

Глава 4. Книга художника: текст и затекст

DOI 10.15826/B978-5-7996-3520-6.05

Один из ярчайших феноменов современной литературы, который позволяет объемно и интересно интерпретировать феномен затекста, связан с книгами художников. Этот богатейший материал, бесспорно, возник не сегодня, не сейчас: он опирается на разрозненные, но не лишённые от этого значимости, опыты XX в. Пытаясь объективно осмыслить такое многоаспектное явление, необходимо, во-первых, попытаться четко дифференцировать изучаемые феномены внутри явления, которое лишь очень приближенно может представляться единым, а во-вторых, уточнить само понятие текста и соответственно затекста, которое обнаруживает предельную продуктивность при анализе творческих образцов такого рода.

Под текстом (от лат. *textus* – ткань, сплетение) традиционно понимается: «1. Письменная или печатная фиксация речевого высказывания или сообщения в противоположность устной реализации; 2. Выраженная и закреплённая посредством языковых знаков (независимо от письменной или устной формы их реализации) чувственно воспринимаемая сторона речевого, в т. ч. литературного, произведения; 3. Минимальная единица речевой коммуникации, обладающая относительным единством (целостностью) и относительной автономией»¹.

Каждое из этих определений в какой-то мере применимо к классическим образцам, но ни одно из них не является исчерпывающим относительно литературы, основанной на эксперименте. Об отсутствии единого понимания, единой научной фиксации того, что собственно в литературе определяется в качестве текста, писали в свое время и Д. С. Лихачев, и Ю. М. Лотман. Сегодня, когда сама литературная форма серьезно трансформирована, а где-то и существенно потеснена иконическим текстом (скомбинирован-

¹ Гиндин С. И. Текст // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М., 2001. Стлб. 1064.

ным / синтезированным с традиционным, вербальным), требуется несколько иной инструментарий, который был бы адекватен для аканонических художественных моделей. И в этом смысле в сложившихся литературоведческих подходах есть акценты, которые в нашем случае особенно значимы. Так, Ю. М. Лотман в «Лекциях по структуральной поэтике» уделяет серьезное внимание вне-текстовым структурам, отмечая, что они «входят в плоть художественного произведения как структурные элементы определенного уровня»². Пытаясь дать параметрические характеристики тексту, исследователи не отвергают того, что структура художественного текста может приобретать «многослойность со специфическими иерархическими соотношениями между слоями», а единство текста при этом «конституируется прежде всего автором»³. Это очень важное «допущение» в рамках определения, сужающего, на наш взгляд, само представление о возможном характере современного мульти-, кросс-знакового текста, где вербальные и невербальные компоненты не просто паритетны, а неразрывно связаны, являются одновременно и пре- и за-текстовыми элементами, рождающими сложный текст, который невозможно, некорректно и бессмысленно разделять на составляющие – текст в этом случае теряет эстетическое приращение смысла, особый шарм, эстетический «аромат», который после прочтения оставляет шлейф узнаваемости, значимости, формирует основное впечатление у читателя, не позволяет спутать авторскую манеру художника-писателя ни с кем другим. Своеобразие таких текстов – в их рецептивных механизмах, особой коммуникативной стратегии, которая отличается даже от смежных, близких по природе, но не конгруэнтных синтетических феноменов. Произведения, обладающие интермедальной природой, как правило, для читателя рождаются на пересечении транслируемых кодов, но по большей части один из текстов, включенных в это сложное составное синтетическое целое, носит характер дополнения, усиления, иллюстрации, катализирующей «основной» текст и выступающей неким затекстовым элементом по отношению к нему. В этом случае можно было бы гипотетиче-

² Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике // Ю. М. Лотман и таргуско-московская семиотическая школа. М., 1994. С. 10–257.

³ Гиндин С. И. Текст. Стлб. 1064.

ски предположить, что в литературном творчестве художников явно доминирует одно из начал: художник пытается либо «дописать» живопись словом, либо дополнить иконический знак вербальным текстом.

