преогромный водолаз?

В сплетениях линий на свитках предстал передо мной и сам водолаз, вытянутое существо, а вместо лица — круглая дыра.

Попробуй загляни в нее — голова закружится. Если ангелы — неболазы, то водолазы — жители хтонических глубин, подземные трубчатые существа, ручейники, мокрецы, живые раковины, скрывающие тайны своего содержимого.

Я чувствовал себя древним паломником Сюань Цзаном, который в VII веке отправился из Китая в долгий путь через пустыню Гоби, потом вдоль старых караванных путей — сквозь равнины и горы Центральной и Средней Азии и, переправившись через северные проходы в Гималаях, наконец попал в Индию. А спустя годы отбыл в Китай, оставив уникальные записи о приключениях и опасностях, которые там пережил. Его интересовало все: реки Ганг и Брахмапутра, бесчисленные сорта риса и роз, конопля, цветок лотоса, опиум, горные недра, хранящие золото и соль, слоны, гепарды, исполинские крокодилы, наука о любви «Камасутра», обряды похорон и венчания.

Вернувшись домой, не откладывая в долгий ящик, даже не дав отстояться впечатлениям, столь близкий мне по духу Сюань Цзан засел за книгу об Индии, тотчас взялся переводить целый чемодан привезенных им рукописей. Буквально за один присест он перевел тридцать томов. И все писал письма в Индию — просил прислать еще, потому что, переправляясь через Инд, потерял часть груза со священными текстами.

Первым на полке Большой библиотеки Водолазов появился трактат «Космогония водолазов, исследование доктора Л. А. Тишкова», издание, подготовленное Обществом Глубоководных Водолазов, есть, оказывается, и такое. В нем рассказывается, как водолазы возникли во Вселенной, кто такой протоводолаз, чем отличается мужской водолаз от женского и почему водолазы рождают бесконечно малых водолазов.

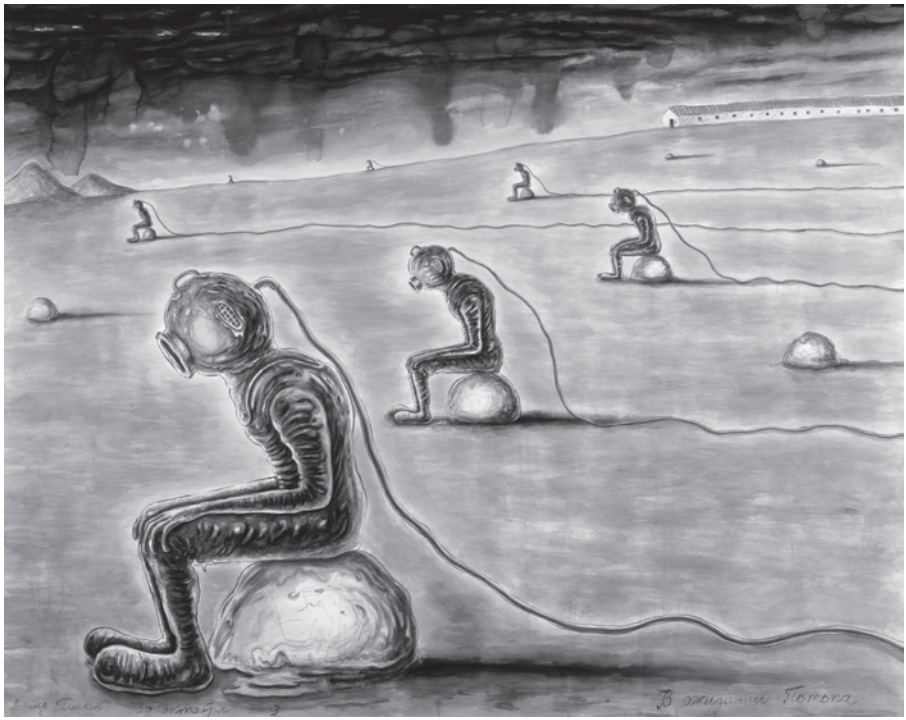
Ключевым моментом трактата стал миф о появлении на свет водолаза.

> Иногда водолаз рождается из колена, но сами водолазы верят, что всех их родила Большая Мамка Водолазов, огромная космическая женщина,

раскинувшаяся через весь темный свет, с Востока на Запад, одна нога которой стоит на Северном полюсе, другая — на Южном. А волосы ее — та самая Первореки, место, где обитают все водолазы.

В первой книге комментариев к свиткам я описал жизнь водолазов: какие они, из чего строят свои дома, почему у них такие тяжелые галоши, медный шлем, для чего нужна воздуховодная трубка и что такое на самом деле сигнальная веревка.

Истинный водолаз прозрачен, мы сможем увидеть его только при свете молнии, и то если подпустим немного туману. Вот он проявится на мгновение, а потом исчезнет опять, как только рассеется словесный туман.



Для полного познания водолаза я сделал его скульптуру-модель из бархата, заключив электрическую лампу в голову-шлем, тем самым заявляя, что водолаз состоит из света, а его скафандр — черная пустота, в которой живет чистая энергия.

Во второй книге я подробно остановился на анатомии водолазов:

Как раскрытая книга, читается тело водолаза
на мраморном столе поэта-анатома.
Сразу по раскрытию этой книги
удивляет свечение внутреннего солнца,
которое располагается в брюшной полости,
слегка отороченное облачным кишечником.
Раздвигая кишечник, можно открыть
солнце водолаза.

Однажды меня пригласили сделать выставку «Существа» в музее Университета Дьюка в США, я решил показать на ней всю Библиотеку Водолазов.

Когда прибыли в музей ящики с моими работами, то один из них, где как раз лежали свитки из Библиотеки Водолазов, промок. Видимо, попал под дождь — то ли в «Шереметьево», то ли в Нью-Йорке. Мы открыли фанерную крышку и развернули свитки — они были все в воде. Краска покрылась пятнами, бумага покоробилась.

И тогда я подумал: именно так должны сочиняться водолазные книги — под непрерывным дождем или под куполом океана. Сырость, влага, капли воды, потеки, плесень — все это признаки водяной жизни, именно они придают законченный образ водолазным свиткам.

Подклеив картинки, оторвавшиеся от крафтовой основы, дорисовав акриловыми красками исчезнувшие иероглифы, я повесил свитки в зале музея… сушиться, как простыни после стирки. Так делала моя мать, когда-то я поднимал ей на чердак нашего двенадцатиквартирного дома тяжелые тазы с мокрым бельем.

А рядом поставил скульптуру водолаза с лампой в голове. В его желтом свете свитки стали еще удивительней. Свет лампы — глаз водолаза — наши взгляды слились в единое око, смотрящее на Библиотеку Водолазов как на сакральную реальность.

Так и мы включаем свое воображение, словно лампу, и она высвечивает параллельный мир, мы осваиваем его, обживаем, изображаем так, будто он существует на самом деле.

Внутренние и внешние образы встречаются, выстраиваются в цепочку огней, иногда расположение этих огней хаотично, случайно. Но именно Случай помогает найти соприкосновение. Слияние полюсов — обретение потерянного смысла. Всматриваясь в поверхность свитков из Библиотеки Водолазов, я вдруг увидел отражение собственных глубин, и подсознание надиктовало мне истории про забытый потерянный народ, который когда-то звали водолазами.

Придумай себе мир, нарисуй его, опиши во всех подробностях, изобрази в деталях. Это может быть не только фантастическая, выдуманная планета, но и чердак деревенского дома, маленький пруд, где живут тритоны и расцветают кувшинки, это может быть двор за твоим окном.

Разве тот человек, сидящий на скамейке, в драповом темном пальто, с тяжелыми ногами, не водолаз? Посмотри внимательно, и ты увидишь, кто он на самом деле.

…водолаз перестал отражать окружающий мир.
В его наблюдательном окошке мы увидели восходящее солнце.
Оно согревало своими лучами волны, песок, самого водолаза
и нас, стоящих напротив.
Постепенно и весь водолаз стал таять,
как туман над морем, пока не исчез,
как мираж, как последняя мысль
остановленного сознания.



ГЛАВА 20

Пьеса «Водолазы»

Однажды, направляясь в дом творчества писателей «Малеевка», я не взял с собой ни красок, ни альбомов акварельной бумаги для рисования, а только положил в рюкзак с чистыми носками и зубной щеткой синюю школьную тетрадку в клеточку и черную шариковую ручку. Этого оказалось достаточно, чтобы прямо в электричке начать рассказ о великой любви водолаза Романа и водолаза Юлии.

За окном вагона пролетали подмосковные поля, прикрытые мокрым снегом, с пятнами вороньих стай, покосившиеся пегие дома и полуразрушенные церкви. Иногда мелькали люди в тяжелых от налипшей грязи сапогах. Не сразу и разберешь — женщины они или мужчины, дети или старики.

Так и мои водолазы: они — андрогины. Только когда приходит любовь — тогда один из них становится мужчиной, а другой — женщиной. Наверное, так случается с каждым человеком на земле, без любви невозможно определить — кто ты, для чего появился на свет?

Одиноко сидя в маленькой комнате писательского санатория на опушке леса в низине, заполненной туманом поздней осени, я сочинял историю о водолазах. Они оживали в моем теле под сводом диафрагмы, словно в театре. Сонные, влажные существа зашевелились на сцене, осененные печенью, изумрудным желчным пузырем, расцветающими почками над пространством малого таза.

На авансцену выходит водолаз: у него тяжелые свинцовые сапоги, грубый черный гидрокостюм, большая медная голова с темным стеклянным окошком вместо лица. А когда он заговорил, то искаженный голос гулко зазвучал, как из-под кастрюли.

Тут он открыл окошко в шлеме, достал оттуда блестящую синюю рыбу и поднял над головой. Лучик света упал с высоты на рыбу. А водолаз, держа в руках ее, шевелящую хвостом — летят вокруг капли воды, на чешуе золотые блестят позументы, — притоптывая, пританцовывая, выдал речитатив:

> Рыба! Рыба моя — генерал. Знаете рыбу — она генерал. Рыба всему голова! Рыба, рыбина, рыбка, рыбалка — заповедное слово, рыбацкое счастье, вот она рыба, рыбица, рыбница, рыбочка, рыбушка, рыбонька с кровью холодной и алой, с жабрами, с кожей нагой и чешуйчатой, мечет икру, черная, красная, бледная рыба. Вот ее голова, вот ее хрупалка, тёжка, махалка…

Потом он сунул рыбу в окошко и захлопнул его.

> Душно стало, — сказал, — да и рыбе уютней. Дядя Мосей любит рыбку без костей.

Горит лампа у меня на столе, сумерки сгущаются в Малеевке, тишина, скоро ужин. А я сижу, боюсь пошевелиться, чтобы не спугнуть водолазных рыбаков. Хотя они веселые крепкие парни в высоких черных сапогах на свинцовых подошвах, каждый — красавец, медный лоб, непромокаемый народ, непотопляемое племя. Завтра у них праздник, День Дохлого Окуня. Ознаменуется он карнавалом. Ряженые водолазы будут танцевать, толкаясь, размахивать руками, высоко поднимая ноги, петь песни, почти кричать:

> Эх ха, эх ха, хо хо, хо хо,
> Йоллори, йоллори, па па па!

И обязательно что-нибудь случится — небывалое, трагическое, вдохновляющее. Я-то знаю своих водолазов, сотни рисунков про них нарисовал! Причем в каждом рисунке они умудрялись поразить меня образом жизни и мыслей, необъяснимым законами человека.

Они ведь одинокие, как правило. Идеальный дом для одного — это скорлупка раковины, трубочка ручейника, гидрокостюм водолаза. Куда водолаз — туда и его дом. Согреваясь своим теплым дыханием, водолазы всегда дома, даже когда в пути.

Однако внутри каждого водолаза горит маленькая искорка, которую можно превратить в огонь. Некоторые водолазы так и поступают: превратятся в настоящий костер, чтобы другие смогли подойти поближе и согреться.

А некоторые водолазы отказываются от сердца. Они вынимают свое сердце из груди, но не решаются оставить его, положив где-нибудь на обочине дороги. Так и ходят, держа сердце в руках, удивляя встречных. Не стесненное грудной клеткой, оно становится таким большим, что теперь не сердце служит водолазу, а он сердцу…

Любой художник — режиссер своего театра. Иногда его актерами становятся линии, цвета, иногда объекты воображения художника — целые миры.

Мир водолазов — глубинный, у самого дна, подводный, но без воды. Его исток в глухой и безбрежной тьме хаоса. Подкладка бытия, изнанка мира.

«Мы, стало быть, живем с изнанки мира, — сказал Д. Г. Лоуренс — будто про обширный район обитания моих водолазов. — Настоящий мир огня — темный и трепещущий, чернее крови, мир же света, где мы живем, — его обратная сторона.

Слушайте дальше. Так же обстоит дело и с любовью. Та бледная любовь, которая нам знакома, — тоже изнанка, белое надгробие настоящей любви. Настоящая любовь дика и печальна, это трепет двоих во мраке».

В скрещении прожекторов рисунки ожили, сюжеты начали взаимодействовать, возникла драматургия. А сами водолазы превратились в теплых чувствующих существ.

Вот подпись к одному из рисунков:

> Лежат вместе, обнявшись, два водолаза. Это сверхбезопасный секс или платоническая любовь? Кто из них мужчина, а кто женщина? Так и есть, никогда не определишь по-настоящему, кто есть кто, когда двое действительно любят друг друга. Любовь объединит их смотровые окошки, и возникнет шлюз, по которому потекут потоки любви, превращая двух водолазов в одно бессмертное существо.

Кто эти два водолаза, какая у них судьба, как складывалась жизнь?

Я дал им человеческие имена. Один водолаз — Юлия, а другой — Роман.

Водолазные Джульетта и Ромео встретились на карнавале: один в маске старика, другой в маске зайца. Один в порту — чистильщик трапов, установщик кнехтов, неполноценный водолаз, которого тошнит в открытом океане. Другой — на складе рыбьих пузырей работает укладчиком и маркировщиком молоки.

В суровом водолазном мире, где на уме у всех лишь одна рыбалка, а потом — резать, чистить, пороть, удалять требуху, пузыри, жабры рвать, отрубать башки, вертуны и подбрюшники; ассенизаторская проблема стоит ребром или грозит очередная проверка на зерно во время публичного чтения Сутры Дохлого Окуня; где «жизнь — опасная штука, всегда ожидаешь подвоха, может всяко случиться, этому рожу разбили, тому прекратили подачу, а Петрова вчера задушили своим же резиновым шлангом», — эти двое, задумчивые, склонные к созерцанию водолазы, готовы безмолвно часами смотреть на песок и камни, наблюдать за ростом окружающих камней.

Дело осложняется тем, что Роман и Юлия принадлежат к различным водолазным племенам — черному и зеленому, — враждующим медноголовым семьям Монтекки и Капулетти.

Мои герои ворочаются в кромешной темноте, разминая затекшие члены, готовясь высвободить ростки будущей любви из своих резиновых сердец, как из клубней картофеля, в густой телесной почве. Сначала испуганный, слабый, этот росток пробивается сквозь темноту и сырость земли навстречу неизвестности, преображая водолаза, меняя его облик и внутреннее содержание от картофельного — до Небесного.

И вот уж рок стучится в дверь водолазного дома Юлии, где посередине стоят два грубых стула, кругом песок, принесенный снаружи. На стенах ничего, и стен самих не видно. На стуле сидит Юлия.

Входит Роман и садится напротив.

Так появилась пьеса про водолазов. Название придумал простое: «Водолазы».

Все действующие лица — водолазы, лишь один космонавт — то ли ангел, то ли настоящий космонавт Леонов. Он спустится с небес и спасет родившегося водолазика по имени Леопольд. А из шлемов Юлии и Романа, умирающих на песке, вылетят две яснокрылые птицы-души и исчезнут во мраке вслед за космонавтами.

Я поставил точку и, оглушенный подъемом из Маракотовой бездны, вышел прогуляться по территории дома творчества. Был конец ноября 1992 года. Дул резкий, холодный ветер, срывая последние листья с многолетних дубов. Между сосен пролетел дятел, складывая крылья, как будто падая.

Я гулял по дорожкам, смотрел в окна дома творчества и думал: кто же я теперь — художник или писатель-драматург? Вот здесь писали свои романы Серафимович и Искандер, сочиняли пьесы Рощин и Петрушевская. Белла Ахмадулина встретилась мне на дорожке, припорошенной первым снегом. Она шла осторожно, слегка опасливо, не желая быть узнанной мной.

Три башкирских писателя, беседуя на башкирском языке, обогнали меня на тропе. А я-то кто? Случайный попутчик или аферист? Неважно. Кто бы я ни был, пьесу написал я. Настоящую пьесу. Хорошо бы ее воплотить на сцене!

Но как ее воплотишь? Для этого нужна команда, единомышленники, деньги, театральная площадка!..

И что теперь: такому одиночке, как я, — и пьесу не поставить? Не сыграть спектакль?

Нет, я уже не мог остановиться. Придумывал сценографию, рисовал костюмы, прикидывал мизансцены. Бюджета никакого? Ладно, я — и режиссер, и продюсер. Например, водолазные галоши сделал из домашних тапочек: обмотал газетами и крепко заклеил со всех сторон прозрачным скотчем.

Случайно или нет, вдруг мне приходит посылка из Америки от моего друга Майкла Меззатесты, искусствоведа и директора музея, где когда-то была моя выставка. Огромная картонная коробка, а там — шлем водолаза, медный, тяжелый, настоящий. Как будто знал, что я раздумывал, во что наряжать актеров.

Но шлем всего один, а второй водолаз? А массовка? И тут мне пришла на помощь удивительная рукодельница Нина Милитосян. Она стала Большой Мамкой Водолазов, той самой, легендарной, которая создала целое водолазное племя, разноцветное, мягкое, теплое и уютное. Из ее рук вышли три здоровенных водолаза с электрическими лампами в голове, множество средних и маленьких кукол-водолазов. А главное, из нежнейшего бордового бархата Нина сшила огромного, в человеческий рост, водолаза Юлию и спрятала у нее в животе маленького водолазика.

Первое представление «Водолазов» я устроил на крыше своей мастерской, в «Поднебесной». Прямо на кровле расстелил отрез плюшевой ткани, справа и слева поставил светящихся водолазов. А рядом с водолазами расположились два моих друга-музыканта: мультиинструменталист Юрий Яремчук из города Львова и трубач Антон Силаев.

Шум Варшавского шоссе, крики детей из соседнего детского сада, клаксоны машин и стук отбойного молотка смешивались со звуками альт-саксофона и трубы. Силаев и Яремчук на ходу сочиняли музыку космических водолазов.



А в черных спортивных брюках, в черной водолазке и водолазном шлеме вышел на крышу мим и сказочник Сергей Седов. В медленном танго Седов обнял водолаза Юлию. Он подбрасывал ее под облака, прижимал к сердцу, принимал роды — доставал водолазика из ее живота, плакал на ее груди, умирал вместе с ней.

Высоко над Москвой светился, парил и звучал на все лады *обширный район обитания водолазов*, как неопознанный летающий объект. Ветер трепал сеть, наброшенную на Романа и Юлию, тучи почернели, когда пришла пора покидать водолазам этот мир — дно неба, крышу мира. Это было совсем не трудно. Так высоко игралась пьеса, что сделай один шаг — и ты на небесах.

Кровавый закат осветил сцену пурпурным светом, солнце, как огромный водолаз, погрузилось за Битцевский лес, спектакль закончился.

Были ли у нас зрители? Зрителей не было. Только пара ворон и голуби на верхней крыше руко… нет, крылоплескали нам, сыгравшим мировую премьеру пьесы «Водолазы». И я уверен: выше, чем мы, — никто еще не играл ни один спектакль. Разве что на луне, которая взошла над нами, обессиленно сидевшими на крыше в обнимку с водолазами, ставшими нами… или мы — ими?

Через год мы повторили спектакль на сцене Центрального дома работников искусств в Москве. Музыку к спектаклю написал композитор Саша Айзенштадт. Партию саксофона исполнял рыжебородый Сергей Летов, одетый в просторный белый балахон. На трубе в ластах и купальных очках играл музыкант и философ Соловьев.

На этот раз у нас было несколько зрителей. В их числе великий кукольник и художник Резо Габриадзе. В то время Резо был художественным руководителем Театра кукол Образцова в Москве. Он одобрительно похлопал меня по плечу и предложил поставить на малой сцене кукольный спектакль «Водолазы». Он даже выписал мне пропуск. Но не сошлись звезды. Вскоре Габриадзе покинул золотое карельской березы кресло Сергея Образцова и уехал в Тбилиси. А я со своими водолазами погрузился в пучину Мирового океана, где мои герои заснули, приняв позу эмбрионов.

Еще были чтения пьесы под рябиновую настойку в Новосибирском музее изобразительных искусств. В городе Челябинске под авангардную музыку знаменитого НХА Льва Гутовского и саксофон Сергея Летова мы играли с Седовым «Водолазов».

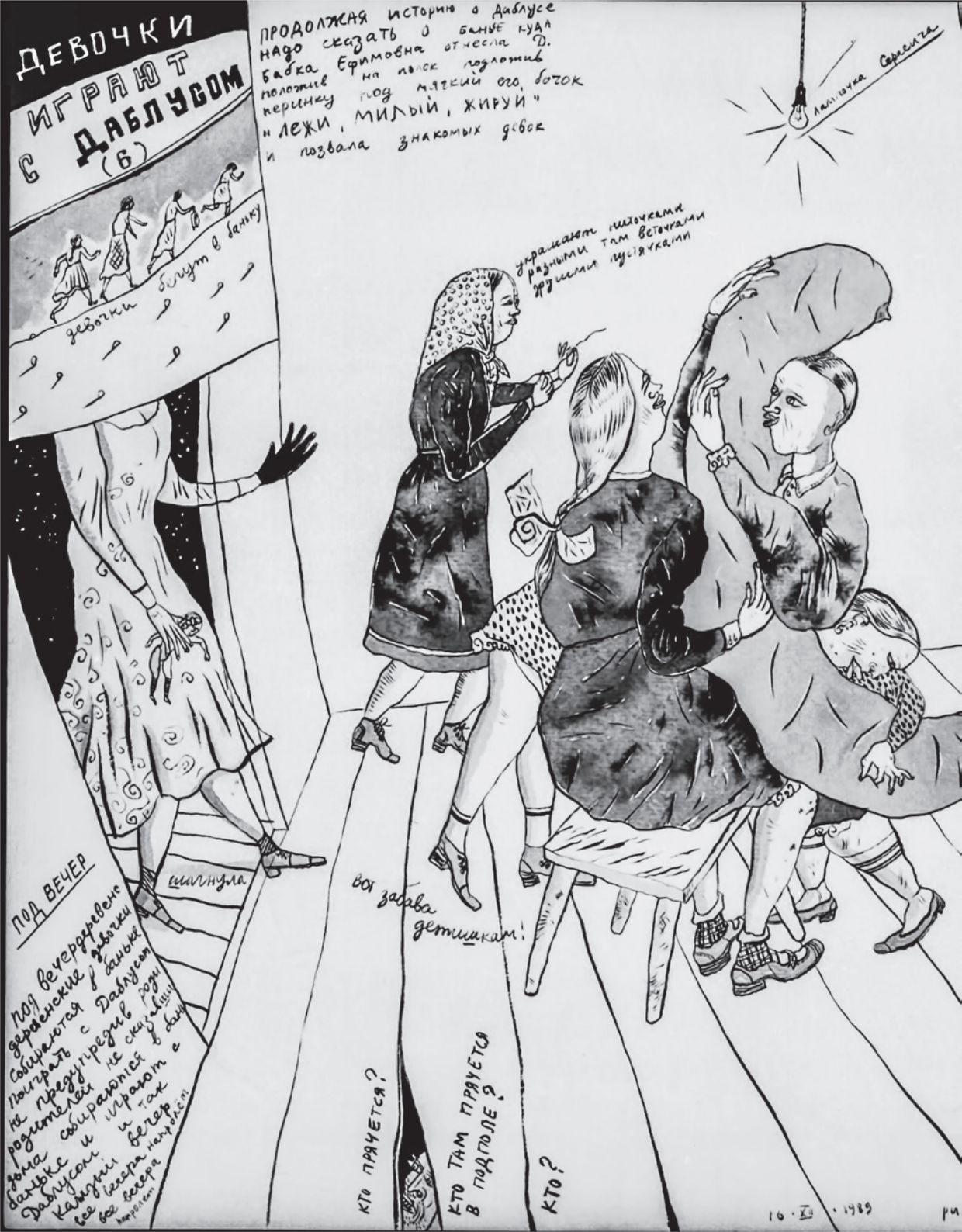
Легендарный Николай Дмитриев, борода лопатой, бессменный модератор и вдохновитель движения альтернативной музыкальной культуры в Москве, основатель клуба «Дом» в Овчинниковском переулке, благословил моих медноголовых Романа и Юлию…

Почему живые так нетерпеливы, кричат, болтают языками, сучат ногами, корчат рожи и не уходят навсегда. Прошу вас, уходите, не мешайте

водолазам тихо сидеть на камнях, положив на колени ладони, они ожидают потопа или кратковременного дождя.

Почему они так живучи, эти водолазы? Прошло уже двадцать лет, а я все рисую и рисую истории из их жизни, сочиняю стихи и прозу, ставлю спектакли.

Спросишь самого водолаза, а он долго молчит, потом дернет веревку два раза, а потом еще один, что значит: «все хорошо, продолжаем погружение». И я вместе с ним. Так до самого конца, до самого предела, до бесконечности, все вниз и вниз. Что на самом деле (мы-то знаем это!) означает — все выше и выше.


ДЕВОЧКИ ИГРАЮТ С ДАБЛУСОМ (6)
девочки бегут в баньку
ПРОДОЛЖАЯ ИСТОРИЮ О ДАБЛУСЕ НАДО СКАЗАТЬ О БАНЬКЕ КУДА БАБКА ЕФИМОВНА ОТНЕСЛА Д. ПОЛОЖИВ ЕГО НА ПОЛОК ПОДЛОЖИВ ПЕРИНКУ ПОД МЯГКИЙ ЕГО БОЧОК И "ЛЕЖИ, МИЛЫЙ, ЖИРУЙ" И ПОЗВАЛА ЗНАКОМЫХ ДЕВОК
лампочка Сарсилла
украшают ниточками разными там веточками душистыми цветочками
ПОД ВЕЧЕР
под вечер в деревенске девченки собираются у девочки поиграть с Даблусом не предупредив родителей девочки собираются в баньке с Даблусом и играют с Даблусом и так все вечер напролет
шмыгнула
вот забава детишкам!
КТО ПРЯЧЕТСЯ?
КТО ТАМ ПРЯЧЕТСЯ В ПОДПОЛЕ?
КТО?
10 · XI · 1989

ГЛАВА 21

Даблоиды идут. Создание образа

Создание образа стоит человечеству стольких же трудов, как, скажем, выведение нового растения. Любому образу необходимы земля и небо, субстанция и форма. Проще, конечно, взять существующую фигуру и придать ей новые свойства. Я это сделал с водолазом, взглянув на него будто в первый раз, присутствуя при его рождении.

Чаще всего вновь сотворенный образ несет в себе иные смыслы и другие задачи. Но это не означает, что он существует исключительно в нашем воображении. Французский поэт и режиссер Жан Кокто говорил: «Истинный реализм заключается в том, чтобы показать удивительные вещи, которые нам мешает видеть привычка, скрывающая их, как чехол». Поэтому художник видит реальность сотканной исключительно из образов — проявленных или непроявленных.

Непроявленный образ возникает будто бы из ничего, из луча воображения. Это тень песчинки, которая становится кристаллом в соляном растворе.

Когда я жил на Урале, всю долгую зиму проводил на лыжах. Как-то, возвращаясь из леса, над верхушками заснеженных елей я увидел округлый светящийся предмет. Он был объемен и излучал тепло.


Паблик в женской бане

Знающие люди скажут: я видел НЛО. На Урале часто встречаются «летающие тарелки». Но это был Даблус. Я сразу его узнал.

Даблус рожден землей. Иной раз глянешь в окно своего дома на улице Розы Люксембург и увидишь воспаривший Даблус над соседним домом Алабушевых. Вот он начинает медленно вращаться, разделяясь на два даблоида.

Даблоид — идеальное творение. Я мысленно придал ему форму, взял бумагу альбомного формата, кисть, тушь и начал рисовать большую стопу с маленькой головой. Почему стопа? Потому что фактически на стопе полностью представлена карта человеческого организма. А еще всем известно: в пятке прячется душа. Так что Даблоид является выражением сущности человека.

Но если хотите знать правду, однажды зимой я ехал в поезде Москва — Екатеринбург, и мне приснился сон. Я в поезде, в том же купе. Но только на верхней полке напротив меня лежал не слегка пьяный майор инженерных войск, усатый и пахнущий табаком, а огромная красная нога. Она аккуратно накрылась синим одеялом, была молчалива и совсем не докучала проводнику просьбами о чае и печенье. Проснувшись, я нарисовал ее в блокноте и вдруг узнал в ней то самое существо, которое рождалось из божественного Даблуса в небе моего детства. Это существо я назвал Даблоидом.

Я густо покрасил его красным кадмием, кадмий стал фирменным цветом Даблоида. Позже выяснилось, что китайский иероглиф пути состоит из двух иероглифов — «нога» и «голова». Значит, Даблоид — это путь! Красный цвет его — наша жизнь и этот мир, а его покой и молчание — наша мудрость.

У меня есть правило: осенила тебя идея — надо ее набросать, пускай бегло, в виде эскиза, иначе забудешь. Если ты запечатлел этот образ — освободил место следующему. Лучше всего для потока образов подходит альбом.

Альбом — окно в новую реальность, полигон для воображения, он позволяет художнику подробно зарисовать событие, сопроводить

комментариями, стихами, укрупнить детали, высветить главное, а также на полях изобразить несущественное. Причем он не требует большого пространства. Свой первый альбом я нарисовал на кухонном столе, в уголке, тихо и незаметно, не забрызгивая краской пол и стены, как это бывает у живописцев.

Я взял склейку немецкой акварельной бумаги и на первом листе написал название: «Люди моей деревни», или «Terre des Dabloides».

Когда начинаешь рисовать в альбоме, не предполагаешь его никому показывать. Рисуй что хочешь, как душа подскажет. Непредсказуемость альбома — подлинная школа свободы.

Единственное, я бы посоветовал решать альбом в одном стиле. Если ты выбрал, например, акварель, то возьми несколько красок и пользуйся ими. Ты рисуешь либо тушью, либо карандашом и акварелью. Лучше не перемежай разные техники, чтобы не нарушать поступательное движение истории.

Вот перед нами Даблус, он явился и затеплился, как возникает божество, его нашли крестьяне. Ты рисуешь участников этой встречи: Жилин, Костылин, Мясин, Кожина, мальчик Сморчков. И сразу же начинается взаимодействие между людьми и великим Даблусом. История растет как снежный ком. Даблус рождает даблоидов.

Вот наш даблоид в бане, большой, красный, распаренный. Женщины трут его мочалками. Мужчины заставляют работать, мешки таскать, а он упирается. Даблоиды множатся, заполняют жизненное пространство, люди принимаются воевать с ними за место под солнцем. Никто не понимает, что даблоиды — фантомы сознания человека, проявленные художником образы. Они материализуются из-за нашей вражды, злобы, привязанности, страха и разгуливают где попало в реальном мире, который бьется за порогом морским прибоем, прорываясь в царство вымышленного.

Когда я рисовал альбом «Люди моей деревни», мне попалась уральская газета «Ленинское знамя». Там была заметка о том, что возле

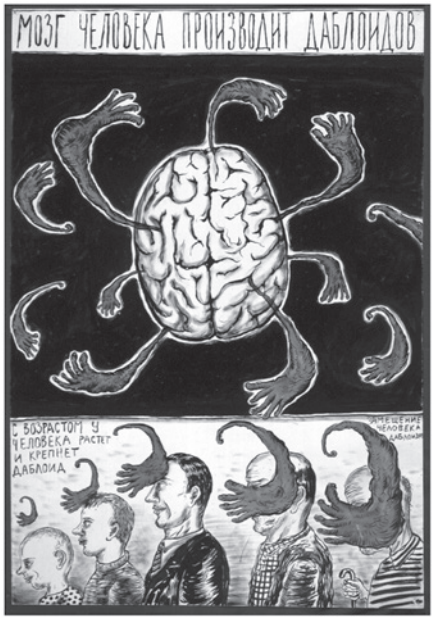
деревни Бажуково студенты видели четырехметровое существо и его следы — огромной, одной только правой ноги. Они его называли щелпой.

Так я пришел к выводу, что местное название даблоидов — щелпы.

Годы и годы моей жизни проходили в изучении персонажа по имени Даблоид.

Почему он красный? От чего зависит интенсивность цвета? Что у него вместо головы? Кому он принадлежит? И многие другие вопросы мучили меня и требовали ответа. В результате Даблоид перешагнул во второй альбом «Люди и их даблоиды».

Два альбома, вставшие рядом, создают образ библиотеки. Альбом грустит в одиночестве, ему требуется второй альбом, третий. Художник постепенно втягивается в эти истории, стремится рисовать все больше и больше, его охватывает трепет, обуревает воображение.







Кстати, когда альбом готов, надо соорудить обложку. Можно вырезать из картона папку. Это очень интересное занятие — вырезать, клеить, придавать книжность разрозненным листам бумаги.

Многое совместилось в моих альбомах, смело можно сказать, что они сработаны в «стиле Тишкова». Взаимопроникновение текста и рисунка, «взрывная» композиция, «корявый» шрифт, которым я писал тексты по углам листа. Все это теперь используют в своей творческой работе известные художники и дизайнеры.

А в то время листы из альбомов о даблоидах сплошь и рядом вызывали недоумение. Художественный редактор издательства «Радуга» Женя Поликашин заявил:

— Моему сыну двенадцать лет, он любит заниматься подобными делами: рисует что попало и пишет разную нелепицу по полям картинки!..

Но это — ладно еще. Главный художник издательства «Искусство» говорил, что мои рисунки напоминают ему каракули инвалидов, которые ходят по вагонам и продают свои художества пассажирам, пытаясь подзаработать.

Обидно, конечно. Ну ничего. Сейчас эти альбомы хранятся в Третьяковской галерее. А сам Даблоид оказался таким могучим существом, что с некоторых пор не он уже мне служит, а я ему. Изображаю его в разных ипостасях, в живописных полотнах.

Даблоид оказался маленьким камешком, брошенным в тихий пруд, веками ровно и безмятежно отражавший мир. Побежали по водной глади волны, распространяя всюду идею даблоида. Зашагала придуманная мной нога с головой по странам и континентам. А я — за ней, едва поспевая, пытаясь раскрыть смысл даблоида, потаенную суть и те незримые нити, которые связывают его с нашей жизнью.

Всякая борьба с даблоидами оказалась бессмысленной и безрезультатной. Даблоиды заворожили человечество, поэтому они удостоились отдельной книги. В начале 90-х издательство «ИМА-Пресс» взялось опубликовать книгу комиксов о жизни даблоидов.

Печатали ее в городке Малоярославец в типографии, которая специализировалась на бухгалтерских бланках. Прямо на бумаге для бланков! Печатники веселились, радовались, братались с даблоидами…

Как вдруг грянул путч 91-го года. В Москву въехали танки. Работники типографии испугались, что к власти придут коммунисты, и остановили машины. Стали ждать — чья возьмет? Если коммунисты, они просто выбросят «Даблоидов» на помойку. Будто у них и не было этого заказа. Продолжат как ни в чем не бывало печатать бланки, жировки, реестры.

Но, как всегда, победили даблоиды. Поэтому типографы Малоярославца снова запустили машины и напечатали весь тираж.

С огромным успехом книга была распродана в Манеже на «АРТ-МИФе». Помню, какой-то ребенок кричал:

— Мама! Мама! Купи мне книжку «Даблоиды»!

Но мама ему не купила, наверное, увидела, что там есть неприличные слова.

Теперь этих книг нигде нет, только в коллекциях. Предпоследний экземпляр был продан в музей современного искусства MoMA в Нью-Йорке.

Книгу перевели на английский и напечатали новый, американский тираж.

Даблоиды двигались в необъятном пространстве вместе с безмолвной пульсацией вселенной. Известный модельер трикотажа Ирина Васильева у себя в лаборатории связала двадцать свитеров с красными даблоидами на черном фоне и один желтый свитер с красными даблоидами. К этим уникальным свитерам прилагались мягкие шарфы, сплошь усеянные даблоидами.

Я выпустил фирменные обои — раскрасил бумагу в желтый цвет и красным кадмием напечатал даблоидов по желтому фону. На биеннале графики балтийских стран на острове Висбю мне предложили сделать даблоидный домик.

Висбю — самый южный островок в Швеции. Хотя там от силы три теплых дня в году, шведы любят приезжать туда загорать и купаться, а главное, созерцать птиц. В летнее время из каждого куста высовываются подзорные трубы и окуляры биноклей. Это неугомонные члены Шведского орнитологического общества наблюдают за лебедями и гагарами. Лебедям они дают имена. Каждому лебедю в тетрадях наблюдений отведена страничка, где записывается его имя, возраст, сроки прилета, подробности семейной жизни с приложением «портретов».

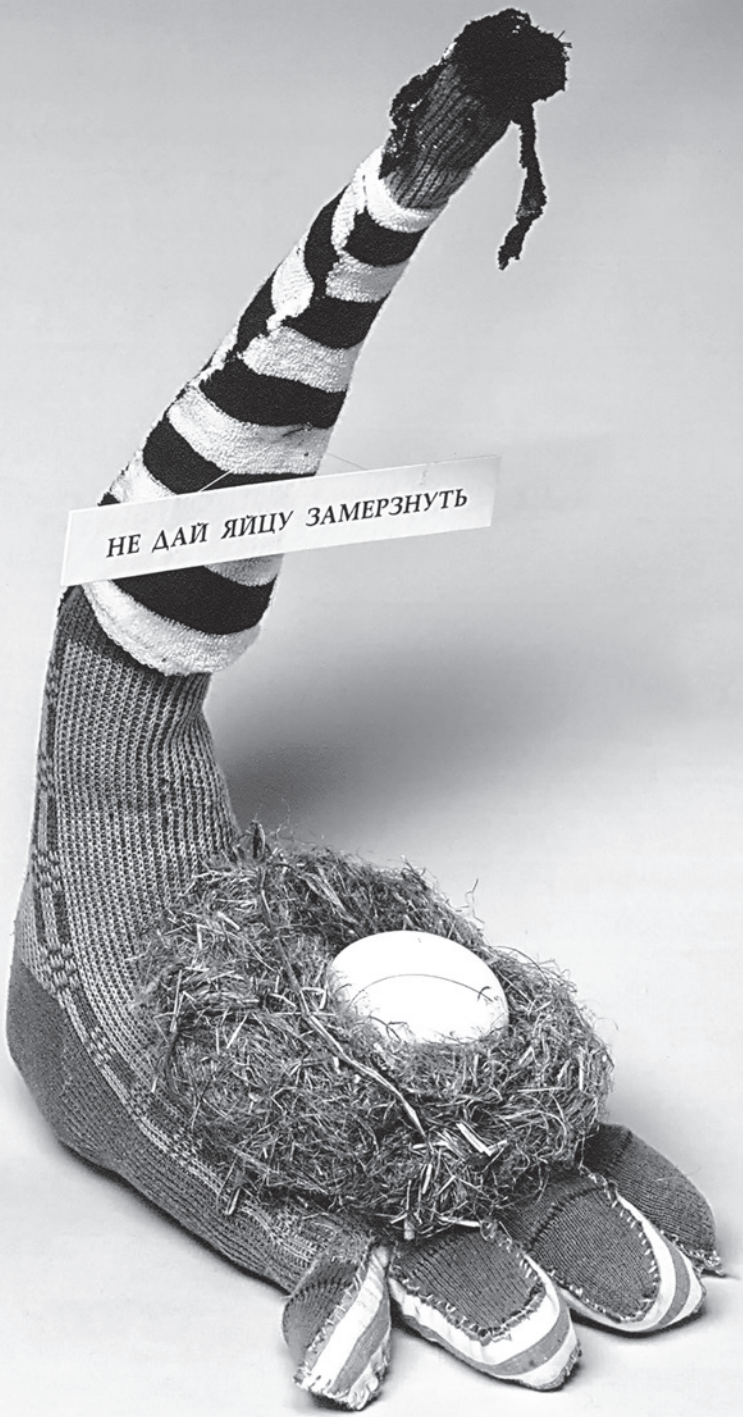
С моря мне привезли домик — рыбацкую времянку — и установили во дворе музея.

Я обклеил все изнутри даблоидными обоями, усадил на стул человека с резиновой головой — зашнурованным затылком: это был манекен, на котором студенты медицинского института учатся анестезиологии. В даблоидных свитере и шарфе он сидел за столом,

сервированным чайной утварью — чайник в виде даблоида (предполагалось, чай будет литься из шестого пальца ноги). А на желтых чашках — красные ручки в виде даблоида, заглядывающего в чашку: что там? По телевизору шел сериал «Место встречи изменить нельзя». А на телевизоре стояли семь даблоидов — как семь слоников, начиная с большого, кончая маленьким.

Шведам очень понравилось в этом доме. А директор шведского Центра современных искусств Ян Оман сказал:

— Слушай, Леня, у нас в Стокгольме есть Фабрика Красок — давай там сыграем спектакль по твоим комиксам о даблоидах!..


НЕ ДАЙ ЯЙЦУ ЗАМЕРЗНУТЬ

ГЛАВА 22

Dabloidteater

Иногда я думаю: почему столь эфемерное событие, как появление необычного образа, может отзываться в сердцах людей вопреки какому бы то ни было здравому смыслу?

Это похоже на сигнальный огонь. Надо только, чтобы его яркость и ясность, освещающая весь мир, ни на миг не заслонялась.

К тому времени как Ян Оман предложил поставить спектакль в Стокгольме, даблоид вышел из плоскости рисунка в трехмерное пространство и стал скульптурой.

Первый даблоид я сделал из своего носка. Были у меня красивые носки в ромбик. Носил их, носил, потом один прохудился, я его выбросил. Остался другой одинокий носок. Вот я и решил сделать из него даблоида.

Прорезал пальцы, сшил по краям, набил тряпочками, стебельчатым швом на видном месте вышил слово «Урал» и восходящее солнце. Так появился даблоид во всей красе — мой первопроходец. Я его поставил на томик Льва Толстого, даже сфотографировал, до того он был хорош.

И пошло-поехало! У моих родных, близких и друзей — полно одиноких носков. Многие почему-то берегут их в своих шкафах. Уж больно это одушевленные части одежды. Поэтому и даблоиды из них выходят замечательные. Своей формой они повторяют человеческую ногу и напоминают нам о тех, кто этот носок носил.

Я бросил клич: каждый человек, кому дорог даблоид, пускай сошьет его из своего носка!

Первыми на призыв откликнулись умственно отсталые дети из общины «Вера и свет» — с аутизмом, синдромом Дауна, ДЦП. Знакомый психолог Денис Рогачков увидел даблоида и воскликнул:

— Вот что с удовольствием будут делать мои ребята — даблоидов!

Я пришел на собрание общины и подробно рассказал им про деревню Бажуково, про Даблус и о том, как на свете появились даблоиды.

Всей общиной они внимательно и серьезно выслушали меня. А через некоторое время я получил огромный мешок с даблоидами — из разноцветных носков, прохудившихся, но заштопанных мамочками моих новых друзей. Даблоидам дали имена: «Меркузия застенчивая» или «Петер», один был в очках, у другого пришит кармашек, а в нем двадцать пять рублей, еще синего цвета.

Этих даблоидов я повез на выставку в Новосибирск. Той суровой зимой 1995 года они очень порадовали сибиряков своим разнообразием, весельем и жаром любви, хотя это были серьезные произведения искусства.

Честно говоря, лично мне, создателю даблоидов, как-то ближе мягкий Даблоид. Я даже не могу представить даблоида, сделанного из стали или из какого-нибудь другого жесткого материала.

Однако его уже отлили в бронзе на каменном постаменте. Пока маленькую скульптурку, но, я слышал, во многих городках поговаривают сделать большой памятник Даблоиду из бронзы или гранита.

Была даже такая идея — поставить даблоида на Лубянской площади вместо Дзержинского. Но я не хочу, потому что это расходится с главной идеей даблоида — человечностью, человеческим измерением. Он должен быть размером с человека, чтобы с ним было радостно и легко общаться. Уютный, собственный, осязаемый. Его можно бросить на диван, поиграть, как с мишкой. Он и детям понятен, и взрослому, и пожилым людям.

Если ты сочиняешь историю и у тебя получился убедительный зачин, дальше сюжет уже сам разворачивается, набирает жизненную энергию. Остается призвать на помощь не только свою фантазию, но и творческую мощь других людей. В книге это дизайнеры, печатники. В театре — актеры, музыканты, режиссер, художники, портные, уйма нешуточных мастеров, которые смогут осуществить твои выдумки, запечатленные всего лишь на листе бумаги.

Словом, я решил взяться за спектакль и написать пьесу.



На сей раз у меня был могучий стимул: в 1998 году Стокгольм, куда нас позвали с «Даблоидами», объявили культурной столицей Европы. И шведское правительство согласилось финансировать мой безумный проект.

Какая-то незримая сила заставила меня реально, объемно описать все, что случилось в деревне Бажуково. Появились новые персонажи — чуть не полсотни действующих лиц. Нечто похожее испытал Михаил Булгаков в «Театральном романе», когда представил себе коробочку и в этой коробочке — своих героев: как они стали шевелиться и разговаривать.



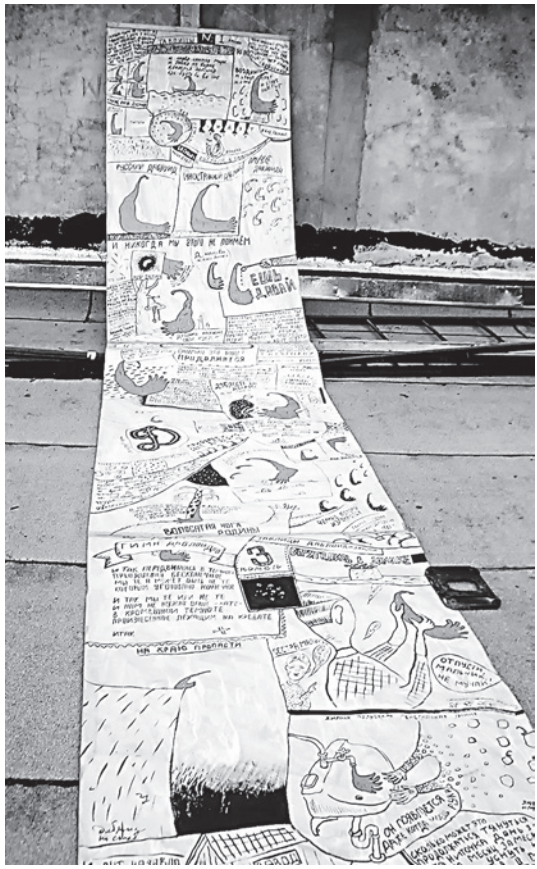
На шведский язык пьесу «Даблоиды» перевел достойнейший Ларс Клеберг, культурный атташе посольства Швеции в Москве. У себя на родине Ларс вошел в историю переводами Чехова. А здесь он прославился отличным гороховым супом, которым раз в год угощал московскую творческую богему на праздник шведского флага в посольском доме на улице Льва Толстого.

Пьеса требовала подробной сценографии. Я изобразил персонажей, костюмы, декорации, расписал сцену за сценой, действие за действием. От и до: где должны стоять братья Кондратьевы… Мимику и жесты Алешки с Павликом, когда они обнаруживают в баньке Даблус… С какой стороны двинутся на даблоидов танки… Каждый шаг сопроводил репликами, ремарками и — в виде третьего альбома «Даблоиды» — отправил в Стокгольм режиссеру.

Крестьян я решил обрядить в телогрейки, валенки и в кирзовые сапоги, что оказалось неразрешимой проблемой для шведской стороны.

Нигде они не могли этого купить, а сшить ватник и свалять валенок шведам оказалось не под силу.

Пришлось везти из Москвы. Сапоги и ватники я купил на станции метро «Тульская» — на складе рабочей одежды в огромном холодном помещении, где высились горы брезентовых рукавиц, висели ватники огромных размеров, на полках в ряд стояли новенькие кирзовые сапоги. Как же они чудесно пахли: дегтем, смолой и пеньковой веревкой! Валенки раздобыл на Варшавском шоссе за МКАДом, в фирменном магазине фабрики валяной обуви. (Никто потом не вернул ни одного валенка — все разобрали актеры. Наверняка еще кто-то ходит по Стокгольму в моих русских, немного неказистых, но очень уютных и теплых «валяных ботинках».)



Короче, загрузил чемоданы ватниками, валенками, кирзовыми сапогами, взял с собой перевод пьесы, десяток даблоидов и трех андеграундных музыкантов — Льва Гутовского, Сергея Белова, Михаила Ходаревского — и двинул с ними в Стокгольм.

Стояла ранняя весна. На Холме Лилий, где находится Фабрика Красок (Färgfabriken), расцветали крокусы.

По озеру плавали утки. Солнце, сосны, тишина, безоблачное небо. Все словно оцепенело в блаженном шведском покое, когда на Färgfabriken обрушился десант даблоидов из России.

Микаэла Гранит, так звали режиссера, сразу надела валенки, схватила даблоида и моментально прониклась главной идеей пьесы. Люди обижают Даблус — и в результате получают даблоидов. Они не хотят жить с даблоидами в мире, вступают в жестокую борьбу, поэтому даблоиды множатся, превращаясь в неистребимые полчища.

Мораль у пьесы такая: лучше успокойся и посмотри на своего даблоида как на друга — и тогда прилетит огромный летающий даблоид, провозвестник новой эры, Эры Даблоидов. Даблоид с крыльями, я назвал его Летишков — в честь «Летатлина».

Осталось построить летательный аппарат, залезть в него и полететь. По моему замыслу, это будет выход автора в конце пьесы — триумф даблоидов, а также успешно проведенной даблоидизации Швеции.

Была сделана Мать-земля, из которой вылезал светящийся Даблус. Полая внутри, Мать-земля пружинила под ногами, когда по ней ходили. При этом березки, установленные в отверстиях по краям, раскачивались, как от ветра.

На взгорочке Мать-земля имела центральное жерло. Оттуда актер, игравший Костылина, выталкивал наружу Даблус, а потом вылезал сам. Он оглядывал ошалевшими глазами публику, замечал Даблус и падал пред ним на колени, как перед божеством.

В сцене собрания, где обсуждалось, что это за штука — Даблус и что с ним делать, все должны были курить. Пришлось учить актеров, как обращаться с папиросами «Беломор»: вытряхивать табак из бумажного мундштука и правильно его заминать. Это было в новинку шведским актерам, они вдумчиво осваивали пластику и лексику жителей деревни Бажуково.

Для сцены подвига ефрейтора Крюкова я изготовил замшевую печень, трикотажную руку телесного цвета и большое бархатное сердце. Эти мягкие объекты плавно спланировали на авансцену, когда герой подорвался на мине, окруженный даблоидами, чем опять же украсили действие.

На этот раз манекен с резиновой головой и зашнурованным затылком исполнял роль парашютиста. Он падал с колосников, поднимая клубы пыли. Это производило на публику неизгладимое впечатление.

Спектакль «Даблоиды» одновременно был драмой, оперой и балетом. Известная шведская танцовщица Лотта Мелин танцевала в башмаках с приклеенными пальцами в костюме Даблуса. Арию Бабушки, которая нашла в баньке светящийся Даблус и вынесла его на всеобщее обозрение, пела натуральная оперная певица в наброшенном на плечи расписанном лично мной вручную даблоидном платке. (Этот платок таинственно исчез прямо посреди наших гастролей!)

Хор певиц нарядили в черные туфли и в одинаковые черные платья, такое было у моей мамы, когда она работала учительницей в пятой школе после войны в маленьком городке Нижние Серги.

Ну а завершенной космогонией спектакль «Даблоиды» стал, когда в общий хор влились мои друзья, музыканты из ансамбля НХА. Мне давно нравился их «Передвижной оркестр майора Брауна». Я показал запись выступления Яну Оману, и тот понял — вот они, аутентичные музыканты из России, да не из Москвы, а из глубинки, с Урала. Их стиль — не джаз, не рок, но шум и ярость, лед и пламя, что чрезвычайно роднило их с понятием «Даблоидная Музыка». Эта ветвь на современном музыкальном небосклоне появилась в 1992 году, когда я сыграл симфонию «Даблоиды идут» на фисгармонии, привезенной после войны из Германии моей тещей Людмилой Степановной.

Еще до отъезда в Стокгольм музыканты начали создавать собственных персонажей, обитающих в живительной среде Даблоидной Музыки. Путем хитроумных маневров с компьютерами и раритетным, старинным электроорганом «Вермона» возник инструмент, способный порождать нечеловеческие звуки. Так родился на свет электронный Эмиль Паркинсон, которого Лев Гутовский и Сергей Белов превозносили до небес и доверяли ему больше, чем самим себе.

Гутовский из Челябинска слал мне письма в Москву:

Здравствуй, Леня! Хочу тебе представить Эмиля. Он поразительно выносливый и может без остановок музицировать по несколько часов, причем в самом интенсивном темпе и динамике. Так как мы его исполнение не программируем, Эмиль является исполнителем-импровизатором, что не совсем характерно для электронной музыки.

Ты только не сомневайся: этот музыкант обладает уникальными пианистическими способностями, заключающимися в удивительно скоростной и перекрестной полифонической моторике, не исключающей своеобразный нечеловеческий лиризм, отдаленно напоминающий своей фактурной разработкой некоторые фортепианные опусы Джона Кейджа и Джорджа Крама, лаконичную афористичность в духе Эрика Сати и ироничную элегантность на грани изящной клоунады. Более того! Необходимо отметить его маниакальную исполнительскую энергетику, которой обладали основные большевистские и фашистские вожди в области общих форм риторического движения во время своих показательных шоу. В этом смысле Эмиль Паркинсон в совершенстве владеет исполнительской демагогией (как тоталитарной, так и демократической), которую мастерски сублимирует в Даблоидной Музыке.

Я был не на шутку встревожен. Мы позвали этих ребят как великолепных музыкантов, хотели их живого человеческого участия. А вместо этого — сплошь электрическая компьютерная музыка, а мои музыканты сидят как истуканы за мониторами, раз в полчаса бесстрастно давя на клавишу.

Мы с Микаэлой на коленях умоляли Гутовского с Беловым отпустить виртуоза Паркинсона погулять. Сыграть самим — вживую, как они умеют, с душой, тоской, весельем и отчаяньем!..

— Где ваши шум и ярость, лед и пламень? — кричал я.

Микаэла мрачно посыпала голову пеплом.

Подумать только, даже я, отец Даблоида, не учел правила № 1, которое заключается в том, что, вступая в борьбу с Даблоидом, ущемляя его права, ты заранее обречен на провал. А поскольку Эмиль Паркинсон являл собой прирожденного даблоида, то он намертво стоял на своем, на него не действовали никакие аргументы и контрдоводы. Он совсем одурманил Гутовского, вошел в его кровь и плоть, не подпускал Льва к роялю, а Белову не давал взять тромбон. Безвольно уронив руки, два выдающихся южноуральских музыканта смотрели сквозь нас невидящими глазами и повторяли одно только имя: «Эмиль».

Буквально под дулом пистолета в полной темноте с фонариком, в паузе между картинами, нам с Микаэлой приходилось выводить их на авансцену, и Лев Гутовский с Сергеем Беловым играли перед публикой, не оставляя ни малейших сомнений в том, что каждый из них — живой мастер авангардного театрального хэппенинга мирового класса, истинный маэстро. Однако перед выходом и тот и другой надевали маски Чиполлино из папье-маше, чтобы их не узнал Эмиль Паркинсон.



ГЛАВА 23

Летишков

Нет, я не видел футуристическую оперу «Победа над солнцем» хотя бы по той причине, что, когда ее показали впервые в помещении «Луна-парка» на Офицерской улице в 1913 году, меня еще долго не было на свете. А этот неописуемый спектакль больше не повторяли, поскольку он оказался неповторим.

И все же каким-то чудом я там присутствовал. Иначе откуда отчетливо помню декорации, созданные Казимиром Малевичем? И странный «Пролог», сочиненный Хлебниковым и произнесенный поэтом Кручёных? Помню даже, как после оглашения «Пролога» занавес был не то что раздвинут — разорван пополам! А на сцене, ослепительно освещенной прожектором, появились умопомрачительные персонажи: Нерон, Похоронщик, Неприятель, Авиатор, Калигула, Трусливый, Некий злонамеренный, Внимательный рабочий.

Незабываемое впечатление произвели на всех громадные фигуры Будетлянских силачей…

Спектакль шел в атмосфере бурно полыхающего скандала. Публика разделилась на два лагеря — тех, кого представление до глубины души возмутило, и — ликующе приветствовавших оперу. Последних было меньшинство.

Помню и то, чего никто не видел за легендарным разодранным занавесом, кроме меня, — огромного «Летатлина», размахивающего

крыльями! Как раз в этой компании не хватало четвертого — Владимира Евграфовича Татлина, великого конструктивиста и мечтателя. В моем сне он прилетел на своем аппарате, который вообще-то не летал и не мог полететь ни при какой погоде.

Вдохновенный художник и веселые юноши-спортсмены в бело-голубых майках с эмблемой общества «Динамо» представляли гениальный летательный снаряд. Толпы зевак, духовой оркестр, аплодисменты — и безобразный конец истории: немыслимые усилия авиаторов поднять прибор в небо, падение летательного аппарата, даже не отделившегося от земли, в грязную лужу, порванный парашютный шелк и боль в душе, что тебя обманули.

«Летатлин» — сущий Даблоид, лучшая метафора великого и ничтожного революционного эксперимента XX века в России, — всегда будоражил мое воображение. Как же возникла у Татлина идея создания этого фантастического существа?

На юге Российской империи, в Харькове, в 1889 году, когда Володе Татлину было четырнадцать лет, он бесцельно шатался по загородным пустырям, не зная, чем заняться. Вдруг в небе появился внушительный оранжевый эллипс, сияющий в лучах июньского солнца. Неожиданно от него отделилось человекоподобное существо с крыльями в семь аршин (пять метров) каждое. Для впечатлительного подростка это было все равно что увидеть Неопознанный Летающий Объект космического происхождения.

Кому-кому, а мне-то абсолютно ясно: Вова Татлин наблюдал рождение даблоида из Даблуса! Однако, по официальным источникам, в тот день проводились испытательные полеты управляемой летательной конструкции доктора медицины Данилевского. Эллипсовидным телом был баллон с газом, названный изобретателем «Эмбрион». А человек с крыльями — аэронавт Петр Косяков девятнадцати лет.

Это событие перевернуло сознание Татлина, он бежал из дому, скитался по России, ходил в далекое плавание юнгой, стал художником. И у него за пазухой всегда лежала тоненькая, невзрачная

с виду книга Константина Данилевского «Управляемый летательный снаряд».

«Мы стоим у дверей практического разрешения великой проблемы летания человека — говорю *практически*, в смысле перенесения летания в самую жизнь, для удовлетворения первых запросов на летание, предъявляемых этой жизнью, — писал Данилевский. — Широкое поле открывается для работ над дальнейшим усовершенствованием этого летательного снаряда. Его настоящие недостатки ясны всякому мыслящему человеку как день. Его дальнейший путь совершенствования рисуется в моем воображении в виде целого ряда переходных ступеней, где последней ступенью будет его полное превращение из баллонного аппарата в безбаллонный. Но силы одного человека ничтожны; я пришел звать вас на совместную работу. И не нужно быть пророком, чтобы предсказать: тогда это превращение, быть может, произойдет на наших глазах».

Таковы последние слова Данилевского, взятые мной из брошюры «Управляемый летательный снаряд. Доклад, читанный доктором Константином Яковлевичем Данилевским в подсекции воздухоплавания на X съезде естествоиспытателей и врачей в Киеве 27 августа 1889 г.». Брошюра отпечатана в Паровой Типографии и Литографии Зильберберга на Рыбной улице, дом 30, в Харькове.

Его слова не просто вдохновили — они меня окрылили!

То, что Данилевский был врачом, как и я… Что в моей фамилии есть частица глагола «лететь» (если Летатлин — *летать* — неопределенный глагол, Летишков — *летишь* — глагол настоящего времени!).

Я принял решение возродить идею в виде Даблуса (Эмбриона) и огромного крылатого Даблоида (Летишкова). Создать свою «Победу над солнцем», где солнце — Даблус невозможно победить. Оно возвращается к нам в конце пьесы «Даблоиды» в ярком свете прожекторов и простирает над нами семиметровые крылья.

Весной 1998 года я объявил шведскому правительству о своем намерении провести на премьере пьесы «Даблоиды» испытания

летательного аппарата доктора Тишкова — гигантской красной ноги с крыльями, одного из самых крупных даблоидов в мире искусства и идеологии.

Министр внутренних дел Швеции Пьер Шори ответил согласием.

Я взялся за эскизы.

В моей книге «Существа», изданной в США в 1993 г., был нарисован летящий даблоид и летчик внутри. Именно тогда у меня возникло видение — апофеоз в конце пьесы — явление автора зрителям: даблоид-исполин выплывает навстречу публике, а внутри автор пьесы — я — лечу, размахивая крылами.

Впрочем, я отдавал себе отчет, насколько это серьезное сооружение. Необыкновенно серьезное. Я долго работал над чертежами, не спал ночами, пил крепкий чай, даже закурил. Все рассчитал, нарисовал подробно структуру, карандашами на миллиметровке вычертил аккуратно, как настоящий инженер, — тело аппарата, крылья, расставил точные размеры.

В своих мечтах я уже видел Летишкова сконструированным из металла: жесткие ребра корпуса, вокруг металлическая сетка, все это обтянуто синтетической полупрозрачной красной тканью — с перепончатыми крыльями, как у летучей мыши, только белоснежными. Кипенно-белыми! Это принципиально. Потому что Летишков — ничем не омраченный воин света.

Я должен был лежать в нем, представляя собой огромную бабочку, и мускульными движениями приводить в работу крылья — мой почтительный привет в глубь веков и Владимиру Татлину, и самому Леонардо да Винчи!

Конечно, я понимал, что Летишков не может летать. Я сразу это учел и предусмотрел специальные петли-цепи, на которых аппарат будет подвешен к потолку. А через весь зрительный зал мы проложим рельсу, по ней поплывет над публикой крылатая машина.

Опережая своего изобретателя, чертежи отправились в Стокгольм, где с нетерпением ожидал их гениальный инженер-конструктор Питер Камитц.



Питер был с костылями, лысый, очень крепкий мужик. Передвигался он на кресле с колесиками, такие обычно стоят около компьютеров. Поскольку Färgfabriken действительно бывшая фабрика красок с каменными стенами, высокими потолками и необозримыми пространствами, Питер как реактивный летал на этом стуле. Говорили, у него золотые руки. Но я все равно волновался. И, что греха таить, — не доверял. Поэтому, когда приехал, сразу кинулся смотреть, как он построил Летишкова.

Я вошел в зал, под потолком увидел рельсу, взбежал на сцену, распахнул занавес — на рельсе за кулисами висел Летишков. Да. Все как на моих чертежах. Гигантская красная нога с перепончатыми крыльями парила над моей головой. Но — о ужас! У этого Летишкова были абсолютно черные крылья.

Какой-то дьявол с черными крыльями, Вельзевул. Я прямо застонал от разочарования.

— Что случилось? — растерялся Питер.

Ему нравилась эта машина, он не ожидал такой реакции.

— Крылья! Питер! — сказал я. — Почему у него черные крылья???

Он был в панике. Работа грандиозная. Менять черный капрон на белый. Каждую спицу прошить!

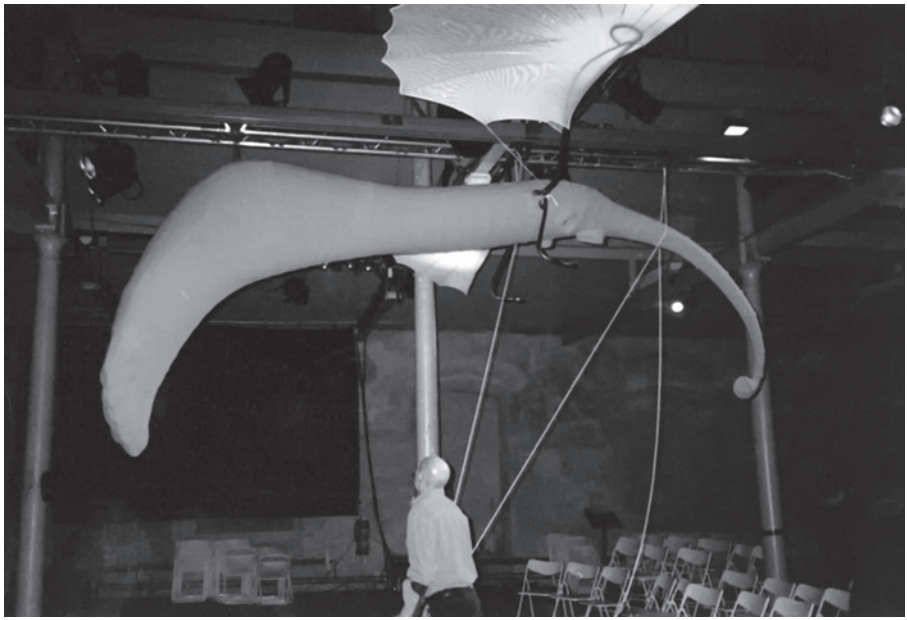
Мы пошли к нему. Пустая квартира совершенно, вместо люстры висит странный мобиль, который крутится без остановки, кушетка рваная, и все вокруг завалено эротическими журналами. Больше ничего. Он достал водку, мы с ним водку пили, он был восхищен летательным аппаратом. Сказал, что обязательно его достроит.

Еще он терпеливо показывал мне движения, которые я должен делать руками, — плавно-поступательные, как надо крыльями махать.

— Там все так здорово прилажено, — он говорил. — Ручки, шарниры, выточенные из стали, смазанные маслом. Крылья тяжелые, размах семь метров. Ты ими подгребай, будто веслами в воде — неглубоко, а то ты можешь убить этими крыльями публику.

Отбросив костыли, Питер демонстрировал, как это надо делать. Я чувствовал себя птенцом диковинной птицы и в то же время понимал, что он ревнует ко мне Летишкова. Ему самому хотелось на нем летать. И хотя мы с ним подружились, Питер ждал, когда я уеду, чтобы пилотировать даблоид вместо меня.

Высота потолка Färgfabriken четыре метра. Аппарат висел на высоте метра три с половиной. Питер приставил лестницу, я поднялся, влез внутрь, лег и чуть не переломал себе ребра. Все бока у меня, вся грудь были в синяках. Но это неважно. Главное, что в конце спектакля — в чем и был финт — этот Летишков, в форме летающей ноги, вырывался из-за кулис в лучах прожекторов, сияя, словно звезды рубиновые на башнях Кремля, и летел над публикой, размахивая крылами. А я лежал внутри, лицом к публике, из дырки в аппарате торчала моя голова, я махал крыльями, как сумасшедший, и строил страшные рожи.



Это был очень эффектный момент. Под живую музыку ансамбля НХА я кричал:

— Game over!!! Пьеса закончена!

И скрывался за занавесом в конце зала.

Финал — феерия, светопреставление.

Прошло семь или восемь спектаклей. И каждый раз вылетал Летишков. Я вылетел четыре раза. А потом, когда мы уехали, вылетал Питер.

После премьеры все шведские газеты вышли с огромными фотографиями даблоидов, Даблуса, Летишкова. На первой полосе пестрели заголовки типа:

«Даблоиды — не люди, не куклы, не ноги,
не руки, сами по себе и летают!»

Внедрение русских даблоидов на шведскую землю удалось на сто процентов.

В последний день в комиссионном магазине на Лилиенхольм Лев Гутовский увидел фисгармонию.

— Я не могу ее оставить в магазине, — сказал Лев. — И нам не хватит сил утащить ее в Челябинск.

Он купил фисгармонию, привез на тележке в театр Färgfabriken, преподнес им ее и целых полчаса на ней играл.

Когда наши гастроли окончились, декорации были свалены на складе Фабрики Красок — и Мать-земля, и разобранная по бревнышкам банька, обклеенная даблоидами, сами даблоиды, в которых прятались танцоры, даблоидная мебель и, конечно, Летишков.

Спустя два года директор Центра современного искусства Ян Оман решил отдать мне Летишкова, как самую ценную, самую грандиозную вещь, и прислал телеграмму:

«Father of Dabloid! Get the Letishkov at Russia. Swedish people presented him to you. You could find it at a Peterburg's custom». («Отец Даблоида! Отправляю Летишкова в Москву. Шведский народ дарит его Вам. Вы найдете его на петербургской таможне».)

С таким же успехом он мог мне переслать небольшой самолет.

Я приехал в Питер, там, как всегда, пасмурно и сыро. Нашел таможню: склады, склады. Явился к начальнику. В кабинете сидел усталый офицер с потухшим взглядом. При виде меня он встрепенулся, а в глазах его вспыхнула надежда.

— Да, — сказал он, — вам действительно пришел подарок из Швеции. Можете его забирать. Но, между прочим, вы должны за него три тысячи долларов, потому что он оценен в эту сумму.

Это было как гром среди ясного неба. Я сказал:

— Ничего я платить не буду!

Чем их очень огорчил.

— А мы вам его бесплатно не отдадим! — сказал таможенник.

— Ну и не надо! — говорю.

Я сделал вид, что он мне не нужен.

Они были в растерянности, как это: человек получил такой дорогой подарок, стоимостью с автомобиль, и не забирает.

А я вспомнил притчу: один человек выловил утопленника. Приходят опечаленные родственники, хотят забрать тело. А этот находчивый мужичишка решил им его продать. Причем задорого. Те уж совсем впали в отчаяние. А деревенский мудрец им и говорит:

— Вы — единственные люди, кому он может это продать. Так что — не торопитесь.

Я дал им время на размышление и отправился гулять по Невскому проспекту, сходил в Эрмитаж, посетил Исаакиевский собор. Возвращаюсь, таможня заметно приуныла. Их огорчение можно было понять — выбросить вещь, им не принадлежащую, они не имеют права, по судам затаскают. Хранить — накладно. Отправлять обратно в Стокгольм еще дороже. Пришлось согласиться с «доводом утопленника», таможня дала добро:

— Забирай, мать твою, Летишкова, — но дай хоть что-нибудь, — сказал начальник склада-пакгауза.

Сто долларов успокоили его душу.

Я вез огромное летающее существо на питерский железнодорожный вокзал в грузовой «газели», из задней двери торчала красная голова, или, как я ее называю, — головной конец. Водители на дороге сигналили нам, удивляясь грузу.

И вот Летишков встречается с настоящими русскими, как будто вышедшими из пьесы «Даблоиды». Несколько женщин и мужиков — сразу не различишь в полумраке складов, в валенках и ватниках, — приняли его как родного. Причем когда они узнали, что это не простой даблоид, а летающий, они попросили сделать фотографию на память. Там я с сотрудниками багажного и почтового отделения на Ленинградском вокзале стою с Летишковым. В центре начальница смены Валентина, вокруг грузчики — Кондратьев, Кожин и Мясин. Никогда в жизни они не видели такого почтового груза: крылья и огромная нога — все это вместе создавало впечатление, что мы

оказались в фильме Толкиена «Властелин колец». Так это существо необычно смотрелось на складе, где хранились холодильники, мотоциклы и коробки с макаронами.



Прибыв с Летишковым в Москву, я обнаружил, что он не войдет ни в лифт, ни в дверь моей мастерской. Оставалось сесть на него, как на дракона, и улететь к такой-то матери. Даже если влететь в мою студию через окно, он заполнил бы все пространство, пришлось бы сидеть, скрючившись, под мизинцем, а передвигаться ползком.

Я позвонил Михаилу Миндлину, директору Государственного центра современного искусства, и он пристроил его к себе на склад. Там Летишков долго лежал, замотанный в тряпки, под присмотром Даши Филипповской и Алины Федорович.

Сейчас мне уже трудно представить, чтобы я в него забирался и летал. Отныне он экспонат коллекции музея современного искусства — великий и вечный образ того фантасмагорического спектакля, и к нему нельзя прикасаться без белых перчаток. Иногда я прихожу в музей, чтобы полюбоваться его совершенством. И он молча приветствует своего Father'a.



ГЛАВА 24

Каждый миг твоей жизни — чистое начало

Вы, конечно, слышали, что в эпоху расцвета древние японские мастера по нескольку раз в течение своей жизни меняли имена. Зачем? Они хотели сохранить свободу. К примеру, птицы сорокалетия прилетают к поэту или художнику, достигшему признания. Он шел нелегкими путями, горе мыкал, недосыпал, недоедал, недопивал порой. И вот — настал его звездный час. Все есть у него — вес в обществе, благосклонность императора, каждое слово — истина в последней инстанции. Вдруг он — раз! — и пропал с горизонта. Где наша знаменитость? Где блистательный талант?

А он все оставляет и уходит и начинает заново что-то совершенно другое — ясный, свежий, необусловленный.

Неважно, каково состояние вашего духа, говорят мудрецы, неважно, где вы находитесь во Вселенной, у вас всегда есть единственный выбор: расширить сознание или сузить его. А творчество — это грандиозный опыт по расширению нашего сознания, возможность открыться ослепительному совершенству того, что мы видим и чувствуем. Это значит *по-настоящему* смотреть на «обычный» камень и упавший лист, на мусор, на «бесполезные» вещи вроде отражения фонарей на мокрых ночных дорогах.

> Мы — лишь пространство, в котором каждая вещь может достичь высшей точки цветения, — доносятся до нас несравненные голоса. — Поскольку Вселенная прячется в одном зерне или в маленьком квадратике в голове, где аскет в экстазе видит бога, или на небольшом куске шелка, где художник вместит целый мир. Ты носишь в себе бесконечную сокровищницу, каждый миг твоей жизни — чистое начало.

Вот и я — чистое начало. Однажды утром, почуяв пробуждение какой-то первозданной поэтической силы, понял: я должен взять краски и начать писать Картину с большой буквы. До этого художник никак не решается приняться за свою первую картину. Все ждет, когда же он созреет для такого громадного дела.

Я встал, позавтракал и отправился в Третьяковскую галерею. Дай, думаю, посмотрю, как другие художники картины пишут. Ведь у каждого своя картина пишется, поется собственная песня. И вот что я заметил: чем оригинальней, чем необычнее ты пишешь свою картину, тем будет удивительнее результат.

Кандинский в начале своего пути в примитивистском стиле рисовал гуаши и акварели из жизни светских дам, гуляющих в парках с зонтиками. И вдруг неожиданно для себя открыл исключительный подход к живописи. В один прекрасный день он оставил сушиться свою гуашь на окне рядом с чистой, недавно загрунтованной картонкой. В окно подул ветер. Картина упала на эту картонку. Гуашь еще не высохла, поэтому, подняв картину, Кандинский увидел, что на картонке отпечаталась краска и получилось невиданное сочетание разноцветных пятен и линий.

Эти отпечатки представились ему новым видом живописи. Так родилось абстрактное искусство. Случайно. Тогда он специально взялся писать картины из пятен и линий. Он создавал эскиз на бумаге, намечал сочетание цветовых пятен и линий, а потом постепенно переводил это на холст.

Теперь, когда у меня созрело решение стать живописцем, я шел и пристально изучал картины в музее. Я был сражен малыми голландцами. Эти полотна такие маленькие — лист писчей бумаги, а может, два листика. А я-то думал, рассматривая в детстве репродукции в журнале «Огонек», — все, что там изображено, занимает огромное пространство. Картины казались ужасно большими. И все потому, что художник чего только не вместил в этот холст колонковой кисточкой.

А вот «Явление Христа народу» Александра Иванова — наоборот — такая огромная! Никакая репродукция не даст о ней ни малейшего представления. Как долго он ее писал! Все, что хотел примостить на этой картине, сначала пришлось изобразить в маленьком формате. Сюда вложил он столько силы, энергии, целую жизнь. Главное, у Иванова были прекрасные акварельные пейзажи Италии. Он им не придавал никакого значения. Нет. Он весь сосредоточился на «Явлении Христа народу», в полной уверенности, что это вершина его творчества.

Собрался поразить мир.

Из Италии художник везет свое грандиозное полотно в Москву, выставляет в Академии художеств и ждет, что эта картина в своей неимоверной мощи перевернет человеческое сознание, все поймут и оценят ее по достоинству.

Как он, бедняга, был растерян и разочарован, когда его современники остались к ней равнодушными. Просто пожали плечами: обычный библейский сюжет, никакого откровения. Причем слишком большого размера. Александр Иванов так расстроился, заболел — это стало причиной его ранней смерти.

Я уже знал, что многие великие живописцы были освистаны в свое время и очень страдали по этому поводу. Я проходил по залам музея и сопереживал своим собратьям. Пусть я не написал еще ни одной картины, однако решение принято, и теперь они были моими товарищами по цеху, родней по духу.



Непревзойденные шедевры могли быть приобретены современниками за какие-то гроши. Но те не хотели их даже брать в руки, не принимали, не понимали, не считали искусством.

За тарелку супа или бутылку вина духанщики покупали картины у Нико Пиросмани из простого сочувствия. А он рисовал и рисовал на черной клеенке самодельными красками вывески и картины, украшавшие стенки духанов. Так появились на свет «Дворник», «Продавец дров», «Рыбак среди скал», «Медведь в лунную ночь», «Кутеж трех князей».

Умер Нико Пиросмани в нищете, никто не знает, где он похоронен. Зато его вдохновенное лицо красуется на самой ходовой денежной грузинской купюре — 1 лари. И его славным именем названо полусухое красное грузинское вино, которое «*…готовится из сортов винограда Саперави, возделываемого в Алазанской долине на микроучастке Ахоеби села Карданахи старинным кахетинским способом*»!

Обнаженных женщин Огюста Ренуара ругали на чем свет стоит. Критики писали: нельзя так изображать обнаженное тело. Даже называли его живопись — «тухлое мясо». А сейчас восхищаются цветовыми бликами и новыми отношениями цвета, дескать, Ренуар открыл их своей живописью.

Полотна Тёрнера, английского живописца, вообще всем казались какой-то мазней, всполохами, цветными разводами. Это сейчас они составляют гордость британской живописи.

А знаменитые пейзажи Левитана? Кто их не помнит с детства на обложках всех учебников и хрестоматий? Опять-таки, публика осознала, что это величайший поэтический образ русского пейзажа, спустя много лет после их создания. Мы идем по осеннему лесу и говорим: о, как у Левитана! Не подозревая, что именно эти пейзажи всячески хулили и поносили.

Видимо, человечество всегда сопротивляется новому взгляду на мир. Люди испытывают мистический ужас, когда у них возникает «опасность» даже небольшого изменения мировосприятия.

И поэтому плюют в картины, портят их, рвут, уничтожают, сжигают. Хотя Уильям Блейк сказал замечательные слова: «Если двери восприятия очистить, все сущее явится человеку таким, какое оно есть, — бесконечным».

Знаете, некоторые представители человечества видят мир фантастически красивым, окрашенным в столь насыщенные цвета, что цвет в их представлении наполнен самостоятельным внутренним смыслом! Они различают несметное множество тончайших оттенков. Иной даже не в состоянии ничего такого уловить. Говорят, мистики воспринимают сверхъестественно сверкающие цвета не только духовным оком, но и в объективном, окружающем их мире.

Вот и художник имеет подобный взгляд, и он невольно показывает людям, какое бледное отражение ослепительного мира они видят, открывает им непостижимое чудо бытия. Давай, он зовет, соучаствуй во всем этом великолепии вещей, наслаждайся существованием. Потому что наслаждение красотой цветов и звезд приведет тебя к твоему собственному цветению и сиянию, внешняя красота покажет путь к внутренней.

Я рассматриваю картину как закрытое окно — окно художника, вырубленное в его собственном космосе, наполненное эмоциями, фантазией, силой творчества. Потом это окно чудесным образом отделилось от него, повисло в воздухе и легло на стену.

Стоит нам приблизиться, окно открывается. При этом обычный зритель оказывается в таком положении, будто бы с улицы, привстав на цыпочки, заглядывает в дом. А там горят свечи, наряженная елка, под ней лежат подарки, накрыт праздничный стол…

Я же в тот знаменательный день глядел в *окно* не с улицы — а со стороны художника! Я превращался мысленно в художника, его взгляд становился моим взглядом, его существование — моим. Я перевоплощался в Мастера.

Вот что такое — любить живопись, ходить на выставки. Восхищаясь картинами Франсиско Гойи, мы становимся Гойей на какое-то

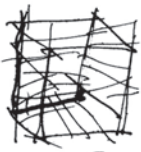
время. Пусть на мгновение — Винсентом Ван Гогом! Это, я вам скажу, серьезное испытание. Не каждый выдержит подобный контакт с мирозданием, когда мир вокруг — как расплавленный металл, все время в движении, пульсирует, мерцает, пламенный, обожженный, выхватываемый из темноты ударом молнии.

Созерцая картины художников, мы становимся более многогранными. Живопись, скульптура, архитектура, прекрасные здания, музыка и литература — мы нуждаемся в этом. Как это здорово — представлять, что ты на стороне художника. Художник уходит, но его окно остается, ты глядишь из его окна. Так художник в твоем взгляде обретает бессмертие.

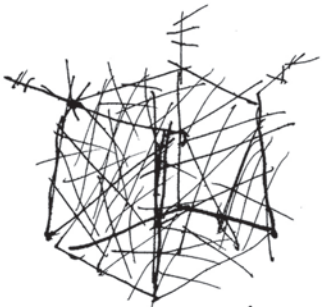
А мы, шаг за шагом общаясь через картины с людьми, которые их создавали, становимся сами творцами и сложными натурами, увеличиваем свое жизненное пространство, наше сознание превращается в ограненный кристалл.

«Я воспринимаю живопись всем нутром своим так же, как кричащий журавль знает свой путь в ночи», — сказал древний китайский созерцатель, и в тот важный для меня день, поворотный в моей жизни, я мог с чистой совестью присоединиться к его словам.

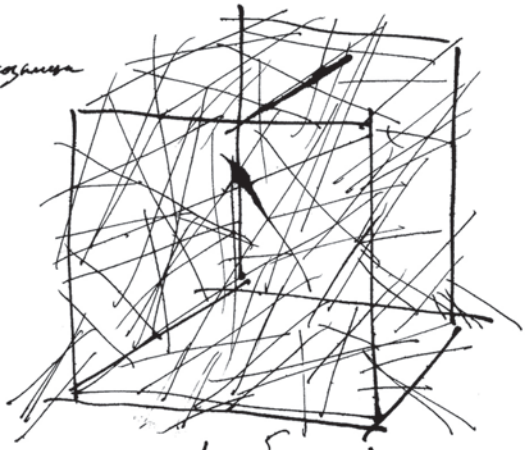
Прямоугольные люди



девушка колхозница



художник



рабочий



женщина



крестьянин



ребенок

Когда встанут люди в равенстве своем
то форма их будет прямоугольная квадратная

К. С. Малевич

Мадонна 2002

Л.Т

ГЛАВА 25

Почему так дорого стоит «Черный квадрат»?

Но был художник, который разрушил понимание картины как окна в предметный мир. Он создал первое окно в Ничто. Как он это сделал? Просто изобразил на холсте черную плоскость, черный прямоугольник на белом фоне.

«Черный квадрат» — мистическая картина. В ней Малевич показал Пустоту. Выход в иное измерение. Неразрешимая загадка, дзенский коан. То пространство, из которого появляются и куда уходят все вещи.

Альберт Эйнштейн говорил: «Человек — это часть целого, называемого Вселенной; часть, ограниченная в пространстве и времени».

При этом нашу ограниченность он рассматривал как оптическую иллюзию сознания.

Смотрите. Самая знаменитая формула Эйнштейна — энергия *(E)* равняется: масса *(m)*, помноженная на скорость света *(c)* в квадрате. Мы можем смело предположить, что визуальным образом этой формулы стал «Черный квадрат» Малевича.

В этом квадрате мы чувствуем концентрацию космической энергии. Белое пространство вокруг квадрата — окоем, око Вселенной, а черная плоскость в центре — тот самый экран, где разворачивается невидимый, еще не построенный мир. Поэтому, стоя перед картиной, вглядываясь в нее, мы помещаем в черный квадрат нашу Вселенную.

«Я — начало начал. Черный квадрат — зародыш всех возможностей», — провозгласил Казимир Малевич.

Рассказывают, что художник, создав «Черный квадрат», долгое время не мог ни есть, ни спать. Он сам не понимал, что такое сделал.

Эта картина прошла все: от неприятия и забвения — до обожания и поклонения. Но даже сейчас люди не понимают, почему так ужасно дорого стоит «Черный квадрат» Казимира Малевича — миллионы долларов! Как мне заявил таксист, когда узнал, что я художник и везу свою картину на выставку:

— Почему так дорого стоит «Черный квадрат»?

Всего-то краски: ложка белил и две ложки черной сажи. «Ламповая копоть» называлась эта черная краска. Но если мы будем внимательно и долго смотреть, увидим, что поверхность квадрата потрескалась от времени и в узорах кракелюр — так называются трещинки на старой живописной картине — читается какая-то фигура. Сквозь черное пространство квадрата видна некая форма, которую Казимир Малевич замазал сажей. Видимо, пытался что-то изобразить, потом в отчаянии или в озарении замазал черной краской, а потом эту черную краску перевел в область геометрии — квадрата.

И что интересно: его квадрат очеловеченный — не идеальной формы, он слегка косой. Легкая перекошенность квадрата показывает, что это создано рукой не геометра, но художника.

Потом Малевич сделал еще пару-тройку таких же квадратов — понял, что получился шедевр. Хотя никто ему этого не подтвердил. Он верил в свой гений в одиночестве. Какой пример нам, художникам! Даже если все вокруг скажут: это неинтересно, страшно, не нравится, плохо, некрасиво. Если ты чувствуешь, что создал что-то значительное, на то ты и художник, чтобы отстоять свою картину.

Малевичу пришлось стать теоретиком искусства для объяснения своего поступка. Черный квадрат потребовал теоретического обоснования, и он написал множество статей, преподавал, даже создал новое направление в живописи, назвав его супрематизмом. Чтобы поддержать одну картину — возникло целое направление в живописи!

Постепенно у него появились единомышленники: лекции Казимира Малевича собирали толпы учеников, он стал гуру современного искусства того времени.

Почти все 20-е годы в русском авангардном искусстве шла борьба между Малевичем и его сотоварищем Татлиным, между супрематизмом и конструктивизмом.

«Они делят, ни много ни мало, Вселенную, — говорил художественный критик Пунин, который хорошо знал и того и другого. — Татлин обычно закреплял за собой Землю, пытаясь столкнуть Малевича в небо». (Малевич считал, что искусство должно покинуть Землю, как «дом, изъеденный шашлями».)

Оба видели себя демиургами, творцами нового мира.

В Третьяковской галерее картина «Черный квадрат» выставлена так же, как Малевич расположил ее в первый раз: он выставлял ее в углу. Вешал ее в угол, как вешали иконы. Действительно, «Черный квадрат» — образ. Образ нового искусства.

Ко всему прочему, хочется сказать про Казимира Севериновича, что характер у него был тяжелый. Никому спуску не давал. Отстаивал свои убеждения до конца.

Похоронили его в супрематистском гробу, эскиз которого он заранее начертил. Над гробом повесили картину «Черный квадрат», а на могиле в Немчиновке установили памятник с черным квадратом.

Теперь понятно, почему эта картина так дорого стоит? Да она бесценна, как жизнь человека, как великое достижение цивилизации, как формула Эйнштейна, как сонеты Шекспира.

Тем временем в далекой Голландии в своей мастерской на чердаке под красной черепичной крышей творил пионер абстрактной живописи Пит Мондриан.

На его мольбертах стояли картины с изображением дуба. Этот дуб он писал несколько лет. Если собрать все картины, которые разбросаны по музеям и частным коллекционерам, посвященные дубу Мондриана, мы можем увидеть рождение абстрактного искусства, начиная от реалистической формы — до полного исчезновения формы

вообще: как он превращал реальное изображение дерева в сочетание цветов, кубиков, линий — до атомарного состояния!

Существуют и другие легендарные картины с похожей судьбой. Их немного, но каждая из них потрясла мир. Отчего картины так воздействуют на умы? Почему они так неодолимо притягивают к себе людей? В них заключены возрастающие космические энергии — опять же работает формула Эйнштейна. Они сконцентрировали в себе судьбу и всю жизнь их создателей, спрессовали время и хранят в себе живую энергию преображения.









Пит Мондриан — чопорный художник в клетчатом костюме, последователь мистических теософских учений, — отныне всю жизнь будет чертить линии, полоски, прямоугольники, заключая в живописную геометрию все краски и формы мира, даже звуки!

У него есть легендарная картина «Буги-вуги на Бродвее», которая построена по математическому принципу, в ней он хотел показать ритмы джаза. Действительно, ему это удалось. «Буги-вуги на Бродвее» содержит синкопы джаза, она звучит, она танцует. Пит написал ее в Нью-Йорке, куда бежал от нацистов в начале войны. Красные, желтые, синие, черные пересекающиеся полосы — больше ничего. И цена — предположительно 40 миллионов долларов.

«Чистая пластическая реальность», по словам Мондриана, поэтому такая дорогая.

Картины Пикассо только набирают эту энергию со временем.

В книге Жана Кокто я читал про одного человека:

«Месье, — он рассказывал, — это что-то необычайное; представьте себе, солнце теперь проникает в комнату, куда оно никогда не заходило, а я вот уже тридцать лет живу в этом доме».

«Могу ли я знать, в таком случае, — спрашивает Кокто, — какое чудо уготовит нам полотно Пикассо через тридцать лет молчания? Быть может, мы услышим, как один богатый коллекционер будет рассказывать своим знакомым:

— Знаете, что случилось с моим Пикассо? Сегодня утром картина заговорила!»

Художник Михаил Рогинский однажды вообще отказался от понятия картины как таковой: холст, подрамник и все прочее. Он взял обыкновенную деревянную дверь, снятую с петель, где-то подобрал ее на помойке, и густо покрасил красной масляной краской.

Потом он повесил ее на стену и объявил, что это его новая картина. Мало кто поверил ему тогда. Но «Дверь» Рогинского **превратилась** в картину! Сейчас этот шедевр выставлен в Русском музее.

Картина таит в себе ядерную мощь, поэтому так много вокруг нее завихрений.

Символом этой мощи в Древнем Китае стал так называемый белый дракон (байлун) — белое полотно без какого-либо рисунка. Он почитался высшей формой воплощения Дракона, образа Пути, Дао. «Белый дракон» являлся одновременно и пределом абстракции, и пределом фантазии.

Слушайте сюда: картины живут полнокровной самостоятельной жизнью. Я знаю тысячу историй, связанных с удивительным поведением картин. Например, как они привязывают и не отпускают от себя своего творца.

«Мона Лиза» Леонардо да Винчи — картина, с которой художник никогда не расставался, повсюду возил с собой, боялся оставить без присмотра. И сейчас в Лувре, я сам видел, она висит под особой охраной, закрытая бронированным стеклом, поскольку на нее было совершено множество покушений!..

Илья Репин постоянно возвращался к своему полотну «Не ждали», что-то все переделывал и переделывал. Даже когда коллекционер Павел Третьяков купил картину «Не ждали», Илья Ефимович без спроса пришел к нему домой и переписал лицо входящего персонажа. Как был возмущен коллекционер! Но Репин не владел своими чувствами.

Мой зубной врач Алексей Юрьевич вдруг начал писать большую настоящую картину, но не справился с ней: она его победила. Он повернул картину к стенке, и так она у него стоит уже много лет. Он боится за нее взяться.

Был будний день, я проходил по залам совсем один, с музейных полотен на меня смотрели живые лица, провожали меня взглядом. Я вспомнил роман Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея». Как этот красавец Дориан, изображенный на картине, совершал разные злодейства и они отражались на портрете, а сам он до последнего мгновения оставался молодым и красивым.

Потом вспомнил повесть Николая Гоголя «Портрет». Все эти мистические истории полезли мне в голову, где главные герои —

картины, в которые художник вложил всю свою жизненную энергию, и они стали влиять на судьбы людей.

Ладно портреты! Некоторые художники изображали все, что у них под рукой: бутылка, реклама абсента, барная стойка, выкрашенная под мрамор, зола и бумажки из снесенных домов, вывески табачных лавок с наивно нарисованными трубками, связанными вместе голубой лентой, — мир очевидных впечатлений, та часть реальности, которую мы постигаем без особых усилий, достаточно просто открыть глаза и прислушаться.

Но за его пределами есть еще один мир. Скрытый. Хотя и такой же реальный.

Испанский писатель Хосе Ортега-и-Гассет в своих «Размышлениях о Дон Кихоте» говорил: «Чтобы научиться понимать живопись, мы должны усвоить, что в каждой настоящей картине *видимое скрывает невидимое*». Особенно это заметно на полотнах великих художников. Они показывают нам смысл вещей, превращая предмет в виртуальный Центр Мира, место, где сплетаются нити нашей судьбы.

На это способна только любовь.

Один японский коллекционер, владевший картиной Ван Гога, оставил завещание, в котором велел положить картину к нему в гроб и сжечь его вместе с картиной.

Этот японец, мне кажется, тот самый коллекционер, о котором все художники бы мечтали. Хотя это фанатизм совершенно не нужный: купить шедевр за огромные деньги и потом забрать с собой на тот свет!

Он ее так страшно любил, что она теперь сопровождает его на том свете. Она там возродилась, и он как ни в чем не бывало любуется картиной Ван Гога.

Но мы не будем так поступать, поскольку понимаем, что прекрасные картины созданы художниками для славы этого мира, для всех жителей Земли, а не для одного страстного любителя.

Хотя, наверное, он просто сошел с ума от любви к живописи.

И это достойно уважения.



ГЛАВА 26

Птицы над белым холстом

Меня все время беспокоили птицы. Образы птиц. Они летали вокруг меня, торжественно проходили мимо, обнимали огромными крыльями, приближались ко мне спящему, заглядывали в лицо. Вот о чем будет моя первая картина — об этих птицах.

Образы будущих картин витали надо мной, как птицы, садились мне на голову, плечи, на руки, на бумагу, что я заготовил для эскизов своей первой картины. В тетради за 1985 год у меня почти на каждой странице были нарисованы птицы: вот человек, уходящий… в крыло птицы, как в небесную расщелину.

На другой странице — из-под земли пробиваются крылья, «ростки моих будущих полетов». И стихотворение:

Ждут тебя там, мальчик —
забудь про портфель и пенал —
когда ты сидел над книгой —
взгляд птицы тебя искал.

По дороге тяжело шагает согбенный человек, опираясь на палку, на его спине множество крыльев. И подпись:

Когда слишком много крыльев
невозможно подняться в воздух…

В разные времена я рисовал и рисовал эскизы про одинокие крылья, которые подстерегают людей, чтобы прыгнуть и вцепиться в спину, а потом поднять случайную жертву высоко в небо.

На кровати лежит спящий человек (может, это я сам?), толпа огромных птиц (это мои будущие картины?) заходит в открытую дверь, наклоняются птицы над ним, вытаскивая из его закрытых глаз, из ушей, изо рта — красные веревочки снов-образов.

Так я готовлюсь к своей первой картине. Подрамник стоит здесь, рядом, зияет пустотой в полумраке, ждет своего часа. Часа «Х».

Я же беру акварельные краски и начинаю рисовать на бумаге то, что я вскоре изображу на картине, — птицу как пространство ночи; обнимая звездными крыльями мальчика, она склоняет свой клюв над его головой, поблескивает глазом.

Есть живописцы, у которых буйство красок — это главное. Они любят запах краски, любят холст. Именно холст, подрамник. Идей у них может не быть, они просто пишут все, что перед глазами. Живопись имеет полностью свою природу, отличную от всех остальных вещей. От графики, от рисунка, карикатуры, от всего. Ты входишь в новое море. Это другая планета, другая Вселенная. Ты влетаешь в нее.

Но я начал с акварелей. Живопись водой, водяными красками. Больше воды, товарищ, — а вода — это жизнь! — она будет живой, твоя акварельная живопись. Акварель доступна, акварель — это легкое дыхание. Она очень гибкая и тебя не напугает. Ты всегда можешь начать с самых тонких, почти водяных размывов, еле заметных нюансов цвета.

Мои акварели, посвященные птицам, по технике напоминают гравюры китайских мастеров. На деревянной доске древний китаец вырезал контур рисунка, потом вырезал клише для цвета, каждое отдельно, и постепенно — то с одной доски, то с другой — печатались эти гравюры. Цвет выходил тонкий, прозрачный, как будто написано вживую, такие они использовали органические водорастворимые краски.

Постепенно, подражая китайским мастерам, я нашел собственную технику акварели. Сначала карандашом тонкой линией рисовал контур, потом наносил черную китайскую или японскую тушь,

натертую на камне, тонко и легко, в один слой. Дальше разрабатывал тон от абсолютно прозрачного до глубокого темного. И вся картинка становилась объемной.

А сверху покрывал несколькими цветами акварели, обычно используя охру желтую, английскую красную, голубую краски. Смесь этих цветов и наложение на коричневатую китайскую тушь создавало богатство тональностей.



Видите, у моей птицы от головы до кончиков крыльев — все цвета, какие только возможны: от бриллиантово-синего до перламутрово-розового, с крапинами охры и чистыми линиями — тут я оставлял белую бумагу, не закрашивал ее.

Проще простого разбавить краску на блюдечке, например голубую, ультрамарин, взять не слишком тонкую колонковую кисть и нанести слой краски на бумагу для акварели. Добавить воды и еще раз нанести краску, потом еще и еще. Довести тон краски почти до невидимого, еле уловимого голубого цвета, чтобы сквозь краску просвечивала бумага.

Кстати, это особенное удовольствие — наносить акварельную краску на бумагу. Да так, чтобы сквозь краски сквозила, светилась бумага. Тут есть множество секретов: например, когда рядом с голубой появится желтая охра, то голубой цвет вспыхнет, а бумага станет холодного оттенка. Смешиваясь с ультрамарином, охра превратится в зеленый цвет молодой травы. А если добавить красного в синий, то синий пожухнет и как бы отодвинется на задний план. Так пишутся далекие горы, неяркие под слоями воздуха, они растворяются в белом пространстве бумаги.

Однажды мои птицы ясно дали мне понять, что пора бы нам с ними сменить ареал обитания — с картона и бумаги на холст. И я послушно отправился за холстами.

Сначала мне понравился так называемый репинский холст: толстая нитка с катышками, ворсиночками, его прохладный травяной запах. Не зря Илья Репин любил на таком холсте писать свои картины. Я купил незагрунтованный холст. И опрометчиво решил его сам загрунтовать. Смешал белила с клеем, стал проклеивать холст, а потом залепил это дело краской. Все у меня пересохло и покрылось трещинами, как глина в пустынной Азии. Ладно, я отказался от самостоятельного грунтования и стал покупать загрунтованный холст из Подольска. Большие рулоны, которые разрезал на куски.

Краски я покупал в ларьке для художников в подвале на улице Масловке, выбирая их по тону. В голове у меня роились невероятные сюжеты, для них нужны были необычные краски. Виноградная черная — она с белилами дает холодноватый тон. Сажа с белилами — теплый. И разновидности кадмия: кадмий оранжевый, кадмий красный, кадмий пурпурный, английская красная, индийская красная, красная охра и желтые пигменты. Это реликтовые первоцвета.

Ими рисовали на скалах древние люди. Растирали охру и оставляли отпечатки ладоней на стенах.

Понимаете, людям кажется, что картина — это прежде всего цвет. Но цвет — всего лишь проводник, посредник для передачи света! Картина должна источать свет, и этот свет у каждого художника свой. Он ищет его, ищет, и если находит, это становится главным свойством его картин.

На протяжении шести веков эксперты узнают иконы Рублева по очевидному излучению света зеленого и лазури.

В Вологодской области в селе Ферапонтове на берегу озера стоит монастырь. Рождественский собор весь изнутри расписан Дионисием. От его живописи такая голубизна идет, такой свет лучится из этих фресок! Им пятьсот лет, а никто не может разгадать тайны красок Дионисия.

Существует легенда, что у стен Ферапонтова монастыря на берегу Бородавского озера бродил художник Дионисий, подбирал цветную гальку. Она легко растиралась в порошок. Все это, специально подготовленное, прокрученное, размолотое, с добавлением яичного желтка, олифы и масел, создавало такую оригинальную и неподражаемую цветовую палитру. Только синяя и зеленая краски могли быть привозными. Уж больно у них нездешний вид.

У каждого настоящего мастера особые секреты проникновения к источнику света. По сей день никто не знает, какие минералы использовал для своих красок Феофан Грек, почему из его картин струится перламутровый свет.

Когда мы произносим имена — Сезанн, Матисс, Гоген, Марк Шагал или Борис Карафелов (мой хороший друг, художник из Винницы, который живет сейчас в Иерусалиме), — мы представляем не какие-то конкретные картины, а поток света, свойственный этому художнику.

Уж на что бесстрашен Карафелов, вообще ничего не боится. Только боится одного: как бы не пропала у него ни одна корпускула света из того потока, что излучают его картины. Иногда он даже не соглашается ни печатать свои работы, ни выставлять, охваченный безмерной тревогой: вдруг что-то воспрепятствует сиянию его картин.

Французский художник Ив Кляйн наполнял холсты сплошной голубизной. Этот голубой так и назывался: «голубой Ива Кляйна» — цвет индиго, его добывали из морской губки, поднятой со дна океана глубоководными ныряльщиками.

«Сияющий голубой» Ива Кляйна стал основополагающим и единственным цветом, который интересовал художника. Он хотел полететь в эту голубизну, раствориться в ней.

Ив Кляйн не мог прыгнуть в картину и там исчезнуть, но эта мечта все время присутствовала в его безумной голове. Поэтому он стал прыгать с крыш.

Его прыжки остались на фотографиях, как он летит в небесной синеве.

— Чем сейчас занимается Ив, какие картины пишет?

— Он — летает, — отвечали его друзья.

Николай Рерих через цвет гималайских пейзажей искал энергии высших сфер. Побывав в Индии, в Непале, в Высоких Гималаях, я почувствовал, что он их нашел.

Чистый холст терпеливо ждал меня, а я не решался начать свою картину. Дома я не мог оставаться. Как говорил Виктор Шкловский: герой романа — это человек, сдвинутый с места, странник на ветру. Своей мастерской у меня тогда еще не было. И я пришел с холстом и красками в Большой Чудов переулок. Там, в подвале старинного здания, находилась мастерская моих друзей. Из окон студии виднелась лишь мостовая, осенние листья и ботинки спешащих прохожих.

Потом дорогу за окном покрыл снег, но я этого не заметил. Еда, сон, пространство, время, дом, семья — все это осталось за холстом. «Поэт и жертва» называлась моя картина. Почти полтора на полтора метра подрамник — огромное поле, которое мне предстояло перейти.

Сюжет такой: птица, пересекающая холст, слетающая с губ спящего поэта, острием крыла ранит слушателя, который тоже спит, — из его груди выпадает лоскут то ли крови, то ли души.



В этой картине я применил цветной грунт — покрыл белила английской красной. Теперь краски на холсте лучились теплым красноватым светом. Этот свет объединял все цвета, вырываясь из-под черного и ультрамарина, добавляя яркости желтой охре и кадмию красному.

Саму птицу посередине я умышленно не стал закрашивать, только протер разбавителем, оставляя живые разводы, как на акварели. Образ птицы я позаимствовал из фрески Дионисия «Благовещение».

Следующую картину я назвал «Последний паром» и написал ее на небольшом картоне. Над крутым обрывом летит красный конь, он прыгает в бездну. А внизу на водной глади — паром. Последний паром, на который еще могут успеть спящие всадники, люди в черных костюмах, сидящие и лежащие на коне.

А может, уже не успеют. Слишком далеко от берега отошел паром, никакой надежды успеть, хотя кричала полосатая чайка: «Уходит последний паром, торопитесь, эй, там, на берегу, бегите, не спите».

А сейчас даже самый быстрый конь, наверное, не допрыгнет до него.

Эта картина, можно сказать, спасла мою семью от голодной смерти. Время было перестроечное, в магазинах шаром покати. И вот приходит ко мне сотрудница американского посольства. Ей так понравился «Последний паром», что она захотела купить его. Но сколько это может стоить? Большая загадка.

Говорят, искусство стоит столько, за сколько его покупают. И она привезла мне огромный кусок ветчины, настоящий американский «хэм», видимо, присланный прямо из Чикаго, так он пах, золотистый с боков, розовый внутри.

Долгую зиму восемьдесят восьмого года мы выходили на балкон, где лежала моя добыча, отрезали широкие ломти ветчины и ели ее всей семьей.

«Последний паром» отплыл в Америку и украсил собой частную коллекцию американки Инми Патерсон, ставшей после этого случая нашей подругой и собирателем моего искусства.

Смотри — полосатая чайка!
Только один раз в жизни ты увидишь полосатую чайку,
тогда сядь на паром, последний паром в твоей жизни,
и отплыви от берега.

В темном сарае на краю огорода под крышей прятались крылья, они висели в пыли, зацепившись за деревянные перекрытия, и ждали своего будущего хозяина.

Случайно школьник забрел в сарай, из любопытства, взглянуть, что там интересного. Он наклонился, чтобы завязать шнурок на ботинке. Вдруг сверху, в клубах пыли, упали ему на спину крылья и вцепились в него. Сильный рывок приподнял школьника в воздух и вынес из сарая. Еще пара взмахов, и он полетел над огородами, пустырем.



Внизу остался маленький городок: несколько деревянных домиков, кирпичные строения. Вот котельная, а рядом городская баня, по дороге едет автобус.

Все выше и выше поднимают его крылья. Страх исчез, когда высота стала такой, что внизу не различить людей, дома и машины. Городок пропал, остались горы, озеро размером с монетку и зеленый цвет земли.

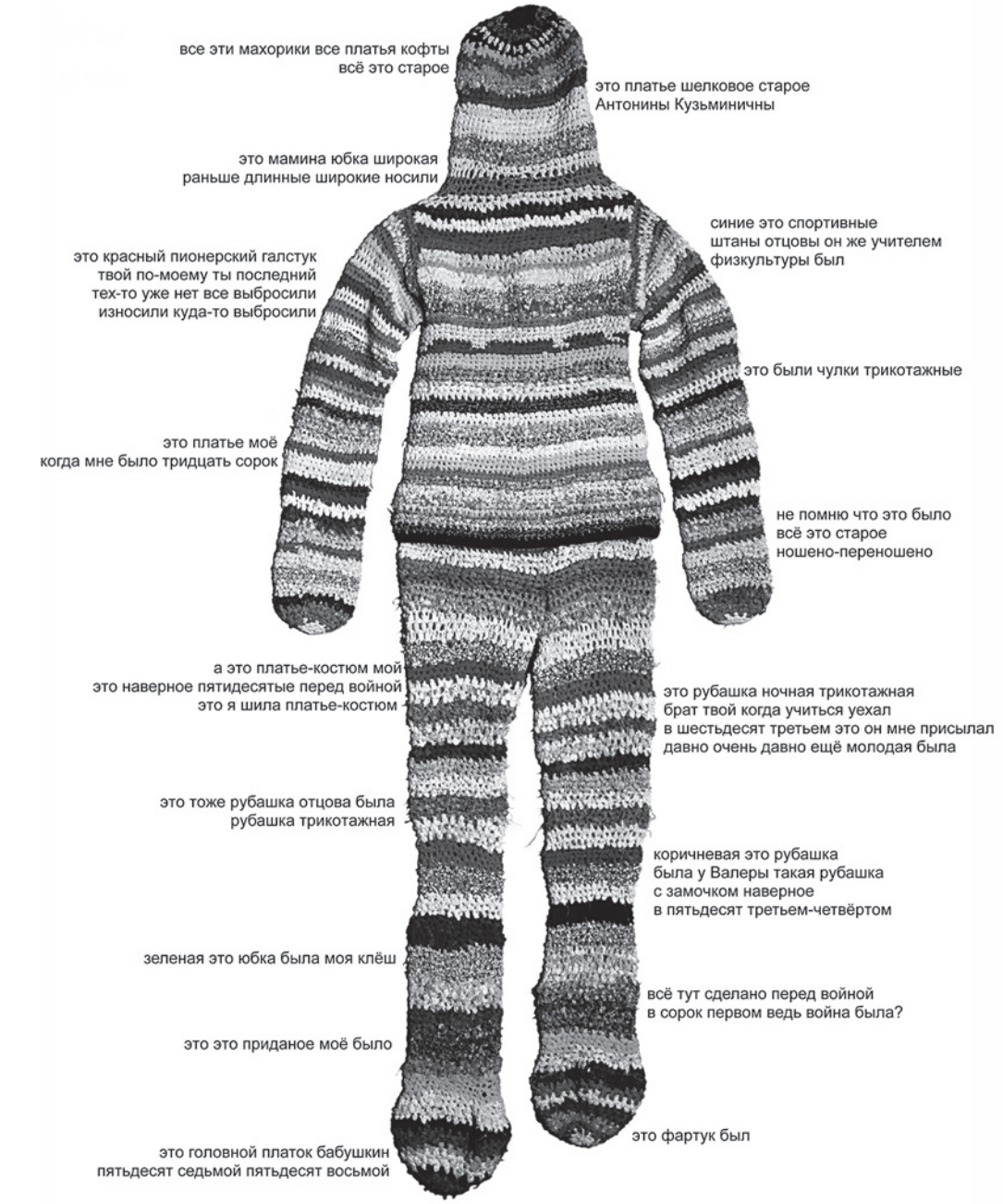
Так мальчик стал поэтом. Вот сюжет моей новой картины.

Только я углем нанес контуры школьника, крыльев, раздался телефонный звонок. Звонила моя мама с Урала из маленького городка Нижние Серги, затерянного среди зеленых холмов.

Слышу, она плачет.

— Ты чего?

— Да вот, — отвечает моя мама, — читаю биографию художника Ван Гога. Всю жизнь он, бедный, писал картины. И до чего же у него была несчастная судьба! …Неужели у тебя такая будет?!!



Вязаник *Леонид Тишков*

ГЛАВА 27

Объекты воображения

Художники — беспокойный народ. Каждое поколение живописцев ищет свои пути. В начале XX века мало оказалось художникам плоской картины. Жизнь была непредсказуемая, никакой стабильности — то война, то революция. Вот и картины стали появляться «с заскоками». То наклеят газеты поверх масляных красок, то прилепят перчатку или щетку для обуви. Это делали дадаисты — художественные хулиганы. Так под пристальное око художника попал предмет.

Головокружительному переносу предмета из обыденной жизни в выставочный зал положил начало французский художник Марсель Дюшан. Вот кто, на мой взгляд, совершил грандиозную революцию! Прямо на глазах у зрителя преображая бытовую вещь в произведение искусства, он внес в выставочный зал велосипедное колесо, сушилку для бутылок и пресловутый писсуар. Купленный в соседнем магазине, он был выставлен в перевернутом виде и назван «Фонтан».

Немецкий скульптор Йозеф Бойс очеловечил и превратил в произведение искусства обыкновенные деревянные сани. Зимой 1941 года на таких санях вывезли его, раненого летчика люфтваффе, с поля боя. Самолет был сбит советскими истребителями и упал в заснеженных степях Крыма. Бойса, помороженного, чудом оставшегося в живых, спасли крымские татары: завернули его в кошму, положили на сани и отвезли к себе домой. Долго лечили его, смазывали козьим жиром, кутали в войлок, кормили диким медом, и он выжил.

Бойс извлек из глубин своей памяти образы мира, что окружали его тогда, и превратил их в произведения искусства: жир, мед, войлок и сани.

До этого момента он был обычным скульптором, его довоенные работы вполне традиционны. Но в сороковых годах Бойс обрел ни с чем не сравнимый опыт и стал выдающимся художником.

Замыслы Бойса берут начало в глубинах истории и мифологии. При этом его скульптуры пронизаны вечным гулом жизни, который он передал через медовый насос, восковые плиты, через куски войлока — через то, с чем его связала судьба. Он вложил в них свое понимание и одновременно раскрыл их собственные глубинные смыслы.

Бойс преподал великий урок: все вокруг обладает силой. Его способность к созерцанию, умению воздействовать тишиной, концентрироваться, насыщать энергиями разную утварь, создавать своими руками культовые предметы, вкладывая в них тайное могущество, роднила его с шаманами.

Из серого грубого фетра он сшил себе костюм, этот костюм висит в музее и молча рассказывает нам, что такой же фетр или войлок когда-то сохранил ему жизнь. Даже шляпа его сейчас — выставочный экземпляр. Объекты, созданные Бойсом, и без его присутствия, сами по себе, стали вечным аккумулятором его энергии.

Тот, кто всматривается в мир, всматривается в самого себя. Берег и гора — места обитания искусства Бойса. Горы и вода — места обитания моего. Кстати, у меня тоже есть костюм, подобный войлочному одеянию Йозефа Бойса, — это Вязаник.

На старой фотографии я в центре, маленький и слабый, окруженный свой родней, полной жизни и силы, веселья и счастья. Это свадьба моего двоюродного брата Бориса в 1959 году в городке Полевское Свердловской области. Сейчас многих, кто там, на фотографии, уже нет на земле. Их одежду раздали родственникам. А когда она совсем ветшает, ее рвут на ленты — и вяжут коврики. Каждый коврик в домах на Урале хранит память об ушедших людях, как лазерный диск, на котором записаны их голоса и лица.

Выставочные объекты все детство лежали у меня под ногами. Вот круг напольного коврика, связанного моей матерью из разорванной на ленты старой ношеной одежды моей семьи.

Последнее время мама жила одна в маленькой квартирке на Урале, а я в Москве. Долгими зимними вечерами она сидела у телевизора, перебирала старые фотокарточки, и, чтобы занять ее, я придумал важное дело — вязать мне из нашей одежды костюм, тряпичный скафандр, я называю его «кокон памяти». Вырезал выкройку из газет «Уральский рабочий», вместе с мамой мы заготовили клубочки. Ей было 83 года, когда она приступила к работе, и целый год мама вязала это чудо.



Одежды пошла на него уйма, даже пришлось ей попросить свою школьную подругу Антонину Кузьминичну Смолину принести кое-что — фартук, халат благополучно были разорваны на ленты.

Я не вторгался в творческий процесс, не хотел, чтобы мое понимание цвета нарушило исконное сочетание полосок, тряпочек, ветхой ткани, которые разрывала на махорики Раиса Александровна Тишкова. Как она представляет, так и должна вязать.

И когда все было завершено, мы увидели удивительную оригинальность, вечную красоту, недостижимую для профессионального художника, если он начнет сочинять,

основываясь на понятиях красоты и композиции, на том, что он вычитал, о чем ему рассказали в институте.

Этот объект был красив своей истинной народной красотой. Он стал не одеждой, а существом, домашним, уютным, притягательным, сохраняющим тепло рук и даже тел всех моих родных. Я назвал его Вязаником.

Народное уральское ремесло вязания коврика мы превратили в магический ритуал: переплетение душ в спираль вечности, в солярный знак, в кокон памяти, и получилось новое мифическое существо — вязаный человек, вставший в ряд древних сюрреалистических типов, таких как домовой и банник.

Примеривая на себя Вязаник, наряжаясь в одежду нескольких поколений, ты становишься безымянным, безличным существом, обретаешь бессмертие. Не из глины, не из дерева, не из сукна, а именно из махориков создан наш уральский Голем, как бажовский Полоз, оставляющий в своих следах золотые камни.

Если ты надеваешь его, он охраняет тебя, окружает и обнимает, как вся моя родня на этой старой фотографии.

Первый раз я выставлял Вязаника в Екатеринбурге, в доме-музее Павла Бажова, прямо на заднем дворе, в завознях: туда привозят сено, дрова, там же в деревнях обитают овцы, коровы, куры. На земляном полу разбросал золотые самородки, сделанные из речной гальки, обклеенные сусальным золотом, они должны были стать счастливой находкой для посетителей. Вязаника набил сеном, приготовленным для живой козы. Мы заранее с ней договорились, что она будет на вернисаже, хозяйка ее расчесала, ленточку повязала на ухо. Но грянули морозы, и они побоялись со своей старушкой отправиться с улицы Белинского на улицу Чапаева, где стоит дом Бажовых, — холодно и скользко.

Оставшись без козы, Вязаник одиноко сидел на деревянной скамье и тихо смотрел в маленькое оконце на белый от снега сад Павла Петровича Бажова с колодцем. В этом колодце еще живет вода, которую пил когда-то сказочник.



Из полутемных бревенчатых завозней бажовского дома Вязаник перекочевал в высокие гулкие залы Московского государственного исторического музея на Красной площади. Там проходила выставка «Москва — Берлин». На ней были представлены лучшие работы российских и немецких художников.

Вязаник удостоился чести быть приглашенным на этот смотр шедевров двух стран, когда-то воевавших между собой, а ныне показывающих друг другу достижения в области искусства.

И, что удивительно, он оказался в зале, посвященном памяти и мифу, рядом с огромной войлочной пирамидой Бойса «Основы», излучавшей во все стороны мощь и энергию тевтонского художника-шамана.

Вязаник торжественно висел напротив, раздавшись вширь и ввысь, став двухметровым гигантом, и тоже выдавал немалую силу, сотканную из множества энергетических волн, сплетенных моей матерью в единый человекообразный клубок.

Так состоялась великая встреча на едином художественном фронте двух объектов, созданных мной и Бойсом в разное время и в разных краях земли, но наполненных единой земной и космической силой.

А рядом с Вязаником — фотография моей мамы. В день открытия выставки был сороковой день, когда душа ее покидала земные пределы.

И тут же на стене висел служебный телефон, такие можно встретить в любом музее: чтобы служители могли сообщить о чрезвычайных происшествиях. Пожилая служительница внимательно изучила петли и махорики на ноге Вязаника и говорит мне:

— Я тоже вяжу такие коврики, но никогда не думала, что можно связать человека. Как же это красиво…

А я не слышу, я смотрю на этот телефон и жду. Вдруг он зазвонит, я подниму трубку, а там — моя мать, она спросит: «Ну как ты там, у тебя все хорошо? А как Вязаник? Передай ему от меня привет. И смотри за ним, если что, штопай дырки, ветхая все-таки одежда-то была…» После Екатеринбурга и Москвы он поехал по городам и странам —



побывал в Берлине, Ижевске, Нижнем Новгороде, Варшаве. С Варшавой получилась накладка — в это же самое время Вязаника пригласили в Словению, в музей современного искусства, а в Варшаве ждали в Уяздовском замке. Что же делать?

Надо сказать, моя мама научила меня вязать крючком. И я решил связать брата-близнеца Вязаника. Стал рвать на ленты разную одежду — свою, жены и сына. Сначала они мне отдавали старые, вышедшие из моды вещи, а потом приходилось просто тихо вытаскивать из гардероба что мне нравилось.

Второй Вязаник вышел неказистый, с большой головой и широкой грудью. И цвета́ не так искусно сочетались, как у Вязаника моей мамы. Но в Варшаве он делал вид, что он уралец, весь светился, испускал космическую энергию, усиленно старался походить на своего старшего брата. И посетители выставки поверили, что он подлинный. А не копия того Вязаника, который был воспроизведен в каталоге.

Надо теперь третьего Вязаника соорудить, среднего брата. Ведь нас-то в семье трое — я, Валера и Евгений. Пусть и Вязаников будет трое — моей маме эта идея пришлась бы по душе.

Сейчас два Вязаника лежат среди моих вещей рядом с плащом моего отца, шляпой тещи, круглыми уральскими ковриками — и ждут третьего. Вот уйду на пенсию и начну вязать — тихими зимними вечерами, разрывая старую, никому уже не нужную одежду.



ГЛАВА 28

Две стороны одной луны

Иногда я сам не понимаю, что за уму непостижимые образы выходят из моего подсознания, теснясь и наступая друг другу на пятки. Но необходимость откровения не позволяет мне останавливаться, и я сочиняю историю за историей, испытывая восторг и трепет от тех Существ, что смотрят на меня со страниц моих рисунков.

Когда-то у меня была карикатура: сидит человек за столом у открытого окна. Перед ним на тарелке лежит половинка луны. Рядом вилка, ножичек. А вторая половина луны — в небе. И вот вымышленная история облекается плотью: луна спустилась ко мне с небес, она стала моей частной луной. И чтобы рассказать об этом грандиозном событии — пришлось мне заняться фотографией как искусством, ближе всего стоящим к реальности.

В одной своей статье английский писатель Честертон заявил, что не бывает частной веры, как не бывает частного солнца или частной луны.

Нет, бывает, сэр Гилберт Кит! Мы — один на один с бытием и совсем одиноки перед проблемой времени, то есть перед проблемой жизни и смерти, потерь и приобретений, перед луной, перед солнцем, перед всем, чем мы дышим и живем.

Впрочем, одиночество такого рода говорит о том, что мы есть, мы — в центре мира и мы соразмерны луне, соразмерны небесным телам.

О фотографии написано множество книг. Но существует тайна художника-фотографа. Снимок получается только тогда, когда ты фотографируешь собственное переживание мира. Иначе это не затронет никого, понимаете?

Если *ты есть*, если очень глубоко присутствуешь в настоящем моменте, наступает единство с окружающим. Ты — это все, что видишь, и все, чего не видишь. Тогда фотограф будет в каждой малости на снимке. А фотография станет произведением искусства. «Я учусь у моего сердца, сердце учится у глаз, глаза учатся у горы Хуашань», — говорил китайский поэт и художник Ван Ли.

Когда фотографирует художник, он фотографирует ту картину, которую именно он бы нарисовал. Тем самым художественный фотограф отличается от обычного фотографа.

Бывает еще более фантастическая ситуация: я претворил в реальность живописную картину бельгийского художника Рене Магритта, а эта реальность потом перешла в плоскость фотографии.

У Рене Магритта есть картина — взошло солнце, а луна не успела спрятаться, замешкалась в сумеречной кроне сосны.

Чтобы это воплотить в жизнь, я начертил эскиз месяца и поехал в мастерскую лайтбоксов. Где-то на окраине Москвы, на пустыре за бетонным забором мне удалось отыскать такое предприятие. Там строили светящиеся короба — названия пивных, казино, продуктовых магазинов… Я заказал объект под названием «Луна», длиной около двух метров — как натуральную светящуюся скульптуру.

— Мы вам ее быстро сварим, — пообещал мне мастер. — Значит, луна? И все. А что на ней напишем? Какой слоган или название вашего ларька?

— Это для театра, — соврал я. — Детский театр… для украшения сцены.

Через пару недель мне привезли луну, буднично выгрузили из газели, как кресло-качалку. Я поставил ее на пол своей мастерской и включил в розетку. Она вспыхнула пятью электрическими лампами,

скрытыми за матовым стеклом, озарила коричневый кафель пола, мусор, старые подрамники и рулоны бумаги.

Свет был такой могучий, а форма луны до того великолепная и сказочная, что хотелось бухнуться на колени перед ней и начать молиться, как это сделали бы мои уральские предки, язычники и кочевники.

Спустя некоторое время вдвоем с моим сыном Серегой мы привязали луну к багажнику его автомобиля и привезли ее — через всю Москву — на берег Клязьминского водохранилища, где начинался арт-фестиваль на открытом воздухе. Я нашел подходящую сосну и с помощью двух приветливых таджиков водрузил на ветки луну. Мы протянули шнур и включили вилку в щит-распределитель.

Сначала никто не заметил, что луна засияла на дереве. А когда на Клязьму спустилась ночь, моя луна разгорелась, освещая поле, песок, камыши и зрителей, гуляющих между деревьев. Ее присутствие превратило нормальный пейзаж — в полностью ирреальный.

Так у Магритта —
день и ночь.
Луна запуталась в кроне сосны.
Иголка прилипла
к лучезарному рукаву.

Один художник заснул под сосной, а когда стало холодно и он неожиданно проснулся, то увидел над собой две луны. Луну на сосне и луну на небе. Причем в разных фазах. Он прибежал к друзьям с вытаращенными глазами, сказал, что выпил лишнего или у него поехала крыша…

Под утро я пригласил фотографа Бориса Бендикова сделать снимок для истории. А когда увидел фотографию, понял, что это может быть отдельным художественным проектом.

Боря Бендиков — классный фотограф, снимающий для глянцевых журналов, обычно он работает в своей студии с качественной

и дорогой аппаратурой. Достаточно сказать, что он снимает бриллианты в каком-то одному ему доступном ракурсе, и каждая секунда Бендикова драгоценна, как ограненный алмаз.

Со мной же его ждали сплошные опасности и приключения, бессонные ночные поездки по бездорожью — в дождь, снег, метель, непредсказуемые ситуации, безрассудная трата времени, денег, а главное, постоянный риск и даже облом. Но все-таки он поверил в меня и в мою счастливую луну. И устремился на мой огонь, как мотылек из мглы Вселенной.



Главное, там, на Клязьме, еще до того как Бендиков проявил слайд, один из владельцев яхт-клуба попытался купить у меня луну. И все спрашивал:

— Почем луна?

— Разве можно так сразу продать луну? — Я стал нарочно медлить, мне не хотелось с ней расставаться.

Он отвечал:

— Продать можно что угодно!

В общем, мы не договорились. Я аккуратно снял с дерева луну, увез на машине к себе в мастерскую, на крышу, где она зажила своей обыкновенной лунной жизнью среди звезд и ночных облаков.

Там сразу родилась история: выходит на крышу дворник с лопатой, убирать снег, и видит — лежит в сугробе небесное тело, это луна прилегла отдохнуть на крыше, уснула, не заметила, как пришел человек.

Следующий кадр — сидят друг против друга луна и человек на крыше, тихо беседуют или просто молчат, каждый о чем-то своем.

А внизу миллионы огней ночного города, как будто звезды покинули небо и поселились в многоквартирных домах.

Фотография буквально излучала фантастичность и странность Москвы — таинственного мегаполиса. При том что в течение ночи возникал очень краткий промежуток, не более десяти минут, когда мы могли, как в поговорке, *схватить Бога за бороду*, создать параллельную реальность, где все знакомо, но свет, разливающийся по снимку, выхватывающий детали, придает им иной смысл. Так стихотворение состоит из обычных слов, но порядок, в каком они выстраиваются, рождает поэзию.

Снимок опубликовали в книге «Московский стиль», вышедшей в Лондоне. Поместили на обложку каталога выставки «Современная российская фотография» — в Фотографическом музее Антверпена. В альбом «Лучшие фото мира» вошли два снимка из «Частной луны». Разные журналы нашей планеты попросили у нас с Борей разрешения украсить свои издания «Луной на крыше».

Как говорил американский фотограф Андрес Серрано: «Я фотографирую идеи». Камера в руках фотографа Бендикова стала идеальным ретранслятором моих поэтических видений, которые являются мне во сне, в грезах, рождаются на бумаге. Все эти образы были запечатлены мной на странице блокнота, на проездном билете, на конверте, на оторванном кусочке газеты. Каждый снимок мог стать сюрреалистической карикатурой, смешной и в то же время поэтичной: человек, ссутулившись, осторожно идет по мостику и несет на спине луну. Луна спряталась в шкаф. Или представьте — балконы, балконы, балконы в доме напротив, а на один из них почему-то прилетел месяц. Все заняты своими делами. И только маленькая девочка Ася, Борина дочка, почувствовала и выглянула в окошко — увидела у себя на балконе луну.

Когда издательство «Линия-график» выпустило альбом наших лунных фотографий, я сопроводил фотоснимки рисунками и текстами, написанными от руки, маленькими стихами в прозе.



Московская луна
в беззвездном небе
на краешек крыши присела.

Боря снимал на специальную ночную пленку, выдержка долгая, так что приходилось замирать на две-три минуты. Даже ветер пережидали, чтобы случайно не поколебал полы плаща лунного клоуна. Именно такой образ возникал от снимка к снимку — меланхоличного поэта, одинокого воина лунного света.

Где бы я ни был, я постоянно примеривал — что будет с этим пространством, когда я помещу сюда свою луну, если все кругом осветит ее волшебное сияние?

Вот фотография — открытое окно деревенского дома, на подоконнике две чашки с чаем, сахарница, чайник. В саду в листве яблони висит луна. Она пришла попить с тобой чаю. Такая у меня была идея.

Но когда мы приехали в Уваровку для съемки этого сюжета, начался проливной дождь, к ночи он только усилился. Я подумал: ничего сегодня не получится, напрасно заехала так далеко наша съемочная группа: я, Боря, наши помощники Володя, Саша и Кася — прекрасная Кассиопея.

Мы затопили печь, стали ужинать, я открыл окно в сад, чтобы посмотреть, как Володя и Саша подвешивают луну на яблоню. Решили включить генератор, чтобы скорее прогреть комнату. Внезапно мощный свет луны осветил из самого сердца яблони листву, ветви, яблоки, лежащие на земле, ближние деревья, весь сад, влажный, заснувший под мерный шум дождя. Вокруг луны засиял голубой ореол — запредельная влажность воздуха создала этот эффект. Зелень стала еще зеленей, а на стеклах открытого окна отразились в каждой капле водяного пара тысячи лун.

Мы достали камеру и сделали снимок — как пришла в гости луна к одинокому человеку, попить чайку, послушать его стихи…

Приглашаю луну на чай
как кусочек сахара
тает луна влажной
ночью на яблоне.

А вот кровать моего тестя Льва Борисовича, обычно он спит на ней летом в Уваровке. Однажды осенью я зашел к нему в домик и увидел, что на его кровати лежат антоновские яблоки. В октябре они падали с яблонь, ему было жалко их, он затаскивал яблоки в дом и раскладывал повсюду — чтобы яблоки не гнили, надо каждое класть отдельно. Места не хватило, и тогда он положил яблоки себе на кровать. Огромное количество яблок лежало у него на кровати, как будто яблочный человек прилег отдохнуть. Желто-зеленый яблочный человек спал на покрывале.

Я положил месяц на кровать прямо среди яблок. Сам сижу рядом и угощаю луну антоновскими яблоками. А под фотографией появились строчки:

Осень такая холодная,
что даже луна простудилась.

Свет, идущий от луны, — бледно-зеленый, синеватый. Он соединяется с теплым светом свечи, светом яблок. И все вместе создает необыкновенную поэтическую атмосферу. Этот с виду неказистый деревенский дом наполнен поэзией. Здесь жил до нас кузнец дядя Ваня Захаров. Я нашел оставленные хозяином вещи на чердаке, которые я не трогал много лет, — деревянные лопаты, весло, березовые веники, валенки, самодельные лыжи, сани, молотки, мотки пакли…

Все, казалось, ждало этого случая, когда появится луна и мы сделаем следующий кадр. Я — в образе поэта, ищущего волшебное в обыденном мире. На мне шляпа и старый чехословацкий плащ моего отца — почти все из вещей, что остались после его ухода.

Небо — рядом.
Открой чердак и увидишь
там где гнездо ос
гудит ослепительный свет
заблудившейся луны.

Бендиков умеет так высветить предмет, направить на него объектив, что появляется то, чего мы не видим обычным взглядом. Да ты и сам начинаешь по-другому смотреть на то, где все это происходило. Хотя чаще всего луна была единственным осветителем в кадре. Боря даже со временем приобрел бензогенератор для работы в полевых условиях.

Мы так прославились со своей луной, нас даже с Борей пригласили провести мастер-класс по художественной фотографии.

Бендиков рассказывал:

— Представьте: ночь, дикая метель. Люди с трудом до дома доезжают, пробки. А мы, никуда не торопясь, едем вдаль от Москвы. В Подмосковье забираем Леню. Леня в телогрейке, в валенках. Мы едем дальше, теряем дорогу пару раз, а все метет… Потом доезжаем до какого-то тупика, Леня говорит: «Здесь!» Санки, генератор, луна. В чащу входят четыре мужика с динамо-машиной — и давай энергию вырабатывать… Темнотища полная, лес. Включается луна, свет бьет в глаза, слепит… Метель, пурга, аппарат залеплен снегом. И если в других сюжетах был хоть какой-то свет города или в помещении — легкий дополнительный свет, отражатель — ну, более или менее человеческая ситуация… То здесь вообще ничего — метет, ночь, елки… И хорошо бы это все осветить, чтоб видны были ветки, Леня, санки. Это, конечно, самый экстремальный с технической точки зрения кадр. Потом я еще целый час снег выгребал из нутра аппарата.

Вы скажете: ага, с таким корифеем Бендиковым и его аппаратурой каждый горы своротит! Да, друзья, и умение важно для фотографа, и аппаратура. И все-таки можно приобрести дорогущий «Хассельблад»

или «Лейку», но не понимать отраженного света предметов или не видеть сложность, цветоносность утреннего тумана. Потому что это не видно через линзы «Карл Цейс», это ты должен увидеть через маленький, но внимательный хрусталик своего глаза. А учиться *видеть* можно и на «Любителе» или на простом цифровом фотоаппарате.



Кстати, за полтора года, что мы работали над лунной эпопеей, нам отнюдь не всегда везло! Однажды я хотел сфотографировать сюжет: мужик везет на стоге сена луну. Мы сутки ездили на машине по окрестностям Можайского района, искали лошадь с телегой. Еле-еле разыскали одинокого фермера, попросили его принять участие в нашем проекте. Почти под утро он запряг лошадь, набросал сена в телегу, мы туда положили месяц, я уселся на край телеги. Поздняя

осень. Ночь звездная, холодная, собаки лают — картина идиллическая, но пока мы искали ракурс, прилаживали хомут, — заголубело небо, зажегся восток, и наша луна поблекла, стала гаснуть, растворяться в солнечных лучах, выглянувших из-за леса. Короче, у нас ничего не получилось.

Мы свернули нашу аппаратуру, сели в машину и поехали домой, продрогшие, сонные и расстроенные.

Фермер бежал за нами с огромной банкой молока и кричал:

— Ничего, ребята, приезжайте ко мне еще, в следующий раз получится! Возьмите молочка на дорогу, парное!








ГЛАВА 29

Снежный ангел: видео

Фотография — как живописная картина. Это ли не чудо?

Но пришло время, и мне захотелось увидеть свои картины ожившими, чтобы существа моего воображения начали дышать, шевелиться, говорить. На это способно только кино или видео.

Еще в начале XX века Сальвадор Дали в своем творчестве применил кино: то, что он мог бы изобразить в виде картины, художник снимал на пленку. Камера позволяла Дали совершать феерические вещи. Он прокручивал пленку назад. Проделывал необыкновенный монтаж: внезапное исчезновение или возникновение предметов и персонажей. Многие режиссеры игрового кино потом использовали его находки.

Как только камера стала портативной и доступной для работы в одиночку, художники сразу взяли ее на вооружение. Энди Уорхол, американский художник-экспериментатор, не расставался с 16-миллиметровой кинокамерой. За свою жизнь он потратил огромное количество пленки. Некоторые его фильмы длились часами. Так, фильм о самом высоком небоскребе в Нью-Йорке шел восемь часов. На этот небоскреб камера смотрит в окно из дома напротив. И все. Мало кто досидел до конца сеанса. Один упорный человек, борясь со сном и скукой, досмотрел до последних кадров

и был вознагражден сполна, увидев мимолетное отражение в окне великого и ужасного Энди!

Другой фильм Уорхола — о том, как некто спит на кровати, и больше вообще ничего не происходит. Подвесил на потолок камеру, а сам лег спать. Совсем невозможно смотреть, засыпаешь на пятой минуте. Но это реальная жизнь художника. И наша — тоже. Только кино может проследить поток существования во всей полноте.

Соотечественник Энди Уорхола известный видеохудожник Билл Виола, своеобразный Рембрандт века высоких технологий, говорит: «Ко мне пришло понимание того, что электронный сигнал — художественный материал, с которым можно работать, как с краской и кистью». Его инсталляция «Приветствие» объехала полмира. За основу Билл взял работу флорентийского мастера эпохи Возрождения Якопо Понтормо «Встреча Марии и Елизаветы». Неподвижность изображения напоминает картину. Однако героини Виолы движутся навстречу друг другу. Художник показывает секунды бытия в таком замедленном темпе, что, кажется, время остановилось. И то, что Билл Виола снял за несколько секунд, растянуто на несколько часов. Происходящее на пленке стало вечным мифом.

Веселый кореец, живший в Америке и Германии, музыкант и художник Нам Джун Пайк в 60-х годах строил огромные фигуры из телевизоров, показывая части тела на разных экранах. А его Будда, сидящий напротив телевизора, на экране которого горит свеча, записанная на видеопленку, стал классикой мирового видеоарта.

Если есть возможность купить камеру или взять у кого-то напрокат — обязательно этим воспользуйтесь! Страшно увлекательно. Это не означает, что ты обязан снять что-то несказанно красивое, гениальное, напрячься и соорудить кино с бюджетом, как в Голливуде. Здесь все зависит от твоей фантазии и чувства юмора.

Два русских художника Шабуров и Мизин, один сибиряк, другой уралец (группа «Синие носы»), придумали образовательный курс

«Видео на коленке». Они путешествуют повсюду и делятся секретами, как можно сделать видеофильм — здесь и сейчас, «не отходя от кассы», придумывают клоунские трюки, репризы, гэги, снимают это на видео, монтируют и делают короткие — по двадцать секунд — ролики. Шутки про исчезновения — просто вырезаются какие-то кадры. Кастрюля пустая — и вдруг из нее фейерверк! Волшебные дела случаются на малогабаритной обшарпанной кухне. И творит их Шабуров Саша в образе возмужавшего, но не изменившего мечте Гарри Поттера.

Конечно, картинки, на которых все движется, разговаривает, — это интересней, чем застывшие кадры альбома. Поэтому я очень обрадовался, когда режиссер Александр Федулов пригласил меня поработать художником-постановщиком мультфильма «Разрешите пройти» в объединении «Экран». Историю о том, как протоптанную дорожку к автобусной остановке перегородил новый многоквартирный дом. А поскольку привычка — вторая натура, люди бессознательно потянулись вереницей туда, где раньше пролегала тропинка.



Каково же было удивление новоселов квартиры на первом этаже, когда поначалу робко, а потом все спокойней и уверенней народ стал в одно окно входить, а в другое — на противоположной стороне — выходить, не изменяя нахоженному маршруту.

Тогда я впервые увидел свои картинки ожившими. Мне это так понравилось, что я задумал снимать собственные фильмы. Накопил денег, пошел и купил видеокамеру HI-8, «Самсунг», производства Кореи. Сейчас ее можно сдавать в Политехнический музей, так она устарела за почти двадцать лет. Но в 1997 году она считалась вполне боевым орудием.

Мой первый мультик был сделан по мотивам пьесы «Елка у Ивановых» поэта-обэриута Александра Введенского. Я вырезал из бумаги руки-ноги-головы и снимал их покадрово, чуть-чуть передвигая на фоне рисунка или чистой бумаги, — это называется «перекладка». Потом отснятые кадры собрал и выстроил на компьютере. Абсурдные ситуации наслаивались друг на друга: бежит елка с ногами, за ней мужик с топором. Он ее — хрясть! — топором. Она упала. Мужик поскользнулся и тоже упал. У него топор из рук вылетел и его — бац! — по голове. А свинья ногу потеряла. У часов стрелка выстрелила прямо в лоб мужику. А потом апофеоз — в конце фильма топоры с неба падают.

Получилось мощное по своему эмоциональному воздействию зрелище, с черным юмором. Надо крепкие иметь нервы, чтобы просмотреть его от начала до конца. Хотя весь мультфильм длится три минуты.

Следующим моим шагом на пути освоения видео стал опыт с документальным кино. Идея возникла случайно, в осенний дождливый день. Я возвращался домой, а кругом на асфальте полным-полно дождевых червей. Люди идут, никто под ноги не смотрит, по своей невнимательности и душевной черствости топчут их. Я почувствовал, что обязан снять фильм о тяжелой судьбе червяка в мегаполисе, смертельной опасности и чудесном спасении.

План был такой: пойду на улицу, буду собирать червей в коробку. А потом вывалю их на газон. И всю эту акцию запечатлею на видео. Никто со мной не пошел из моей семьи, пришлось мне одной рукой собирать червяков, а другой — снимать фильм, который я назвал просто — «Черви».

Вот я держу камеру в левой руке, под мышкой — раскрытый зонтик, чтобы дождь не мочил аппаратуру, правой рукой собираю червей. Крупным планом снимаю ноги прохожих.

Один спрашивает:

— Что ты делаешь? Спасаешь червяков? Да они все равно девять дней живут, бесперспективные животные!

Да, думаю, не то что люди, они более перспективные, не одним днем живут, все куда-то спешат, нахохлились, руки заняты сумками с колбасой, с пивом, не до червей дождевых, когда жизнь такая трудная.

Текст настучал прямо на кадрах:

Бедные черви — злые прохожие.

Дальше:

И вот приходим мы из Общества Спасения Всех Живых и спасаем тысячи червей

На самом деле тысячу я не спас, всего тридцать два червяка, но и этого было достаточно, чтобы видео пробудило сострадание у землян и они стали более гуманно относиться к червякам. Началось всероссийское движение по спасению дождевых червей! Думаю, черви и сейчас вспоминают меня добрым словом, сидя у себя в домиках под корешками травы и прохладными камнями.

Следом у меня начали роиться разные идеи. Придуманные мной Существа стали требовать и просить:

— Леня! Леня! Про меня сними кино!

Я внутренне заметался.

Честно говоря, я рассматриваю видео не как самоценное искусство, но как важное подспорье для художника. Если художнику мало картины, он может взять в руки камеру, выбежать на улицу и снимать. А перед созданием видео фильма хорошо бы сообразить, что, где и когда ты будешь это делать.

Первое — придумать идею, изложить ее в кратком сценарии.

Второе — нарисовать раскадровку, то есть каждый кадр изобразить в маленьком квадратике: что ты предполагаешь снимать.

Когда раскадровка окончена, лучше один или два кадра изобразить в цвете и подробно. Иначе могут возникнуть проблемы в поиске натуры.

Так же как для фотографии, для видео нужно осознанно выбирать место, где произойдет запечатленное на пленке событие. Это должно быть Место с большой буквы, которое ты знаешь досконально.

В общем, я все тщательно продумал, взвесил за и против и принял решение посвятить следующую работу образу снежного ангела. Помогал мне мой сын Сергей Тишков.

Фильм «Снежный ангел» мы снимали на Урале, на горе Кукан, под которой прошло мое детство. Я любил играть на Кукане, съезжал вниз на санках, влетая в деревянные ворота своего дома. На этой горе я катался на лыжах, выкапывал пещеры под снежными козырьками сугробов, прятался среди укутанных снегами елок, похожих на великанов снежной страны.

Мне хотелось снять очень простой фильм: человек забирается на гору и прыгает с камня с матерчатыми крыльями. И летит. Получится у него полететь или нет — время покажет.

Я отправился к двоюродному брату Сашке на улицу Загорную, взял у него телогрейку, валенки, цигейковую шапку — так обычно бродят уральцы по заснеженным косогорам, все это надел, а к плечам толстой проволокой примотал белоснежные крылья, усыпанные блестками

и бисером. Они переливались, сверкали на солнце и, припорошенные снегом, казались настоящими.

Так я предстал в образе ангела и начал восхождение по родным уральским снегам. Каждый шаг давался с огромным трудом, снега в лесу навалило — по грудь. Пот градом катился, застывая сосульками на носу и подбородке, варежки заледенели и превратились в ласты, спина покрылась инеем. Я был похож на огромного пингвина. Колени подгибались, иногда приходилось просто плыть по снегу, так он был глубок. А Сережа героически продвигался с камерой и штативом по дороге, которую я проложил, и снимал, снимал: как я карабкаюсь по хребту, тяжело дыша, падаю, пробираюсь сквозь снежные заносы, поднимаюсь на вершину и застываю на леденящем ветру, обозревая бескрайний уральский простор с закатным солнцем в дымке за горизонтом.



В конце концов я отрываюсь от земли.

Я стоял на древнем, знакомом с детства камне, приплывшем из Сибири на Кукан с ледником еще во времена мамонтов. А потом начал медленно раскачивать крыльями из стороны в сторону, готовясь полететь.

Сережа понял ответственность момента и дал снизу резкий крупный план, так что солнце теперь сияло подо мной — прямо между валенками. (В фильме «Снежный ангел» эту сцену сопровождает моя игра на фисгармонии и мое пение в урало-алтайском стиле: «О-о-о», в нижнем регистре.)

…И кубарем лечу вниз.

Снег усилился, превратившись в сплошную белую стену, неодолимую взглядом, когда снежный ангел вошел в белое мерцающее пространство и исчез в снегопаде. Этот короткий фильм был похож на сон, сон о полете, о превращении человека в небесную субстанцию.

Долго потом я сушил видеокамеру, крылья и валенки, поставив их на батарею.

Продолжение фильма было отснято в Гималаях. Собственно говоря, я и поехал в Индию не рассматривать древние храмы и беседовать с мудрецами, а чтобы взобраться на какую-нибудь гору повыше и прыгнуть с ее вершины. И только.

Я слышал, в Гималаях горы так высоки, что их вершины пронзают облака. В моем красном рюкзаке лежали те же крылья — валенок и цигейковой шапки я с собой не взял, потому что погоду в Индии обещали теплую.

Предгорья Гималаев похожи на Урал, те же сосны, сухая трава, синие цветы.

Не обращая внимания на диких зверей и гадов, спрятавшихся в траве, я шел вверх, пересекая заросший цветами косогор, пока не достиг облаков. Мы сняли хороший план, я шагаю в гору по грудь в облаках. Встаю над пропастью. И прыгаю с огромного камня в бездну.



А приземляюсь… на снега Аннапурны: спустя два года я отправился в Непал, чтобы доснять последние двадцать секунд фильма «Снежный ангел». И вот я бреду, как когда-то на Кукане, по снежному хребту почти самой высокой горы в мире, с крыльями за спиной, покачиваясь от недостатка кислорода.

Жизнь моя идет рядом со мной, а я все поднимаюсь и поднимаюсь по облачной дороге. Зачем я пошел на это восхождение, для чего решил снять фильм «Снежный ангел» — не знаю. Но когда увидел кадры с бесконечным снегом и фигурой сутулого ангела, рассекающего белое безмолвие, я понял, что всю жизнь шел к этому фильму. Так будет выглядеть моя последняя дорога. Дорога по облакам в бесконечность.



ГЛАВА 30

«Мы поглощаем время, время поглощает нас»

Ты сотворил много картин, рисунков, графики и объектов. Видео наснимал, фотографий разных напечатал. Все это живет у тебя в мастерской или дома, а теперь вызывай грузовик и вези свои сокровища в выставочный зал.

Но некоторые художники просто не могут расстаться с собственными произведениями. Например, Леонардо да Винчи всюду носил с собой «Мону Лизу», даже на минуту боялся оставить без присмотра. Ни разу не выставил на общее обозрение, никому не продал.

Шварцман Михаил Матвеевич не любил, когда его картины показывали кому-нибудь без него. Обычно он стоял рядом и объяснял смысл, суть и философию созданных им «иератур», так он называл свои картины. Когда он показывал мне работы, то даже место указал, где я должен стоять. Его малогабаритная квартира в Беляеве была доверху наполнена живописью и рисунками. Михаил Матвеевич устраивал незабываемое действо. Он обрамлял картины своей белой бородой, харизмой, философскими размышлениями о назначении искусства, духовной важности этого всего, и ты уже воспринимал его Иерархом живописного мира.

Вот было бы здорово, если бы и Леонардо да Винчи встал рядом со своей «Моной Лизой» и объяснил бы нам, что он хотел сказать ТОЙ САМОЙ улыбкой…

А другой итальянец, художник Маурицио Каттелан, сделал так: когда зрители пришли к нему на вернисаж, они увидели пустую галерею и открытое окно. Эта выставка называлась «Побег». К подоконнику был прикреплен канат, спускавшийся во двор, а на противоположной стороне улицы на стенке дома висели картины Кателлана.

Мы должны понять: когда мы выставляем картины или объекты в выставочном зале, мы экспонируем весь выставочный зал. Выстраиваем город в этом пространстве. Илья Кабаков в инсталляции «Улетел» специально проломил дыру в потолке галереи, чтобы показать, куда именно и как улетел его герой. Мы видим только комнату, кровать, вещи этого человека и устройство с пружинами, при помощи которого он совершил побег в небо.

Хорошо, если удается правильно развесить картины. А то был такой случай, в одном солидном музее долгое время неправильно висела картина Пита Мондриана, пока известный историк искусств не определил, где у нее верх, а где низ.

Вешать картины всегда надо правильно. Однако немецкий художник Базелиц взял и нарушил этот закон. Однажды он повесил картину вниз головой. Сначала ему это показалось забавным, а потом так понравилось, что он стал переворачивать все свои картины. Пейзажи, портреты, жанровые сценки — все было перевернуто. Художник заставил зрителя принять его игру и почувствовать необыкновенный перевернутый мир как реальный. «Перевернутая» выставка прошла с оглушительным успехом. Базелиц уверяет, что так и пишет все картины перевернутыми. А может, он сам в это время стоит на голове?

Это очень важно — показать свои работы в выставочном зале, чтобы не просто их видели у тебя в мастерской, в квартире, на кухне. Это меняет контекст не только самой картины, но и судьбу художника.

Причем не все залы равнозначны. Есть муниципальный зал в Текстильщиках, а есть Мраморный дворец Русского музея в Санкт-Петербурге.

Это прекрасно понимает художник по имени Робин Каннингем, более известный как Banksy: он тайно развешивает свои работы в разных музеях. Берет и вешает холстик в Лувре или в Третьяковской галерее. Гвоздик вколотит, повесит, сфотографирует и уходит. Таким образом он осуществил эту «диверсию» уже во многих музеях. Даже не важно, что он вешает. Важно, что это вдруг появляется в зале среди классических произведений искусства и ненадолго становится музейным экспонатом.

Я же одинаково вдохновенно устраиваю выставки в прославленных музеях мира и маленьких российских областных и районных центрах. Но все же с каким-то особенно теплым чувством отношусь к небольшим московским галереям, они обладают замечательным пространством. Коллекционер и знаток современного искусства Михаил Крокин в старом трехэтажном особняке на Большой Полянке создал уютную и просторную галерею, здесь в разные времена я выставлял свою живопись, графику, объекты. Мне всегда хочется показать тут что-то необычное. Так я придумал инсталляцию, посвященную поэту Велимиру Хлебникову, сделанную из макарон.

Соль, хлеб, вода — основы нашего существования. Они содержат в себе поэтическое зерно. Одна из моих инсталляций, «Сольвейг», сделана из соли.

Так же и вермишель, спагетти, макароны, внезапно я увидел в них запасы «нерастраченной поэзии». Случилось это так: открылась дверца кухонного шкафа, оттуда выпала пачка спагетти, рассыпалась на полу, при этом образовалась хрупкая воздушная структура, похожая на лучистый шар. Я как художник не мог не обратить внимания на ее изящество и архитектонику.

Из спагетти и макарон я решил возвести солнечный город, Солнцестан, про который написал в своей поэме «Ладомир» поэт Велимир Хлебников.

Нам много ль надо?
Нет: ломоть хлеба,
С ним каплю молока,
А солью будет небо
И эти облака



Вот и мне оказалось достаточно нескольких пачек макарон и пары тюбиков клея, чтобы построить утопическую страну Ладомир. Из толстых макарон получились ступенчатые башни — архитектоны (так называл небоскребы будущего Казимир Малевич). Из тонких спагетти — радиобашни, труба для путешествия в космос по проекту Циолковского, над ними парили ионные солнца ученого Чижевского.

Для воскресших предков по идее философа-космиста Николая Федорова я сделал несколько лестниц. Воскресшие отцы будут почти бестелесны, поэтому и лестницы им понадобятся хрупкие и тонкие, сделанные из макарон.

В центре комнаты на подиуме возвышались модели памятников Второму и Первому интернационалу, напоминающие постройки Владимира Татлина.

Стены были увешаны альбомными листами, испещренными цитатами изобретателей и поэзией Хлебникова, с чертежами супрематистских объектов, зданий, башен и загадочных сооружений.

Огромная фигура «Будетлянина» с поднятой к небу рукой, склеенная из итальянских макарон, казалась восьмым чудом света. Тоненькие трубочки спагетти напоминали разветвленную кровеносную систему, нервы и косточки, все тело его пронизывал свет, так он был прозрачен, легок и монументален одновременно.

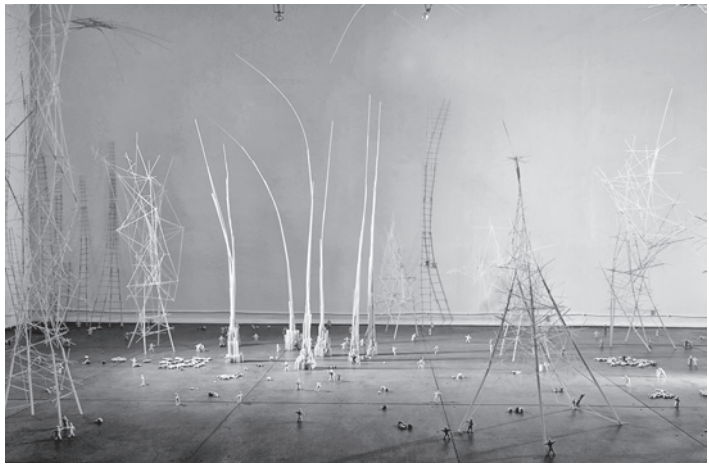
На лестницах и на полу среди башен стояли, воздев руки к небу, крошечные фигурки будетлян, или «Хлебниковы», так я их назвал, потому что они были слеплены мной из хлеба. Триста семнадцать Председателей Земного Шара. Белые председатели из белого хлеба, а черные — из черного. На тех и на других пошел наш русский хлеб, мякиш у него что надо — плотный и клейкий.

Лепил я «Хлебниковых» летом в деревне Уваровке. Раскладывал для просушки на деревянном столе террасы под паутиной моего друга паука-крестовика. Он должен был охранять фигурки от мух. Но соседский кот Кеша однажды пробрался туда и отгрыз ногу у одного Председателя Земного Шара.

На Солнцестан были пущены только итальянские и немецкие макароны. Они давали ровный медовый цвет, когда их подсвечивали. Диаметры самих трубочек подходили друг к другу идеально. Русские «шебекинские», хотя мутноваты и серы, тоже соответствовали этому стандарту. Как будто существовал единый международный макаронный центр, где разрабатываются размеры макарон, и все фабрики мира следуют его указаниям. Не занимаются ли этим Председатели Земного Шара?

В общем, эта выставка полностью вобрала в себя возможности современной инсталляции: на ней были картины, скульптуры на подиумах, объекты, стоячие и висячие, звук, видео… А главное, сам художник, умоляющий толпы зрителей, валом валивших в галерею, вести себя деликатно в этой мерцающей, созданной из мучной массы трубочной реальности. Потому что нет ничего легче — задеть за макаронину и все сломать.

Идеи бушуют в моей голове, ночами тревожат, всегда под подушкой лежат у меня карандаш и блокнот, чтобы в любое мгновение зарисовать какой-нибудь взбудораживший меня проект, немедленно требующий реализации.



Вдруг ночью меня осенила идея — построить огромные песочные часы, внутри люди за столом, мужчина и женщина в натуральную величину, у них сервирован стол. Они сидят и ждут. А сверху из воронки тонкой струйкой сыплется песок. Название такое: «Мы поглощаем время, время поглощает нас».

Из верхней колбы пять тонн песка будут сыпаться десять дней, постепенно занося накрытый стол, а заодно и двух сидящих за ним людей. Модель Вселенной. Погружение в океан Времени. Кроме женщины и мужчины в этом погружении примет участие только детский плюшевый мишка моей жены Марины.

И что вы думаете? Нашлись энтузиасты этого дела, спонсоры, галерея «Кино»! Стакан сделали на стекольном заводе, под три метра высотой, тройные стекла, способные выдержать давление в несколько тонн, шесть граней, стальная рама, наверху конус с дырочкой из металла проложен стеклами, все это герметично!..

Песок в гигантских мешках привезли с песочного комбината. Фигуры мужчины и женщины я купил в магазине манекенов, головы слепил скульптор на заводе в цехе стеклопластики, похожие на мою и Марины Москвиной, я сам их раскрасил акрилом, глаза нарисовал, красотища — неописуемая!



Долго думал, во что одеть. У меня нет ничего парадного, пришлось выпросить у тестя Льва Борисовича его костюм шерстяной, австрийский, в отличном состоянии. Ботинки я отдал свои — лучшие свои ботинки. Теща, Людмила Степановна, пожертвовала старинную вязаную шаль, платье бежевое, туфельки. И два парика — один с длинными волосами, другой с короткими. Кружевная скатерть, фарфоровые тарелки, хрустальные бокалы…

На вернисаже я приставил к колбе лестницу, поднялся, палочкой раскрыл отверстие в часах, откуда легкой струйкой полился песок. Интересно, что он нежно обволакивал предметы, как обволакивает туман. Даже ничего не сдвинул с места.

Днем и ночью из галереи в интернет шел прямой репортаж о том, что происходило в моих часах. Все спрашивали меня:

— Что вы думаете о Времени, Леонид?

— …Что оно нас поедает!.. — отвечал я.



К закрытию выставки в стеклянных часах виднелся лишь высокий песчаный бархан на столе и наши отчаянные головы.

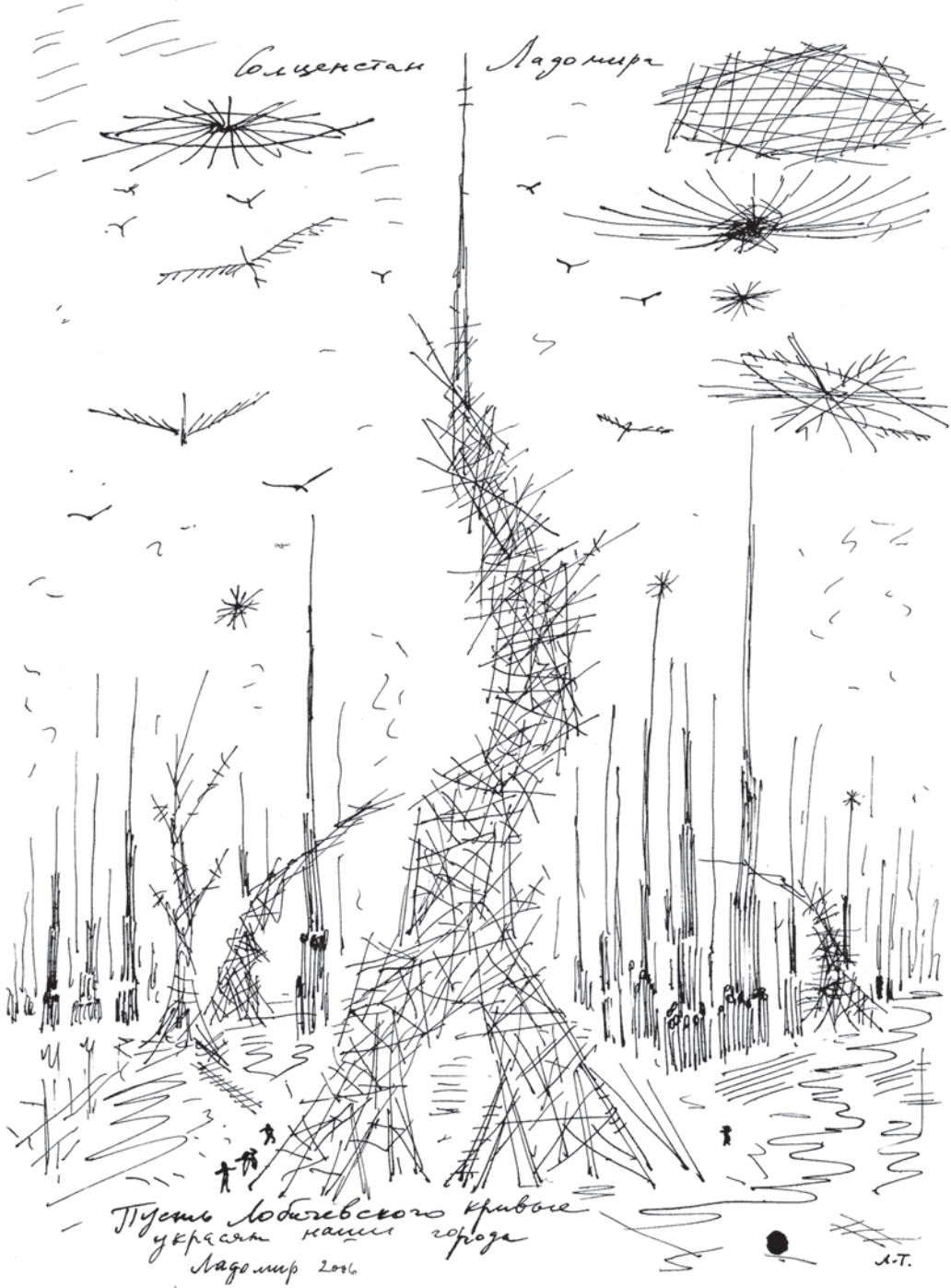
Я не могу не творить! Даже если бы мне сказали: вот тебе царевна и полцарства в придачу, только не твори, я бы не согласился. Приходит кто-то на выставку, не приходит, оценит — не оценит, я все равно буду что-то придумывать и с упоением создавать воображаемые миры.

Как мы однажды устроили выставку авангардных книг в Словакии с украинским художником Олегом Дергачевым и поэтом-русином Валерием Купкой. В маленьком горном селении Меджилаборцы, откуда родом семья Энди Уорхола, в огромном зале бывшего Дома культуры, превращенного в музей знаменитого поп-артиста, мы выставили книжные объекты, визуальную поэзию, фотографии и видео. Все такое хрупкое, рафинированное, редчайшие бесценные экспонаты, рассчитанные на тонких ценителей и знатоков этого дела.

Несколько дней в поте лица мы трудились над созданием удивительной выставки, стараясь не думать о том, что в этих местах нет и не может быть подобного зрителя. Вокруг колхозные поля, хутора и харчевни, где сидят вечерами и пьют вкусное бочковое пиво «Золотой фазан» усатые словаки. А по улицам бродят пьяные цыгане.

Когда выставка была готова, на открытие строем привели два класса из соседней школы, чем спасли положение: зал был полон. Школьники бегали по залу, кричали, смеялись, показывали пальцами на редкие изображения обнаженных фигур. А я стоял посредине зала, растерянный, оглушенный, даже не пытаясь просить «руками не трогать»…

Но я точно знал, что сегодня ночью к нам явится посетитель, о котором можно только мечтать, — это дух Энди Уорхола, и он будет доволен нашей работой.


Солнцестан Ладомира
Пусть Лобачевского кривые
украсят наши города
Ладомир 2016
Л.Т.

ГЛАВА 31

Волшебный ключик

Говорят, в глубине Сахары есть прекрасный сад. Он появился много веков тому назад благодаря садовнику, который, размечтавшись о саде в пустыне, притащил землю в корзинах, посеял семена цветов. А потом его ученики — поколение за поколением — каждый день ходили за водой так далеко, что, возвращаясь, приносили на дне ведер совсем немного воды: она высыхала в пути от палящего солнца. Но и этих капель хватало для жизни сада.

Так и художники — создают утопии, строят небесные замки и населяют землю мирами, в которых властвует воображение; эти пространства пронизаны счастьем, они притягательны для окружающих.

Решиться быть художником — значит пойти по пути Франциска Ассизского, но, пройдя этот путь, ты будешь разговаривать с птицами, и ангелы поведают тебе тайны, как когда-то поведали их Сведенборгу.

Капля знания, принадлежащего Всемирному Разуму, просачивается в сознание художника. Это знание о внутренней значимости всего сущего. Мы должны обращать внимание на маленькое и незначительное, потому что любая малость — зеркало чего-то вечного и существенного.

Дело в том, что воображение художника имеет под собой надежную основу — присутствие в нашей жизни невидимых и запредельных явлений. Я слышал, человеческое воображение не выдумало ничего, что не было бы истиной — в этом ли мире или в иных мирах.

Воображение обладает силой вихря, мощью урагана. Есть такое понятие — «глаз тайфуна»: ты сидишь внутри, тихо-тихо вокруг, и что-то придумываешь. А потом твои фантазии захватывают все больше пространства. Ты становишься режиссером крупных событий, в которые вовлекаются целые толпы людей.

Понимаете, люди приходят в этот мир с якорями на ногах и парой птиц в руках. Вся их жизнь — поиск равновесия, пытка тяжестью с отчаянной попыткой полета.

И это нормальное положение вещей.

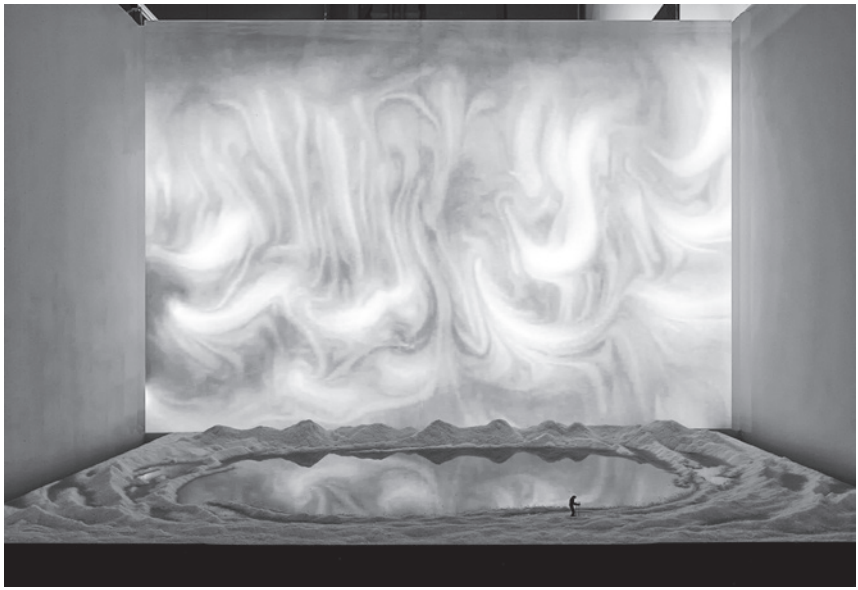
Как в сказке про Иванушку-дурачка, когда он прыгнул в кипящий котелок вместе с Коньком-Горбунком, а вынырнул принцем и на арабском скакуне. А ведь он мог умереть или могло ничего не случиться — ни то, ни это. Но надо отважиться прыгнуть. И верить, что превращение произойдет.

В нашей семье было три брата, я, младший, ужасно неуверенный в себе, учился на врача, а стал художником. Из своего детства я помню только снег — белый квадрат на белом поле. Его выпадало так много, что жители моего небольшого дома в уральском городке не могли утром открыть дверь. Приходилось соседям откапывать нас, пробиваясь сквозь пушистую серебристую мглу.

А вот я маленький, в шубе и валенках, играю в машинки, проделав тоннели и дороги в сугробе. Так поэзия сама спускалась к нам с неба, кружась снежинками, хлопьями, снежной крупой.

Можно попасть под обаяние снега, просто влюбиться в него, как это произошло с американским фермером Уилсоном Бентли по прозвищу Снежинка. Увидев однажды на рукаве своей куртки снежинки, он сравнил их и не нашел ни одной одинаковой. Он покупает фотоаппарат и начинает снимать снежные кристаллы с увеличением. Забрасывает фермерское дело и уезжает с юга Америки на Аляску,

чтобы почти постоянно быть среди снегов. Там он строит себе фотолабораторию в деревянном сарае без крыши и без конца снимает портреты снежинок. Он это делает не по заказу метеорологического общества или физико-химического института, а просто так, для себя, во имя снега, великого и чистейшего бога небес. Через много лет все его фотографии были собраны в музее и изданы в виде книги.



Снегу, памяти снега посвятил я свою видеоинсталляцию «Сольвейг», сделанную из соли. Я показываю ее в разных странах и городах. Соль есть везде, поэтому я приезжаю туда налегке, а меня встречают с двумя мешками соли.

На огромном черном столе, покрытом стеклом, я строю снежный ландшафт из ста килограммов соли с озером во льду. Над соляными горами на стену проецирую видео, снятое при помощи соли: северное сияние, живые морозные узоры рисуются солью моими руками. Мерцающее голубое сияние отражается в озере, освещает маленького лыжника на берегу.



Под песню Сольвейг из оперы Грига лыжник медленно идет по снежным холмам, лыжи и палочки у него из деревянных зубочисток, шапка и куртка из шерстяных ниточек. Это я в детстве, на лыжной прогулке на краю леса, у берега пруда, среди заснеженных Уральских гор.

Таков ландшафт моей памяти, в котором снег имеет вкус соли, горький и сжигающий все, оставляющий только космос над нашей головой. Всего лишь соль, рассыпанная по столу.

Я могу дать ободряющий совет: перестать принимать что-либо как нечто само собой разумеющееся. С любопытством взглянуть на себя — на очень странное, наполненное чудесами драгоценное существо. И точно таким же взглядом окинуть знакомых и незнакомых прохожих. Ван Гог сказал: «Нет ничего более художественного, чем любить людей».

Будто в первый раз — увидь, услышь, обнюхай, прикоснись к этому лучшему из миров, как бы присутствуя на заре его сотворения.

Позволь воображению свободно циркулировать по твоим венам и артериям.

И не скупись! На доспехах испанского короля изображен колодец, по краю колодца шла надпись: «Чем больше из него берут — тем богаче он становится».

Пригласи меня играть, и я войду в твою вселенную, стану частью твоего личного Перформанса, что обычно называется жизнью художника.

Мой стиль — это поиск стиля. Надо искать, пробовать, начинать! Вдруг ты отыщешь Путь, и он приведет тебя к вершине, к той двери, из-под которой пробивается ослепительный свет.

Папа Карло ведь не случайно шел к тайной дверце со своим Буратино. Волшебная дверца за очагом, и очаг, нарисованный на холсте каким-то гениальным художником. Кто он был, тот художник? Уж не ты ли? Или ты еще пока Буратино, деревянный неуклюжий человечек, а там, за этой дверью, превратишься в Художника?

Во всяком случае, ты получил тайный ключ. Не потеряй его, не сунь в дальний ящичек стола, а воспользуйся им.



Взгляни на дом свой

Интервью



Сотворенные миры

Интервью для журнала «Инейт», 2006
Шаши Мартынова

Леонид, вы, вероятно, самый маститый и преданный творец миров в современной России. Расскажите, как и когда вас впервые посетило такое экстравагантное вдохновение — на создание миров?

Каждый человек, родившийся на земле, создает свой мир, иначе как бы он смог жить в *ином* мире, мире, созданном без его участия, ведь он должен находиться в центре этого мира. Просто кто-то осуществляет это сознательно, примеряя на себя мантию демиурга, кто-то творит свою вселенную тихо и незаметно, а я, как художник, — в деталях, расцвеченную и дословную. Сначала у меня возникли обитатели моих миров, я даже не знал, откуда они, из какой такой волшебной страны. Но потом я понял, что они существа моего существа. Они рождались из моего микрокосмоса, из моих снов, из поэзии существования, или *экзистенции*. Появляясь, они требовали собственного пространства обитания, и я начал помещать их в сферы, которые стали расти сами по себе, перекрещиваясь, расширяясь, мерцая, обретая собственную

метареальность. Если быть точным, то мои первые «опыты доктора Франкенштейна» по созданию одушевленных существ были начаты в начале 80-х годов прошлого столетия.

Расскажите подробнее о сотворенных вами вселенных.

Разве возможно описать подробно вселенные? Сколько неизученных уголков, еще нет тщательных карт, — творение вселенных продолжается каждый миг моей жизни. Я меняюсь, и меняются мои существа. Но если составить реестр, оглавление вселенных, то это миры Даблоидов, Водолазов, Стомаков, земля, где обитают Живущие в Хоботах Слонов, это мир деревянных существ, Чурок, прародителей Пиноккио и Буратино. Водолазы живут в отдельном, не цветном, как бы *подводном* мире, который становится каждый раз иным, каким только сами водолазы его хотят представить. Это мир языка, визуализированного текста, абсурдного и надреального. Приведу для примера небольшой отрывок из рассказа «Родина Водолазов» первой книги «Водолазы»:

> Линии горизонтов очерчивают страну водолазов со всех сторон, создавая пространство обитания. Каждую секунду страна водолазов меняет свои очертания. Стоит только пройти два-три шага водолазу — посмотреть в сторону дымчатых сопок, как начинают небесные картографы стирать ластиками прежние границы, наносить новые, потом опять стирать и вымарывать, и так бесконечно, превращая карты в грязные лоскуты, в пыль, оседающую на дороги.

Вот такой бесформенный мир, метамир, меняющийся каждое мгновение. Правда же, это захватывающее зрелище — жизнь в таком мерцающем мире? Да мы и сами живем в бесконечно разной, как радужный свет, вселенной. А вот Даблоиды — это не отдельный мир, это наш реальный мир, смещенный в сторону мифа, созданного

коллективным подсознанием, ставший видимым и осязаемым, при этом не потерявшим свою главную составляющую — несуществование. Если даблоиды — создания сознания, то стомаки — существа, состоящие из желудочно-кишечного тракта, прямые создания тела, их телесная природа видима сразу. Родина стомака — человек.



Практически все ваше творчество — это «миропостроение». Вам тесно/неуютно в существующей реальности? Уж не бегство ли это от действительности?

Скорее, я расширяю существующую реальность, а не бегу от нее. Мне представляется реальность таким многослойным тортом; можно всю жизнь находиться в одной плоскости, передвигаться слева направо или в другую сторону, а можно двинуться внутрь или вверх, пронизать своим существованием эту реальность, открыть ее глубину, насколько это возможно. Насколько тебя хватит, насколько растянется шланг, позволяя погружаться в глубину Бесконечного Океана Реальности. И потом, возвращаясь из погружения, видишь все, что рядом, здесь, — по-другому и снова понимаешь: оно — совершенно не то, за что себя выдает.

Согласитесь ли вы или поспорите с утверждением, что фантазии зачастую ведут человека в никуда?

Фантазия — необходимая вещь для человека. Не диван и машина, а именно воображение, поэзия, юмор — главное, без чего человек не становится человеком. Именно без всего этого человек идет в никуда. Он идет в черную бездну, исчезая со своей смертью, распадаясь на элементарные частицы. Только власть фантазии, ее мощь может смирить человека с кратковременностью его жизни. Посредством фантазии мы можем жить вечно, жить во множестве миров, на всех островах архипелага времени и пространства, быть счастливы и излучать свет. Фантазия — огромный и прекрасный слон, в его хоботе живет человек, которого он носит по разным удивительным землям, учит срывать бананы, поднимает под самые облака, рассказывает сказки на ночь, оберегает от холода и бедствий. Что человек без хобота, без своего слона — никто, всего лишь одинокий голый человек на огромном футбольном поле жизни.

В каком из созданных вами же миров вам интереснее всего и почему?

Мир, в котором я живу, потому что он постоянно открывает мне удивительные образы, когда внимательно и восторженно смотришь на него. И все истории, что я сочиняю, тоже часть этого мира. Самое интересное начинается тогда, когда вдруг из ничего, почти из пыли, из невидимых атомов возникает нечто — сначала необъяснимое, можно сказать, предчувствие формы, а затем под пером появляется рисунок, несколько рисунков, которые выстраиваются в историю. А потом все это начинает жить само, я даже становлюсь таким служащим волшебного мира. Тоже интересно, но первое таинственней и необъяснимей, поэтому интересней вдвойне.

Как принимает ваши миры публика? Где вашим мирам вольготнее живется — в России или за рубежом?

Описания моих миров — это художественный проект. Если сказать проще — это концептуальное искусство со всеми его приметами — инсталляция, объект, альбом, тексты. Визуальная составляющая идет впереди слов, поэтому мое искусство понятно всюду. Многочисленные выставки за рубежом убедили меня, что люди на планете Земля — существа одной семьи, внешние различия и разный язык — это просто разновидности скафандров, а внутри мы все одинаковы. Даблоиды есть и у шведов, американцев, немцев и русских, у православных, католиков и мусульман. Водолазный язык — дерганье веревки и жесты. Стомак — он и в Африке стомак. И еще, моим существам там хорошо, где их любят.

Кого в истории нашей планеты вы могли бы назвать творцами миров? Какую роль эти люди играют в жизни человечества?

Поразительны книги древних географов, описателей возможных земель, — они вымышляли целые континенты, обитателей этих

пространств, причудливых и странных. Чего стоит описание народов, живущих в Индии, в средневековой книге про Страну пресвитера Иоанна. Там есть одноногие жители, с такой огромной ногой, что легко прячутся под ней от солнца. И все верили! Раннее человечество обладало бóльшим воображением, чем сейчас. В своей фантазии они достраивали окружающий мир, создавали его как миф, и он жил по законам мифа. Мы и сейчас живем в вымышленной нашими предками вселенной. Она не была бы такой, не будь у людей тысячи и тысячи лет назад столь неуемного воображения. О возможном сценарии сотворения мира есть рассказ Хорхе Луиса Борхеса «Тлён, Укбар, Орбис Терциус», там же — о вторжении фантастического мира в реальный. «Мир станет Тлёном», — сказал Борхес. Мне кажется, он уже им стал. И это нормально. Все вымышлено нами. Вот он вокруг, мир, в котором мы живем, маленький легкий аквариум у нас на голове. Причем у каждого свой аквариум, и что в нем внутри, знает только тот, кто несет его по жизни.



Известно, что по образованию вы медик. Как вы считаете, ваше творчество производит терапевтический эффект на зрителя/читателя?

Врачи всегда отличались развитым воображением. Без интуиции, без веры в чудо невозможно существовать в этой профессии. Потом, у врачей так много писанины. Все надо изложить на бумаге, а не то будут проблемы. Я давно уже не практикующий врач, но медицинское образование определило многие направления моего творчества. Внутренняя жизнь человека интересует меня с тех пор. Подсознание и пограничные состояния, физиология и анатомия — все это оттуда. Лечебный эффект от своих книг не гарантирую, это скорее БАД (биологически активная добавка). Состав такой: фантазия, юмор, ясный шрифт, много картинок. Думаю, что это не скучное лекарство.

Что для вас лично могло бы быть концом света, апокалипсисом? И есть ли вообще что-то вечное, с вашей точки зрения?

Если человечество потеряет воображение. Исчезновение поэзии. А вечно — только искусство! Как сказал мой коллега Гиппократ: Ars longa, vita brevis!



Чудесное всегда случайно

Интервью для журнала «Искусство», № 4, 2010
Виталий Пацюков

Мастерская Леонида Тишкова — чистой воды кунсткамера. Причем хозяйничает в этой «комнате искусства» не только и не столько художник и поэт, сколько эдакий наивный графоман от искусства и поэзии. Наивный, но глубокомысленный, укорененный не только в фантазиях, но и в знаниях, ремесленник и визионер.

Твоя профессиональная жизнь началась с медицины. Позже некоторые медицинские образы трансформировались в пластические. Как это происходило?

Трудно сразу описать все пути моего осуществления как художника. Все происходило симультанно (в то время меня удивило это слово, которое я прочел у Блеза Сандрара, я тогда, в начале 1970-х, читал очень много поэзии — Аполлинера, Лотреамона, Элюара, Бретона и всех сюрреалистов). То есть одновременно я учился медицине, рисовал, писал стихи, переписывал стихи из редких книг в «Ленинке» (издания футуристов — Кручёных, Терентьева, Хлебникова), каждое

лето проводил в родных местах на Урале, на холмах и над озером, много фантазировал… Хотя реальная жизнь сильно влияла на меня, но и она казалась мне выдуманной, даже «клиники, больницы, роддома» — это из гимна Первого медицинского института им. Сеченова. Медицина дала мне знание внутреннего мира человека. Все, что внутри нас, представляется мне театром, живым и фантастическим одновременно. Потом я углубился в языковую толщу анатомии. Смотри, как звучат слова «фаллопиевы трубы», «слизистая» или «варолиевый мост», «бронхиальное дерево», «слезные мешки», — я так и видел, как идет согбенный человек и несет за плечами огромный мешок, полный слез. Наше тело наполнено поэзией, его можно читать, как книгу, полную грез, меланхолии и священного ужаса.



Эта философия телесного живет в самом человеке начиная с Античности. А были ли конкретные культурные образы, провоцирующие тебя на визуальные размышления?

У меня есть любимый атлас доктора Соботты с иллюстрациями Хайека, литографированный трехтомник, из него я просто копировал рисунки, увеличивая в десятки раз. Но не только анатомия вдохновляла меня — также физиология, в институте ее читал нам Петр Кузьмич Анохин, ученик Павлова, автор теории сна и бодрствования, голода и насыщения, теории обратных связей. Психиатрия, которую мы изучали в клинике Корсакова… На историю про даблоидов повлияли эти науки. Хотя искони медицина не считалась наукой, она была и остается искусством. После института я работал год в гастроэнтерологическом отделении врачом, а потом в издательстве «Медицинская энциклопедия» был научным и художественным редактором, вел большой раздел «История медицины», собирал картинки по этой теме в Ленинке, заказывал художникам иллюстрации к научным статьям по анатомии, хирургии. Почти три года моей службы там наполнили меня до предела этими необычными визуальными образами. И, как доктор, я даже создал разные теории: например, о космическом желудочно-кишечном тракте — что мы являемся пищей огромного космического желудка и перевариваем переваренное. Вот ты знаешь, что все живое происходит из трубки, мы трубчатые существа, наполненные слизью, кровью, лимфой, клетками и живыми митохондриями? Это вызывает у меня священный трепет! Поэтому я изображаю стомаков, хоботы и водолазов и тяну, и тяну бесконечные трубки от тела к телу, от звезды до звезды, из бесконечности прямо в центр солнечного сплетения!

В твоем творчестве невозможно отделить друг от друга жанры и технологии. Объект сближается с фотографией, книга — с инсталляцией. Всегда ли ты так переживал художественную реальность?

Смысл моего существования в этом мире — воспроизводить образы, множить сущности. Мне все равно, в каком виде будет

овеществлена моя греза. Но как-то так сложилось, что я представляю свои фантазии в зрительных образах, поэтому, наверное, я стал художником. Все мои инсталляции — истории с поэтическим скелетом. Иногда я иду от буквальной метафоры, а не от пластической целесообразности. Вот «Небесные водолазы» — по моему разумению, они должны висеть очень высоко, под потолком, чтобы мы не могли разглядеть лица в клубочках, а вниз к ногам спускаются ленточки разорванной одежды, соединяя нас с ними, ушедшими в небеса, ставшими небесными ласточками. Так работает память, на ощупь…

И здесь уже начинается история…

В целом каждая инсталляция была историей, иногда сначала оборачиваясь книгой, как в случае с «Хрустальным желудком ангела». Потом возникла музыка, потом видео, а завершилось — инсталляцией. И так часто — от альбома («Даблоиды») к пьесе, к объектам через сценографию, к масштабным инсталляциям. Нередко у меня инсталляция представляет как бы сцену театра, где актерами становятся зрители. Вот они входят в зрительный зал, в выставочное пространство, а там нет зала — они сразу попадают на сцену, и теперь они уже — актеры. Ходят вокруг даблоидов, щупают их бархатистую и мягкую поверхность, садятся на стул перед «ТВарью», переключая каналы, наступают на шланг водолаза, перекрывая ему воздух, слышат музыку, слова из шкафа, фотографируются в обнимку с огромным даблоидом. Поэтому здесь может быть все, что рассказывает о моем странном мире, — любые жанры. Может, это концептуализм? Что это такое, скажи мне! Я сам не понимаю, бессмысленный я человек, неформатный художник.

Традиционно искусство соединяется со стилистическими направлениями. Твое искусство обычно исходит не из стиля, а из твоей личной жизни. Его образы связаны с местом твоего рождения, с твоей семьей. Была ли в этих «единствах» какая-то эволюция? Или этот процесс открылся сразу?

Вот скажи, я концептуалист? Или не концептуалист? Сюрреалист или кто? Мне как-то неуютно чувствовать себя неузнанным, словно меня не существует, если не назвали искусствоведы.

В концептуализме чувственное снижается, понятийное — возрастает. Кажется, что ты в своем жесте покидаешь конкретное и переходишь в универсальное, но в реальности все конкретное у тебя сохраняется и, более того, начинает обрастать деталями. Если формализировать твою позицию, можно назвать твое творчество постконцептуальным с элементами архиавангарда.

Вот хорошо. Теперь можно и о личной жизни. Не кажется ли тебе, что любое творчество заквашено на личных переживаниях, на пережитом, на осмыслении жизни, а не на абстрактных выкладках? Прочитал художник философа — изготовил сильную работу, глубокую, да такую, что она переживет автора. Возможно, такие примеры есть в искусстве. Но в моем случае это не работает. Я считаю, что художники — это грезовидцы, визионеры, мечтатели и хулиганы. «Это шествуют творяне, заменивши Д на Т…», художники — бесшабашные творцы параллельной действительности, неудовлетворенные этой реальностью, ищущие нового и странного, их стиль — их жизнь. Я выбрал не стиль, то есть не стилевое единство, стиль — это, наверное, «почерк» в переводе? Я использую разные почерки — но всегда стараюсь быть искренним, естественным, иногда даже из-за этого неумелым. Когда-то, в 1980-е, иллюстрируя книги, я нашел свой стиль рисования, перышко летело, линии переплетались, очень узнаваемо рисовал. Но вдруг я осознал, что ушло что-то личное, я понял: это не я рисую, а «я». И вернулся к себе, бывшему врачу, «любителю», но теперь уже такому, про которых говорил Жан Кокто, что искусство открывается любителям, от слова «любить». Сегодня этот вектор «любителя» становится наиболее актуальным в художественных стратегиях. Илья Кабаков, например, утверждает именно данный статус в современном искусстве… Я должен сказать, что я очень люблю

рисовать, писать картины, сочинять инсталляции, придумывать объекты разные. Меня же никто не учил этому, я сам вопреки всему стал художником, потому что очень люблю.



Очень люблю искусство, вот это, чем я занимаюсь. То, что я считаю искусством, а может, кто-то так не думает, но мне до этого нет дела! Искусство — безразмерно, его может быть очень много, это — жизнь, а жизнь — неизмерима и бесконечна! Поэтому я и нашел то, про что могу рассказать: про жизнь и смерть новогодней елки, про детство, про родителей, про потери, о том, как уходят близкие и что можно сделать, если ты художник. Как можно помочь себе ощутить опору под ногами и вспомнить то, чего никогда не было. Конечно, это пришло не сразу — от деконструкции, иронии и псевдофилософии через мифологию к воспоминаниям и реальности как фантастическому театру, даже романтизму. Я вдруг понял, что мир богаче и глубже, что простые истины вечны и незыблемы, а постмодернизм — всего лишь название течения…

Какие из твоих проектов для тебя лично наиболее полно выражали твои задачи, твою историю и судьбу, твой способ думать?

Их два — это «Даблоиды» и «Взгляни на дом свой». Первый связан с XX веком, а второй — с сегодняшним. В течение двадцати пяти лет

я показывал историю даблоидов, от книги до театральных постановок и крупных инсталляций в различных музеях, отрабатывал на ней возможности искусства: от альбома, авторской книги до перформанса, видео, фотографии и живописи. Даблоиды помогли мне освоить язык искусства во всех его проявлениях. И по сей день я составляю, как калейдоскоп, даблоидные инсталляции на разных выставочных площадках. Даблоиды — имена вещей, тени в пещере Платона, поэтому все, что мы называем, есть даблоид. Искусство — тоже даблоид. «Даблоиды» — умозрительный проект, концептуальный. А «Взгляни на дом свой» — история моего детства, семьи, рода, меня как человека, живущего в этом мире, растворяющегося в реальности, история превращения собственной персоны в мифологический персонаж. Он возник на грани двух веков, когда исчерпался концептуалистический заряд, ирония больше не была актуальной, мне перестало хватать красок для описания мира. Поэтому я стал серьезен, романтичен и более поэтичен, я бы сказал. Хотя поэзия присутствует во всех моих проектах, без нее не получается «увидеть» образ, воссоздать его.



И тут включается память, твоя личная память детства и более глубокая — память рода.

«Взгляни на дом свой, ангел…» — это строка из английского поэта Джона Мильтона, которого очень любил Уильям Блейк, мой собеседник во времени, которого я назвал

однажды святым покровителем художников-поэтов, создающих книги. Look homeward Angel now, and melt with ruth* — вот слова, которые могут стать названием нескольких историй, связанных, как коврик моей матери, между собою, скрепленных памятью и любовью. Внутри этого комплекса — «Вязаник», «Небесные водолазы», «Платье моей матери», «Моя матка», «Воссоздание образа из частиц утраченной жизни» и всякие другие предметы быта из моей реальной жизни, превращенные в объекты-метафоры: «Чемодан моего отца», «Озеро сна», «Ведра света» и многие другие. Этот проект архаичен, личностен, постконцептуален и, надеюсь, пронизан поэзией. Он тоже давно существует — как говорил незабвенный Блейк: «Для создания маленького цветка нужна работа столетий». Одна работа была создана в 1997 году — «Домашний атомный взрыв». Его моя мама связала крючком как напольный коврик из разорванной на ленты одежи всей семьи. Он был посвящен взрыву атомной станции в 1957 году недалеко от нашего места проживания. Никто тогда не знал, что все вокруг было поражено радиацией, люди приносили на обуви смертоносную пыль в дом, и она затаивалась в ковриках. Этим же крючком я сам связал объекты «Моя матка» из разорванных платьев моей матери и «Чехол для моей души» из моих изношенных за много лет носков. Еще раньше, в 1993 году, я выставил коврик матери как плаценту с пуповиной и младенцем, «скомканным» из шерстяных нитей. С тканью я начал работать в 1990 году, когда сделал при помощи моей жены Марины Москвиной несколько даблоидов из старой ткани, шерсти, волос и прочих архаических материалов.

Что для тебя значит книга — как конструкция и объект, как целостный художественный организм, как радикальный жест?

Мир обернулся книгой для меня с самого начала. Все истории выглядели в моих грезах книгами, огромными, летящими, как облака;

* Взгляни на дом свой, Ангел, и растай в жалости. *Прим. авт.*

помнишь, у Хлебникова в тексте «Лебедия будущего» про небокниги. «На площадях, около садов, где отдыхали рабочие или творцы, как они стали себя называть, подымались высокие белые стены, похожие на белые книги, развернутые на черном небе. Здесь толпились толпы народа, и здесь творецкая община тенепечатью на тенекнигах сообщала последние новости, бросая из блистающего глаза-светоча нужные тенеписьмена. Новинки Земного Шара, дела Соединенных Станов Азии, этого великого союза трудовых общин, стихи, внезапное вдохновение своих членов, научные новинки, извещения родных своих родственников, приказы советов. Некоторые, вдохновленные надписями тенекниг, удалялись на время, записывали свое вдохновение, и через полчаса, брошенное световым стеклом, оно, теневыми глаголами, показывалось на стене. В туманную погоду пользовались для этого облаками, печатая на них последние новости.Некоторые, умирая, просили, чтобы весть об их смерти была напечатана на облаках».

Вот о каких книгах я мечтал. И моя мечта почти сбылась — от простых бумажных я перешел к видеокнигам, таким как «Картины ветра». После я стал составлять инсталляцию как пространственную книгу («Даблоиды», «Водолазы»), переписывание и чтение «Елки у Ивановых» Александра Введенского — книга-перформанс. Книга может быть всем — весь мир обернется книгой, если в это поверить.

Каким образом рождаются твои проекты? Как из конкретной детали или места события развивается интегральный проект? Как ты соединяешь звук, текст и образ?

Интуитивно, на ощупь, иногда помогает случай. Случайное всегда чудесно, говорил Андре Бретон. Так возникла инсталляция «В поле моего отца». Мы ехали в машине из Орла в Одессу, это был неосуществленный австрийско-русско-украинский проект Петера Нойвера «Степной волк», и вот мы проезжаем Черкасскую область, везде пустые сжатые поля кукурузы. И я вспоминаю рассказ отца о том, как его взяли в плен немцы в первый месяц войны, как он выходил

из окружения, выбросив документы лейтенанта, партийный билет с пистолетом в колодец, вот он вышел из леса на огромное кукурузное поле, а там на самой кромке стояли немцы. Они навели на него автоматы и приказали поднять руки и идти к ним. И было это где-то под Уманью. Увидев это поле, я подумал: не то ли это поле, поле моего отца? И тогда я решил повторить этот выход отца из леса, перейти огромное поле с поднятыми руками прямо навстречу неизвестности. Навстречу возможной смерти. Так возникла инсталляция с фотографией, потом я добавил свет, движение вентиляторов и фонограмму из фильма Тарковского «Иваново детство». Эта инсталляция была впервые показана на выставке под кураторством Виктора Мизиано «Прогрессивная ностальгия» в Музее современного искусства в Прато и осталась в их коллекции. Инсталляция «Ладомир» тоже возникла случайно. Выпала пачка макарон-спагетти из шкафа и рассыпалась на столе, а для меня «организовалась в виде супрематической формы, созданной динамическими обстоятельствами», если сказать словами



Малевича. Но это лишь пусковой механизм. Далее заработало все, что было связано у меня с футуризмом (макароны из Италии, футуризм оттуда, Маринетти — спагетти), Хлебниковым и утопическими идеями русских космистов. Я нарисовал альбом, а уж потом стал строить объекты, выросшие в инсталляцию. И опять появилось ключевое слово — «хлеб», потому что «Хлебников». Я сделал 317 Председателей Земного Шара из белого и черного хлеба и назвал их «Хлебниковы». И чудо случилось — в тот день, когда выставка «Ладомир» открылась в галерее «Крокин», был день рождения Велимира. Я не помнил об этом, это случайность, но чудесное всегда случайно, если мы опять вспомним Бретона.

Да, где хлеб, там должна быть соль. И это важная для меня материя. Именно соль, а не сахар. Это ключевое слово инсталляции «Сольвейг. Ландшафт моей памяти». Все в ней сделано из соли, даже само видео — это солевая анимация, и, разумеется, музыку я взял Грига, из оперы «Пер Гюнт», это была песня Сольвейг, маленькой снежной лыжницы. Линии судьбы сходятся, если твоей жизнью управляет поэзия, она задает глубину, она бог, властвующий над миром. Как бы мы ни строили умоконструкции, ни соединяли слабым своим разумом, образованием и расчетами, поэзия расставит все на свои места. Надо только идти на ее поводу, как слепец, положив свою заскорузлую руку на ее нежное тонкое плечо.

Классический образ благодарения — «хлеб и соль»…

Но самое главное — я никогда не овеществляю идею, если не вижу абсолютной необходимости существования произведения в реальности. Если инсталляция или объект «требуют рождения», толкаются ножками в моем животе, то они достойны воплощения. И еще, самое простое: я всегда уповаю на чудо. Все мое искусство — это поиски чудесного. Давай искать его вместе.



Об Арктике, экологии и дизайне, выдающем себя за искусство

Интервью для сайта Aroundart, 2011
Сергей Гуськов

Новый проект Леонида Тишкова в Крокин-галерее посвящен хрупкой красоте Арктики. Край мира, удаленный от нас, выключенный из каждодневного опыта и кажущийся оттого чем-то неизменным и статичным, показан в динамике. И эта динамика не может не настораживать. Там, где раньше требовался ледокол, теперь может пройти небольшой фрегат. В одной из видеоработ художник предоставил возможность услышать звуки надвигающейся беды — журчание воды от тающего ледника. Его, конечно, можно воспринимать словно музыку для релаксации из серии «звуки природы», как предпочитает делать большинство людей, но общая тональность выставки противоположна такому взгляду. Тишков демонстрирует не просто красоту, но красоту на грани вымирания. Наглядной иллюстрацией этому является фотография световой проекции фразы «я еще жив»

на голубую стену ледника. Художник расположился в той зоне, где искусство и экологический активизм накладываются друг на друга. Отсюда и флаг Свободной Арктики, и симпатии к запрещенному Фронту освобождения земли.



Тишков не был бы Тишковым, если бы на выставке не была раскрыта тема частной луны. Вот она у полуразвалившейся хижины шведских геодезистов освещает художника с ружьем. Вот — на вышке для хранения мяса, чтобы медведи не достали. Вот — у фьорда, рядом с кладбищем китобоев. Мы можем ее увидеть на здоровом куске льда и на берегу, соперничающей с маяком. Серия из пяти фотографий возвращает нас в пространство сказочного реализма, по которому узнается Тишков. Данная деталь способствует тому, чтобы зритель ощутил не превосходящее всякое понимание величие Арктики от эдакого Каспара Давида Фридриха, вооруженного фото- и видеотехникой,

а приближенное, представленное в нашей повседневной реальности, вполне осязаемое чувство опасности и желание разумно обустроить свое будущее.

Первоначально в анонсах название выставки было заявлено как «За снегом», но позже было изменено на «Арктический дневник». Что повлияло на такое решение? Изменилось только название или была пересмотрена концепция проекта?

Все переменилось! Я не смог рассказывать о снеге без оглядки на катастрофическое изменение климата, которое ощутимо напомнило нам в прошлом году «горящим» летом и обледенением и гибелью деревьев зимой. Сначала я собирался рассказать о снеге как о поэтическом веществе, о снежинках и об Уилсоне Бентли, странном фотографе, коллекционере ледяных кристаллов, о том, что́ для меня, родившегося на Урале, значит снег, все это казалось мне очень «художественным» и грело душу. Но действительность опрокинула мои планы, мне были явлены знаки гибели природы, все кричало вокруг: надо что-то делать, мир на краю катастрофы. Это я видел в каждой сломанной ветке, в каждом высохшем от жары дереве, я читал знаки беды на тающих ледниках Арктики. Поэтому я поменял название, и не только название.

Как родилась идея совершить путешествие в Арктику?

В путешествие в Арктику меня пригласил лондонский фонд Cape Farewell, возглавляемый художником и режиссером Дэвидом Баклэндом. Эта организация привлекает внимание общественности к проблемам изменения климата, Арктика — их приоритетное направление. Сам я и не думал ехать так далеко — вокруг Шпицбергена и Северо-Восточной Земли, да еще на маленькой парусной шхуне, но компания подобралась хорошая: кроме ученых были музыканты, поэты, драматурги, писатели и, конечно, художники. Подобные

экспедиции уже предпринимались, эта девятая. Из художников в них участвовали Энтони Гормли, Гэри Хьюм, Рэйчел Уайтрид, Софи Калль и многие другие. Постоянно идут выставки по следам экспедиции, вот только что открылась U-n-f-o-l-d в Чикаго.

Расскажите о трудностях, связанных с транспортировкой светящейся луны, и о том, как прошла экспедиция.

Организаторы экспедиции попросили взять с собой мою искусственную луну, ни много ни мало! А она очень большая для самолетов — чтобы долететь до Лонгйира, маленького городка на Шпицбергене, надо было поменять четыре рейса. Я разделил луну на четыре части, взял с собой ее внутренности: диоды, провода, шурупы, диммеры и прочие детали. В течение трех дней собрал конструкцию прямо на шхуне, а потом подыскивал подходящую натуру для съемок, хотя выбирать особой возможности не было — многие берега архипелага неприступны, ночью вода покрывалась льдом, и лодка не могла пристать к берегу. Потом обязательно меня охранял проводник Андрей Волков с ружьем — вокруг бродили белые медведи. Об экспедиции можно подробно, день за днем, прочитать на сайте Cape Farewell в книге писателя Марины Москвиной, моего товарища по экспедиции, которая называется «Гуд бай, Арктика!».

Арктика завораживает?

Действительно, там все так удивительно, даже как-то сказочно. Ледяные торосы, ледники, голубые айсберги, белые чайки и медведи, прозрачный воздух, тишина, даже не тишина — а полное безмолвие. Мы здесь живем в постоянном шуме, воздух насыщен миазмами, леса-то вырубаются! Вокруг пыль, грязь и мусор и огромное количество людей. Поэтому для меня Арктика — это рай. Пока. Если мы сами не погубим ее.



Вам близки идеи радикальных экологов? Как вы относитесь к проектам возвращения к природе, отказа от технологий? Чего больше, по вашему мнению, в словах «зеленых» — наивности или горькой правды?

Зеленая революция необходима, и эта революция должна произойти внутри каждого землянина, иначе люди обречены на вымирание. Дико, что большинство не понимает этого! Люди похожи на прожорливых червей на куске падали, алчность их безгранична, они скоро сожрут Землю, и что тогда они будут делать? Есть самих себя? Под видом религиозных войн возникнут войны за пресную воду и плодородные земли. А потом люди будут убивать друг друга из-за глотка чистого воздуха. Человек производит тонны токсичного мусора, который вытесняет почву, чистый воздух заполняется отработанными газами. Растет бессмысленное производство ненужных

и некачественных вещей, ничто уже не ремонтируется, а просто выбрасывается, потому что производятся новые и новые модели и мы должны их покупать, иначе нарушится общественный договор — остановятся заводы и фабрики. Все больше и больше требуется энергии — сжигается огромное количество углеводородов, из Земли уже высосали всю нефть, а надо еще и еще. Люди — вампиры, пьющие кровь Земли… Климат меняется — за последние десять лет земные температуры увеличили свои зубцы, то есть летние месяцы стали жарче, а зимы — холоднее. Арктика тает стремительно, это значит, что вода в океане нагревается сверх меры, ее уровень поднимается. О каких технологиях можно говорить, когда человек может получить под зад, и в одночасье половина планеты погибнет от цунами или землетрясений, от адской жары или похолодания? Нас ничто не спасет, и тому пример — бедная Япония, самая высокотехнологичная страна в мире накрыта тьмой хаоса… И Земля это сделает и наконец вздохнет спокойно без человеческой цивилизации, отдохнет миллион лет и даст шанс новым разумным существам, может, они будут более разумны, чем мы с вами. Поэтому децивилизация — единственный выход из сложившегося кризиса. Это не горькая правда, это луч надежды спасения человечества, наших детей и внуков.

Каковы перспективы взаимодействия экологии и искусства?

Думаю, что искусству пора бросить заниматься искусством, художники должны перестать копаться внутри своих комплексов, выряжаться клоунами, упражняться в плоском остроумии, оригинальничать, выражаться, пародировать и множить дизайнерские штучки. Практически все современное искусство — это дизайн, подло выдающий себя за искусство. И художники стали рабочими на фабрике штучек, обслуживающими потребителей. Им не хватает идей и прямых высказываний, даже художники, использующие риторику левых идей, безнадежно отстали от реальности. Когда

случается цунами, одинаково тонут коммунист и буржуй, мусульманин и христианин, черный и белый… Реальность стучится к нам в окно обледенелой веткой мертвого дерева, дышит зараженной почвой у нас под ногами, отравляет гнилой водой. Художники должны присоединиться к борьбе здравомыслящих людей за чистую Землю, за живую природу, за будущее человечества. Я уверен, что у каждого художника есть талант, он может им воспользоваться, чтобы визуализировать проблемы общества. Искусство сейчас в первую очередь должно поднимать онтологические вопросы, говорить о самом важном, от этого зависит выживание человека. И экология — важнейший вопрос в современном мире.

Как вы относитесь к тому, что вас воспринимают как сказочника? Может, вам хотелось бы, чтобы какие-то иные ассоциации возникали при упоминании вашего имени?

Хорошо отношусь, пусть так и будет. Будем дальше рассказывать сказки. Сказка — ложь, да в ней намек, добрым молодцам урок…

Ваши работы оставляют у зрителя оптимистическое послевкусие, даже если вы говорите с ним о чем-то печальном или трагичном. Это сознательная позиция?

Я стараюсь быть предельно искренним, когда рассказываю истории, сочиняю инсталляции, рисую картинки, создаю объекты или снимаю фотографии. И часто делаю это бессознательно, какой-то поток выливается из моего нутра. В этом потоке плывет маленькая веточка надежды, за которую я хватаюсь, чтобы не захлебнуться и выплыть. Я не умею плавать, и мне всегда надо ухватиться за что-то, чтобы не утонуть.



Построение дома из дыма

Интервью для каталога выставки
«Современное искусство и наив» в музее «Царицыно», 2012
Виталий Пацюков

Когда впервые фольклорные интонации появились в твоем творчестве?

С самого начала, с первых дневниковых рисунков, с альбомов 80-х годов! «Даблоиды» написаны народным языком, там есть и частушки, плачи, мифологические рассказы уральцев кроме цитирования советских текстов, а само рисование в альбоме напоминает лубок. Именно тогда я ушел «в отказ», перестал подражать профессионалам, стал «наивным», кем, в общем, и был, — бывший врач, уроженец уральской глубинки, самоучка и маргинал. В середине 90-х появились объекты, сделанные совместно с моей матерью, она замечательно вязала крючком и научила вязать меня. Я лег на пол, и она обвела меня карандашом, чтобы сделать выкройку костюма, или кокона памяти, скафандра, в котором я путешествую в прошлое.



Это ощущение реальности как матрицы, как ткани пронизывает всю историю твоего творчества. Феноменальность твоих пластических технологий вот именно заключена в умении обнаруживать генетический код произведения, его атом — как это произошло с иконой «Оранта» — мозаикой из пуговиц, собранных твоими родными.

Конечно, можно сказать, что искусство и реальность — вещи неразделимые для меня. Все, что я придумываю, основывается на том, что я видел и чувствовал. Жизнь семьи, родных, местных, моя частная жизнь — земля, по которой я иду, не зная, в общем, дороги. Главный поводырь мой — поэзия, ангел-хранитель, она ведет меня по ландшафту моей памяти. Вот, смотри, маленькая потерянная пуговка, лежащая в коробке, она свидетель, она когда-то соединяла полы одежды, а теперь эта связь распалась. Их нет, тех людей, которые

застегивали ее и расстегивали, теперь она только пятнышко памяти, из которых я складываю обобщенный образ Матери. Так мне важна крупинка соли, истлевшая тряпочка, серебряный след улитки на черной доске крыльца, как малое и ничтожное, оттого и огромное, из чего выстраивается мой потерянный мир.

Присутствовали ли образы фольклора и наива в твоем детстве?

Тогда я не отличал эти формы культуры от каких-то других, я просто жил в них. Весь пол нашего дома был устелен дорожками — половиками, круглыми ковриками, которые вязала моя мама крючком из порванной на ленты старой одежды. На стене над моей кроватью все детство провисел коврик с тремя медведями — наивной версией шишкинской картины. Бабушка по отцовой линии рисовала-перерисовывала поздравительные открытки. На воротах домов — ручки в виде львов, на домах — наличники, в доме — вышитые салфетки, гладью, крестом, статуэтки каслинского литья, фарфор по мотивам сказов Бажова. Сам Павел Бажов сопровождал меня постоянно, можно сказать, я впитал это с молоком матери. Кроме того, помню рассказы бабушки и матери про домового, ласку, банника. Мой Вязаник произошел из Бажова и этих рассказов. Лес, который начинался прямо за нашим огородом, был наполнен чудесами, страхами, манил нас, детей, и пугал чащей и Синюшкиными колодцами — искусственными озерцами, возникшими на месте ям рудокопов. Будучи самоучкой, я искал подтверждения и уверенности в искусстве наива — собирал книги таких художников, покупал их в магазине «Дружба» на Тверской, ходил на выставки, даже копировал. Наивные художники-любители, казалось мне, ведали какую-то тайну, которую я знал в детстве, но утерял.

Кажется, что основной смысл твоего искусства — это и есть восстановление памяти детства, превращение его в культурную память.

Был такой фильм Александра Птушко «Сказка о потерянном времени», в нем злые волшебники превратились в детей, а дети стали старичками. Вот и я все пытаюсь вернуть себе золотое время детства. Остановить стрелки часов, сочинив сказку с вечным сюжетом, найти мертвую и живую воду. Без такой воды любые объект, картина, инсталляция остаются всего лишь пустыми декорациями. Собственно, я строю не инсталляции, а стены моего пропавшего дома, в котором когда-то обретались гармония и счастье.



Фольклор — это отсутствие сцены, когда пространство не делится на зрителей и участника. Как эти положения присутствуют в твоем искусстве?

Все объекты, присутствующие в моих инсталляциях, должны быть частью моей истории, иногда это просто предметы из моего

дома. Зритель, входящий в пространство, например, инсталляции «Снежный ангел», — дорогой гость в моем доме, интимность рассказа заставляет его стать соучастником происходящего. Я стараюсь делать искусство человеческое, родное, как бы говоря, что и ты так можешь, это тебе по силам. Только подойди, потрогай, открой сердце, сопереживи всему, что видишь. Так коврики, выполненные в раскрашенной акрилом бронзе, совершенно похожи на тряпичные. Зритель может к ним прикоснуться, взять в руки, ощутив тяжесть и холод металла, — тогда возникнет ощущение, которого я добивался: нелегкая ноша утраты, холод отчуждения, присутствие вечности в простом тряпичном кружке.

Каким же образом зритель входит в твое пространство, или как ты заставляешь художественную реальность «опрокидываться» на зрителя?

Я пробую пробудить эмоции зрителя через воспоминание. Посетитель выставки видит что-то непроявленное, что-то из сна, из ощущений детства, что возвращает забытое переживание. Наше подсознание наполнено образами, надо только нащупать их и вытащить из колодца памяти, и это я делаю вместе со зрителем. Однажды в музее Киасма в Хельсинки, где была инсталляция «Небесные водолазы», ко мне подошла пожилая женщина и попросила меня сделать такие же клубочки с фотографиями ее родственников. Я предложил ей повторить эту работу самостоятельно, подробно рассказав технологию. А в музее Комптон-Верни в Великобритании на выставке «Ткань мифа», где выставлялась эта же история, проводились занятия с учащимися, которые сами изготавливали «Небесных водолазов». Многие даблоиды делались любителями, есть даже такие, которые были созданы умственно отсталыми людьми. Я особенно дорожу этими работами, и они полноправно входят в мои выставки. Зритель

у меня не просто соглядатай, он соучастник, все, что мое, ощущается как общее и потому принимается близко к сердцу.

Насколько различаются или сближаются для тебя мифология и фольклор?

Я не различаю эти понятия. Миф и фольклор, можно сказать, единый организм, это как грибница и сам гриб.

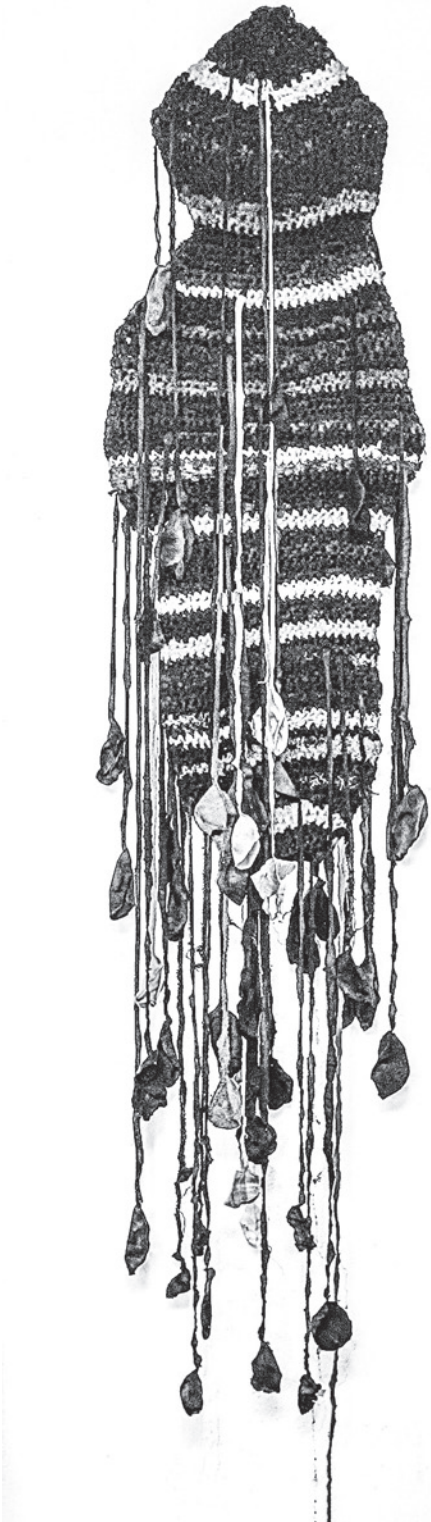
И как они, эти две формы художественного сознания, исторически жили в твоей культуре?

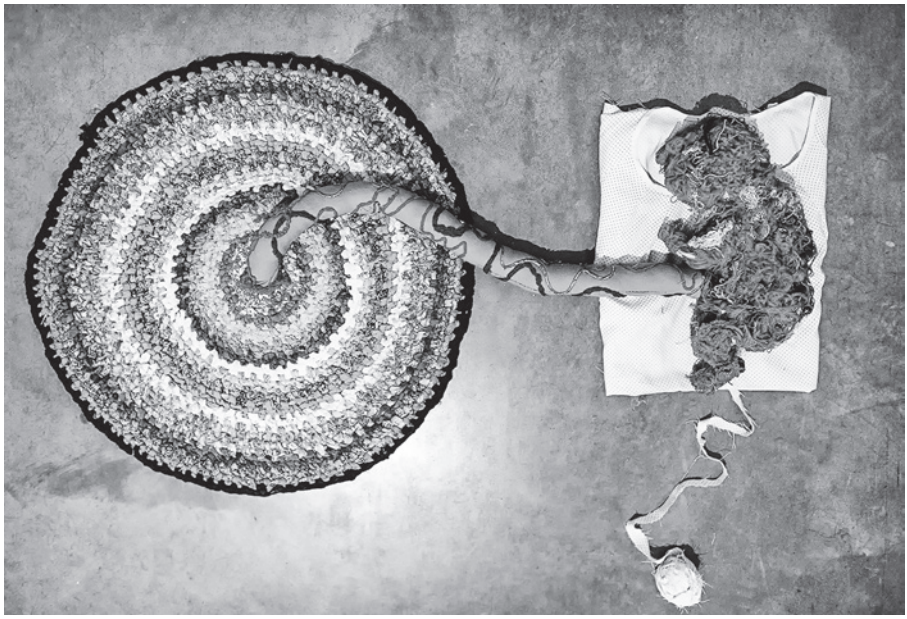
Земля моей родины — Урал! Там не может жить человек, не укорененный в мифе. Попав в пограничный мир по воле Демидова, мои предки-заводчане должны были освоить чуждый космос, чтобы не сойти с ума. Поэтому миф стал спасением, а фольклор — одежкой, в которую облекался миф. Видимо, любовь к фантазированию, приближенность к мембране между верхним и нижним миром позволили мне стать художником. В стародавние времена я поступил бы на службу к шаману и знахарю. В наше время — я стал художником, окончившим медицинский институт, что, собственно, то же самое.

Лично для меня даблоид связан скорее с мифом, а водолазы — с фольклорными формами. Так ли это?

Даблоид начинался как миф, но через много лет стал фольклором — несколько лет назад группа молодых людей собралась вместе, чтобы шить, лепить даблоида, понятия не имея, что когда-то у него был создатель. А водолазы, поднявшись из глубины народной, стали мифическими персонажами, которых я сделал универсальным языком, описывающим мир земной и мир над-земной. Поэтому инсталляция «Небесные водолазы – 2», которая была показана в выставочном зале

Тульского художественного музея, строится вертикально: вверху, как можно выше, обитают ветхие одежды — души умерших, а внизу, на самом полу, соединенные длинной нитью, стоят смотанные из этой порванной одежды куклы с лицами моих родных. Только что я увидел на Украине куклы-мотанки, поразившись их сходством с моими водолазами. Сам я был когда-то вдохновлен куклами, которых видел у хантов и манси, моих родных урало-алтайских народов. Вязаник откуда-то оттуда, из языческих времен, скафандр и водолаза, и путешественника в космос. Я даже связал, уже сам, из старой одежды ракету для посещения умерших отцов, прочитав книги философа-визионера Николая Федорова. До этой ракеты был «Чехол для моей души» из старых использованных носков. Почему носки? Потому что в пятке живет душа, она туда прячется, когда страшно. И вот перед последним путешествием на небо еще живой человек пугается, ему надо спрятать куда-то свою душу, она уходит в пятки, потом в носки, пережидает там сорок дней, а потом улетает в космос. Поэтому я связал такой чехол-космолет из старых носков. Я собираю всю жизнь непарные носки — ведь обычно прохудится один носок, его выбросят, и за одним — второй. У меня их много накопилось за долгую жизнь, вот и получился «чехол для души».





Какие ценности привносит фольклор в современную культуру, в ее радикальные формы?

Настоящие драгоценности я вижу в народном искусстве! Тщетны потуги современных художников деконструировать традицию, это выглядит ребячеством и пошлостью. Нужно учиться глубине и простоте народного искусства, стать равным и научиться создавать, если можно так сказать, безыскусное искусство, чтобы стать человечным художником. Для меня любое искусство — разговор о человеке, о его жизни и смерти, бессмертии и поэзии, которая делает нашу жизнь равнозначной чуду. Радикальное искусство сейчас — это реальность, поэзия, человечность. И все это присутствует в фольклоре.

Фольклор — это архаическое сознание. Каким образом он влияет на эволюцию искусства, на его движение в сторону обновления?

Фольклор является постоянной составляющей культуры, возникшей до искусства, и, по моему мнению, переживет его. Искусство — рефлексия отдельного человека, фольклор — безымянный хор множества, это агар-агар для художественных идей. Бессмысленное движение этих живых идей создает случайные комбинации, иногда это встреча зонтика и швейной машинки на операционном столе. Современность рождает запрос того или иного искусства, и художник выуживает новые комбинации протообразов в океане фольклора и вставляет их в рамку сегодняшнего дня. Я рыбак, который забрасывает удочку в бескрайний океан фольклора и вылавливает ту рыбу, которую воображает.

И что же ты сегодня вылавливаешь из океана фольклора? Какая диковинная рыба живет в твоем воображении?

Нет у нее названия, она не может быть описана, так как я нахожусь в ее чреве, проглоченный этим прекрасным чудовищем, хотя еще только готовлюсь ее поймать, сидя на берегу синего пруда под горой Кукан, горой моего детства. А там, на верху горы, собирает подснежники маленькая девочка, это моя мать.


ВОДОЛАЗ-МАЯК
В шлеме водолаза Мухина рассчитывала поместить аппаратуру маяка, радиопеленгатор, радиостанцию. Статуя будет работать, принесет практическую пользу. Что я хочу показать в моей работе — это новый человек, монументальный и могучий — победитель сил природы
Повышенная Вере Игнатьевне Мухиной, отважным советским водолазам, исследователям морских глубин
Около Балаклавы есть место где требуется маяк. Я хочу сделать этот маяк в виде водолаза, вышиной в восемьдесят метров
Набережная у ЦДХ и МУЗЕОНА.
Водолаз-маяк по идее Веры Мухиной
Подземелье в виде маяка

Поэзия в действии

Интервью для книги Playing in the City,
Ширн-Кунстхалле, Франкфурт, 2012
Матиас Ульрих

Общественное пространство — зона борьбы различных интересов. Мишель де Корто описывает общественное пространство как результат происходящих внутри него процессов. Почему важным оказывается то обстоятельство, что искусство включается в эту борьбу и в эти процессы, и какие победы оно в связи с этим может одержать?

Искусство воображает утопии, строит модели миров, раскачивает устоявшиеся связи, создавая предпосылки для сбоев общественных концептов, тем самым открывает новые пути развития общества. Художник своим отстраненным взглядом видит иное, что похоронено под плотным слоем господствующей идеологии. Видеть скрытое, обращать внимание на мелкое и несущественное, извлекать крупицы поэзии из гор мусора, возвращаться на истоптанные поля и ломать

невидимые стены — этим владеют художники и поэты, а они тоже часть общества. И не самая последняя часть, хотя государство загоняет искусство в резервации, как это происходит сейчас в России.

Саския Сассен различает публичное пространство и пространство, доступное широкой публике. Какие ожидания ты лично связываешь с публичным пространством? Древняя агора или современный торговый центр?

Искусство может существовать везде — в капле воды фонтана на площади, в белом зале Кунстхалле, в торговом центре или на крыше моей мастерской. Но это существование равносильно существованию искусства на Сатурне, пока на него не откликнется сердце зрителя и оно не поселится в его памяти, где-то на уровне химических реакций. Публичное пространство — всего лишь место и повод обратиться один на один к одному-единственному человеку, стоящему напротив меня.

В последние несколько лет говорят о «социальном повороте» в искусстве. Подразумевают под этим социальные процессы и те изменения, которые они претерпевают благодаря вмешательству искусства. Насколько ты ассоциируешь свое искусство с этим «социальным поворотом»?

Такой поворот обозначился в начале XX века в революционной России: «Искусство в жизнь» — лозунг Владимира Татлина был заявлен им в те времена. Он требовал предоставить искусству активное участие в жизнестроительной деятельности — в политике, экономике, технике, науке, производстве. Одна из первых в мире мобильных скульптур — «Памятник III Интернационалу», она и строилась «всем миром», как массовая акция или перформанс. А в 1925 году, как изоустановка, она передвигалась по Ленинграду, украшенная лозунгами утопического характера, а художник выступал как «инициативная

единица». Модель Летишкова, созданная мной при помощи шведских мастеров в Стокгольме в 1998 году по типу «Летатлина», театральный перформанс в Центре современного искусства Färgfabriken в том же году, в котором участвовали около сорока актеров, основывались на татлинских идеях сочетания безграничного научно-технического прогресса, направленного на благо людей, с естественным, природным образом жизни. В моем случае эти идеи были подвергнуты ревизии, но поэтическо-утопическая составляющая оставалась неизменной.

Согласно Жаку Рансьеру, искусство обладает некими освободительными границами, внутри которых зритель может использовать собственное творческое воображение. Поделенная между зрителем и художником творческая энергия, как в интерактивных работах, могла бы открыть новые художественные возможности. Не сделает ли это со временем роль художника избыточной и ненужной?

Любое произведение искусства обладает зарядом энергии создателя; впечатляясь картиной или скульптурой даже давно умершего художника, мы получаем эти заряды. Может, новое искусство с включением в себя опытов театра, кино и медиа обладает большей возможностью по передаче таких энергий.

Современная индустрия развлечений предлагает нам фигуру аниматора, который зажигает инертную группу людей, ожидающих развлечений. Этот опыт используется современным искусством, предлагая обществу кроме мастеровых еще и фигуру художника — клоуна. Но главное заключено в качестве креативной энергии, которой обладает художник. В чем ее смысл, в чем ее положительное значение, как она действует на пассивную единицу — зрителя, — меняя ее энергетические полюса. Поэтому будущее без художников немыслимо, скорее, их будет больше, но они будут не так заметны. Искусство (в целом творчество) становится все более демократичным, свободным, обладающим гуманистическим зарядом благодаря образованию, коммуникациям и доступности средств производства.



Какой опыт ты получил, работая над предыдущими проектами, которые требуют активного участия публики в производстве и реализации?

Самый последний крупный проект — это перформанс «Фабрика даблоидов», который был осуществлен в Екатеринбурге на Свердловском камвольном комбинате при поддержке уральского филиала Государственного центра современного искусства. Пустовавший цех был оборудован для производства даблоидов, для этого были наняты уволенные с этого комбината работники. Я платил им среднюю дневную заработную плату, которую они получали до своего увольнения. По моим выкройкам и указаниям около десяти человек, а также к ним могли присоединиться любые персонажи из публики, в течение пяти дней создали несколько десятков объектов. Сейчас эта общественная акция существует в виде инсталляции с видео и высказываниями участников, которые заявлены как участники перформанса, то есть художники.

Таким образом, в этом проекте мной реализована идея «искусство в жизнь», где художник, обладая возможностью поделиться своей креативностью, средствами производства и деньгами, нанимает безработных для занятий искусством, основываясь на их профессиональных навыках. Таким образом, художник не только обменивается энергией с публикой, он выступает социально ответственным членом общества, превращая изначально бессмысленный акт творчества художника в реальный общественный жест.

Например, мой проект «Водолаз-маяк», который я уже несколько лет пытаюсь осуществить, возможен только при помощи многих людей, я даже объявил, что все, кто примет участие в реализации этой удивительной идеи скульптора Веры Мухиной, будут включены в творческую группу. Начало положено, уже от моделей скульптуры мы движемся к воссозданию самого маяка, правда, не в Балаклаве, а на Крымской набережной в парке искусств «Музеон». И все больше людей вовлекаются в это уникальное действо!





В рамках интерактивных художественных практик можно различить исполнителя и помощников. Искусство как идея и результат социальной работы?

Возвращаясь к Татлину, я называю художника «инициативная единица», он «поднимает волну», он, конечно, выступает лидером во временном сообществе некой художественной практики. Куратор — комиссар или политрук, как в Советской армии, — это фигура помощника. Она нужна как переводчик для глухонемого художника, толмач, объясняющий публике его действия. Исполнителем может быть сам художник, генерирующий идею, а может им и не быть! Так, в моем проекте «Частная луна» я запускаю небесное тело в автономное путешествие, и оно передается из рук в руки всеми желающими и завороженными зрителями-участниками в течение установленного

промежутка времени. Они получают объект и сами строят инсталляцию, погружая его в среду обитания. В этой истории важна поэзия, она овеществлена в виде спустившейся с неба луны, в этом случае — месяца. Все участники акции a priori чувствуют это, так как решили принять луну. Как и где, в каком ракурсе, что они переживают, когда получают объект, каким образом они взаимодействуют с ним — все это часть проекта. «Частная луна» — поэзия в действии, внедрение в наше разрозненное сообщество утопических объединительных идей. Я заявляю: поэзия меняет мир к лучшему!

Жан-Люк Нанси критикует общество в его «общем существовании», которое связывает с квазирелигиозной идентичностью. Борис Гройс утверждает, что плюрализм формирует и определяет сущность интерактивных художественных практик. В чем на сегодняшний момент состоит суть всех художественных объединений, совместной работы, коллективных практик — помимо успешной коммуникации внутри художественной системы?

У нас нет недостатка в коммуникации, у нас ее избыток, но нам недостает творчества! Нам не хватает сопротивления настоящему! Искусство должно быть полем свободы, где художники своим воображением, с поэтическим бескорыстием и ответственностью перед будущим, строят воздушные замки новой земли, где будут жить новые люди, без религиозных шор, национальных предрассудков и государственных границ. Поэтому сегодняшний опыт внутри интернациональной художественной системы может использоваться в будущем для всего человечества.

Многое в интерактивном искусстве отсылает к хеппенингу или театру. Один из этих дискурсов, который берет начало в 1920-е годы в Советском Союзе, а именно «невидимый театр», резко обнаружил разрыв между актером и зрителем. Как складываются отношения твои и твоего искусства с театром?



Некоторые мои театральные перформансы заканчиваются тем, что декорации и объекты остаются в виде инсталляции в выставочном зале. Но меня больше интересуют длительные отношения со зрителем, он должен и после свидания с моим искусством каким-то образом продолжить играть по правилам заданной мной истории. Так, группа молодых людей в 2006 году создала сообщество для производства даблоидов своими силами, без моего вмешательства: около пятидесяти человек собрались на набережной Москвы-реки и прилюдно занялись изготовлением даблоидов, а после запустили огромный даблоид в небо, наполнив его шарами с гелием. Я был приглашен на эту акцию как наблюдатель, не более того. Быть сторонним наблюдателем своего собственного мира — это настоящая привилегия!

Насколько важно для тебя воздействовать при помощи искусства на поведение других? Из каких ожиданий публики ты обычно исходишь?

Ни в коем случае я не могу брать на себя роль диктатора! В этом есть насилие, я же предпочитаю, чтобы все было освещено любовью. Только любовь делает наш мир возможным, только она создает искусство и оправдывает его существование. И мои зрители — это люди, нуждающиеся в любви. То есть все, кто живет на нашей Земле!



Список иллюстраций

С. 2, 3. Леонид Тишков на съемках видеофильма «Снежный ангел – 2» в Алморе, Гималаи, Индия, 1999.
С. 8. Поэт на взморье. Бумага, тушь, 1976.
С. 12. Диагональное движение. Холст, масло, 1986.
С. 14. Птицы-цветы. Рисунок из блокнота. Бумага, рапидограф, 1983.
С. 15. Человек из предместья. Рисунок из блокнота. Бумага, рапидограф, 1988.
С. 16. Человек из предместья. Рисунок из блокнота. Бумага, рапидограф, 1988.
С. 18. Лист из портфолио «Натюрморты». Литография. Издание «Даблуса» и галереи «Московская палитра», 1992.
С. 22. Семья Тишковых-Тягуновых. Нижнесергинский сад металлургов, 1959, фотография из семейного альбома.
С. 26. Фрагмент картины «Охота на сирен». Холст, масло, 1986.
С. 30. Эскиз к фотографии «Частная луна», 2003, бумага, акварель.
С. 34. Книга «Гого». Калька, тушь, рапидограф, 1990. Коллекция Getty Center, США.
С. 39. До свиданья, мама. Калька, уголь, 1987.
С. 42. Лист из серии «Палимпсесты», 1991. Калька, тушь. Коллекция Штефи Граф.
С. 44, 45, 47. Листы из книги «Кавказ». Бумага, тушь, 1990.

С. 50. Лист из серии «Картины ветра». Калька, тушь, 1998.
С. 54. Кадры из видеоперформанса «Картины ветра». Автор видео С. Тишков, 1998.
С. 56, 58. Листы из серии «Картины ветра». Калька, тушь, 1998.
С. 60. Лист из книги Historia morbi. Бумага, тушь, 1990.
С. 62. Книга «Новые песни». Издательство «Даблус». Литография, 1992.
С. 65. Из книги «Отцемать», бумага, литография, 1994.
С. 67. Живущие в хоботе. Бумага, тушь, 1989. Коллекция Майкла Меццатеста.
С. 68. Живущие в хоботе. Бумага, тушь, 2006. Повтор работы 1989 г.
С. 70. Алоэ. Бумага, тушь, 2001.
С. 72, 73. Листы из портфолио «Натюрморты». Литография. Издание «Даблуса» и галереи «Московская палитра», 1992. Коллекция Museum of Modern Art, США.
С. 75. Пылесос «Ракета». Бумага, тушь, 2001.
С. 77. Рисунок из альбома 1986 г. Бумага, рапидограф.
С. 80. Говорящая рыба. Фрагмент. Калька, наклеенная на воск, тушь, рапидограф, 1985.
С. 82, 83. Наброски людей на пляже в Дзинтари. Бумага, рапидограф, 1985.
С. 85. Встреча с русалкой. Лист из альбома 1985 г. Бумага, тушь, рапидограф.
С. 86. Сын пограничника. Лист из альбома 1987 г. Бумага, тушь, рапидограф.
С. 90. Крыса и бомж. Карикатура. Бумага, тушь, рапидограф, 1984.
С. 93. Сапог потеряли. Бумага, тушь, рапидограф, 1977.
С. 96. Кролики в обиду своих не дают. Бумага, тушь, рапидограф, 1982.
С. 98. Он думает, что идет по бесконечному дну. Из серии «Водолазы». Фрагмент. Бумага, тушь, рапидограф, 1980.
С. 100. Рисунок из блокнота 1984 г. Бумага, тушь.
С. 101. Рисунок из альбома 1987 г. Бумага, тушь, рапидограф.
С. 102. Карикатура без слов. Бумага, тушь, перо, 1979.

С. 104. Книга «Война с саламандрами», разворот. Макет Николая Козлова. Издательство «Книга», 1985. Оригинал хранится в коллекции Третьяковской галереи.
С. 110, 112. Иллюстрации к роману «Война с саламандрами», издательство «Радуга», 1986. Бумага, рапидограф, акварель, 1986. Местонахождение неизвестно.
С. 113. Суперобложка к роману «Война с саламандрами». Дизайн Николая Козлова. Издательство «Книга», 1985.
С. 114. Набросок макета к роману «Золотой теленок». Бумага, тушь, 1986.
С. 118. Бендер с чемоданчиком. Эскиз. Калька, тушь, карандаш на обороте кальки, 1986. Коллекция Александра Заволокина.
С. 120, 121. Эскиз суперобложки к роману «Золотой теленок». Калька, тушь, карандаш на обороте кальке, 1986.
С. 122. Иллюстрация к «Сказкам братьев Гримм». Бумага, тушь, кисть, 1986.
С. 125. Иллюстрация к роману М. Булгакова «Собачье сердце». Калька, тушь, рапидограф, 1990. Коллекция Бориса Фридмана.
С. 127. Иллюстрация к роману Евгения Замятина «Мы». Бумага, акварель, карандаш, 1989.
С. 130. Книга Льюиса Кэрролла «Охота на Снарка». Издательство «Рукитис», 1990.
С. 134. Разворот книги «Охота на Снарка». Макет Сергея Стулова.
С. 136. «Космогония водолазов». Фрагмент иллюстрации. Бумага, тушь, 1997.
С. 140. «Домик в Коломне». Иллюстрация. Бумага, рапидограф, 1986.
С. 144. «Жизнь человечека». Обложка книги. Бумага, тушь, 1990.
С. 147, 148, 150–152, 154. Страницы из книги «Жизнь человечека». Бумага, тушь, 1990.
С. 156. Крылья ангела. Ткань, бисер. Объект из книги «Хрустальный желудок ангела», 1997.
С. 160. Разворот из блокнота-книги «Хрустальный желудок ангела». Бумага, тушь, 1995.

С. 163. Снежный ангел, инсталляция, Государственный центр современного искусства, 1999.
С. 166. Окна, смотрящие внутрь. Бумага, калька, тушь, акрил, 1989. Коллекция Nasher Art Museum, США.
С. 171. «Ожидающие потопа». Бумага, тушь, 2003.
С. 174. Водолазы. Объекты, 1993. Фотография Ю. Лежнева и О. Ярцевой.
С. 181. Сцена из спектакля «Водолазы», Леонид Тишков и Сергей Седов, ЦДРИ, 1993. Фотография Сергея Шахиджаняна.
С. 184. «Даблоиды», альбом. Бумага, тушь, акварель, 1989. Коллекция Третьяковской галереи.
С. 186. Даблоид в женской бане. Бумага, акварель, 1990. Коллекция Nasher Art Museum, США.
С. 189. Агитплакаты «Даблоиды». Бумага, тушь, 1999.
С. 190. На выставке «Существа» в Duke University Museum of Art, 1993. Фотография Мэри Шарп.
С. 194. Даблоид. Объект: носок, шерсть, 1991.
С. 197. Запуск летающего Даблоида у Центрального дома художника, июнь 2006. Сообщество «ЖЖ» и арт-группа «Анту». Фотография Бориса Бендикова.
С. 198. Перформанс «Превращение в даблоида». Центр современного искусства Färgfabriken, Стокгольм, 1998.
С. 199. Свиток «Даблоиды». Бумага «крафт», тушь, акрил, 1990.
С. 204. Летатель. Объект из спагетти и хлеба, 2006. Фотография Бориса Бендикова.
С. 209. Летишков. Проект. Бумага, тушь, акварель, 1997.
С. 211. Летишков. Объект: сталь, синтетическая ткань, 1998, в Центре современного искусства Färgfabriken, Стокгольм. Коллекция Государственного центра современного искусства.
С. 214. Вынос Летишкова из мастерской, Стокгольм, 1998.
С. 216. Картина «Тайные знаки». Холст, масло, 1986.
С. 220. Построение Андреевского креста. Холст, масло, 1987.
С. 224. Лист из альбома «Ладомир». Калька, тушь, перо, 2006.
С. 228. Кадры из видеоперформанса «Кубик Казимира», 1999.
С. 232. Мальчик и птица. Бумага, акварель, 1989. Частная коллекция.

С. 235. Упала с койки. Бумага, акварель, 1990. Частная коллекция.
С. 239. Поэт и жертва. Холст, масло, 1987.
С. 241. Последний паром. Рисунок из блокнота. Бумага, рапидограф, 1986.
С. 242. Вязаник. Объект: вязание крючком, ткань, 2002.
С. 245. Раиса Александровна Тишкова с Вязаником, 2002.
С. 247. Фотография из семейного альбома, 1959.
С. 248. Вязаник. Фотография Франка Херфорта, 2005.
С. 250. Инсталляция «Частная луна. Посвящение Магритту» на арт-фестивале «Клязьма», 2003. Фотография Б. Бендикова.
С. 254. Рисунок из блокнота. Бумага, фломастер, 2003.
С. 256, 260. «Частная луна». Фотографии Л. Тишкова и Б. Бендикова.
С. 262. Кадры из видеоперформанса «Снежный ангел», 1998. Оператор С. Тишков.
С. 265. Эскиз мультфильма «Разрешите пройти». Калька, рапидограф, 1985.
С. 269. Пруд и гора Кукан. Нижние Серги.
С. 271. Кадр из видео «Снежный ангел – 2», 1999.
С. 272, 279. Мы поглощаем время, время поглощает нас. Инсталляция. Стекло, песок, сталь, пластик, одежда, 2003. Фотография Бориса Бендикова.
С. 276, 278. Ладомир. Объекты утопий. Инсталляция из макарон и хлеба. Крокин-галерея, 2006. Фотография Бориса Бендикова.
С. 280. Кружка «Энди» для клуба «Муха». Фарфор, деколь, обжиг, 2000.
С. 282. Лист из альбома «Ладомир». Калька, тушь, 2006. Коллекция Михаила Крокина.
С. 285. Сольвейг. Ландшафт моей памяти. Инсталляция. Соль, дерево, пластик, видео, звук, 2004. Коллекция Государственного центра современного искусства.
С. 286. Озеро сна, инсталляция, 2009.
С. 288. Визит звезды. Фотография Леонида Тишкова и Бориса Бендикова. 2005.
С. 290. Водолазы, бронза, лампы, 2009.
С. 293. Стомак, литография, 1994.

С. 296. Легочный водолаз везет меня на своей телеге домой. Бумага, тушь, 2009. Коллекция Michele & Marc Hayem-Ivasilevitch, Париж.
С. 298. Небесные водолазы. Фотографии, ткань, 2004. Фотография Франка Херфорта.
С. 300. Сердце мое, не оставляй меня. Холст, масло, 2007.
С. 304. Небесные водолазы, инсталляция в музее Киясма, Хельсинки. 2008.
С. 305. Небесный водолаз, моя бабушка, 2008.
С. 308. В поле моего отца. Фотография, 2007.
С. 310. Флаг свободной Арктики, 2011.
С. 312. Частная луна в Арктике. Шпицберген. Фотография, 2010.
С. 315. Я еще жив. Фотография видеопроекции на ледник, 2010.
С. 318. Воссоздание образа из частиц утраченной жизни. Холст, пуговицы, клей, 2009.
С. 320. Семья Тягуновых-Тишковых, 1948.
С. 322. Небесные водолазы, 2004.
С. 325. Чехол для моей души. Старые носки, вязание, 2010.
С. 326. Детское место. Коврик, шерсть, бисер, 1994.
С. 328. Водолаз-маяк. Рисунок, 2009.
С. 332. Даблоиды. Инсталляция, галерея Иржи Швестка, Прага — Берлин, 2011.
С. 333. Водолаз-маяк, Балаклава, 2010.
С. 334. Частная луна в Румынии. Дети Ровинаря, 2015.
С. 336. Частная луна в Париже. Фотография Леонида Тишкова и Тима Парщикова, 2009.
С. 338. Визит звезды. Фотография Леонида Тишкова и Бориса Бендикова, 2005.
С. 345. Перформанс «Путешествие даблоида». Япония, Камакура, 2000.

На переплете:
Частная луна в Новой Зеландии. У подножия вулкана Ронгитото. Фотография Леонида Тишкова и Маркуса Вильямса, 2010.



Максимально полезные книги от издательства «Манн, Иванов и Фербер»

Заходите в гости: http://www.mann-ivanov-ferber.ru/
Наш блог: http://blog.mann-ivanov-ferber.ru/
Мы в Facebook: http://www.facebook.com/mifbooks
Мы ВКонтакте: http://vk.com/mifbooks
Предложите нам книгу: http://www.mann-ivanov-ferber.ru/about/predlojite-nam-knigu/
Ищем правильных коллег: http://www.mann-ivanov-ferber.ru/about/job/

Леонид **Тишков**

Как стать гениальным художником, не имея ни капли таланта

Главный редактор *Артем Степанов*
Руководитель направления *Вера Ежкина*
Ответственный редактор *Мария Красовская*
Верстка *Вячеслав Лукьяненко*
Оформление переплета *Юрий Гордон, Сергей Хозин*
Корректоры *Ярослава Терещенкова, Юлия Молокова*



Леонид Тишков — известный российский художник, фотограф, карикатурист и книжный иллюстратор. Работы Тишкова находятся в собраниях Государственной Третьяковской галереи, Государственного центра современного искусства, Московского музея современного искусства, Museum of Modern Art (США) и в других музеях России и мира.

Как раскрыть своего внутреннего гения, который есть в каждом из нас? Леонид Тишков уверен: состояние «предтворчества», когда в душе появляется росток вдохновения, случается с каждым, и важно его не засушить, а дать ему развиться.

Эта книга вдохновит вас на то, чтобы ступить на путь художника, и поможет совершенствоваться на этом пути, даже если вам кажется, что у вас совсем нет таланта к творчеству.

ISBN 978-5-00057-998-5

9 785000 579985

Максимально полезные книги на сайте **mann-ivanov-ferber.ru**

издательство
МАНН, ИВАНОВ И ФЕРБЕР

Like facebook.com/**mifbooks**

vk.com/**mifbooks**

instagram.com/**mifbooks**