На первый взгляд все просто и логично – два типа художественной модели, следовательно, два механизма взаимодействия текста и внетекстовых элементов и отсюда – два варианта за-текста, в зависимости от того, что мы определяем как первичный текст (литературный или иконический (изобразительный)). И в большинстве случаев это срабатывает. Но такой подход неприемлем по отношению к творчеству Владимира Любарова, для которого внетекстовой реальностью выступает опозитизированный им «непоэтический» перемиловский мир, дающий импульс прежде всего для жизни, для особого настроения, мирозерцания, формирующий особую систему координат, особый тип взаимоотношений, отношения к миру, которое своей простотой, незамысловатостью, «некартинностью» максимально уводит от гламура и приближает к ощущению чего-то истинного до гротескности. Это не оговорка, не метафора: парадокс – это то, на чем выстраивается и автомиф, и мир, и художественные миры В. Любарова. И что в этом мире является текстом, а что за-текстом, что порождает художественный образ, а что меняется под воздействием этого образа, не сможет, да и не станет объяснять ни один исследователь, ни сам художник. И как бы это парадоксально ни звучало, *все* в творчестве Любарова *текст* и *все* – *затекст*: литературное творчество возникло, казалось бы, на основе живописи; театр – на основе литературы и живописи; деятельность художника дала мощную пищу для наблюдений литератора, но в основе всего этого – мир удивительного человека и таких же удивительных людей, необычность, какая-то незамысловатая первородная естественность которых подмечена зорким глазом художника-писателя. Сама деревня Перемилово, лежащая на границе Ярославской и Владимирской областей, стала своего рода мифопорождением художника, о чем он пишет в одном из последних своих рассказов «Меня поцеловали два китайца»:

Конечно, иной раз летом к нам в глухомань по собственному почину заглядывают любители моих картинок, это правда. Но, не обнаружив в Перемилове ни русалок, ни летающих людей,

ни гигантских петухов с человеческими головами, все они, как мне кажется, уезжают с ощущением, что я их надул. – Ну что тут делаешь, если Перемилово, уж простите, не перед каждым раскрывает свои чудеса!.. Конечно, раньше, когда еще жили рядом мои друзья – исконные перемиловцы, они своей колоритностью и словоохотливостью обычно выручали меня: болтали с гостями. И только при виде телекамеры жестко замыкались и молчали как партизаны. Теперь перед приезжими, уж точно, придется отдуваться мне самому!⁴

Удивительная притягательность маленькой вселенной Владимира Любарова в том, что в ней все перемешано и все взаимосвязано, а единственный пафос, которым пронизано все, от первого штриха до последнего, – это пафос жизнелюбия, принятия естественной жизни, без какой-то ее нарочитой поэтизации или критики, возвеличивания или самоуничуждения. Пожалуй, никто, кроме автора, не возьмется ответить на вопрос о том, что для него текст, а что – затекст: весь этот мощный смешанный составной текст (мы сознательно используем эти понятия именно как термины) сплетается на сайте художника (<http://www.lubarov.ru/news.aspx>), где отражены практически все грани его личности и творчества – даже виртуальный мир несет в себе интонацию и настроение удивительного человека. Сайт дает полное представление о Любарове-художнике, деятеле и человеке, а также очень подробно воссоздает лики и грани авторского текста (рубрики «Новости», «Картинки», «Факты», «Альбомы», «Календари», «Магниты», «Книжки»), отражает их рецепцию в сознании критиков (Л. Аннинский), друзей и ценителей (В. Абдрашитов, С. Бархин, Е. Бунимович, В. Шендерович, А. Макаревич и др.), представителей СМИ («Завалинка. Кое-что из СМИ»), известных авторов, книги которых иллюстрировал художник (Л. Улицкая, В. Войнович), друзей и коллег по цеху («Завалинка», «Кино»). На сайте очень обильно представлен и собственно за-текст (т. е. претекст – образ самой действительности, давший мощный импульс творчеству) и за-текст в его рецептивной версии (пост-текст) – жизнь произведений Любарова, воплощенная, претворенная, интерпретированная

⁴ URL: <http://www.lubarov.ru/news.aspx> (дата обращения: 25.12.2020).

в творчестве деятелей театра, анимации, балета («Анимация», «Театр», «Балет») и обычных людей, для которых претекстом стало творчество любимого художника («Вдохновленные Любавровым»). И на наш взгляд, именно в этой необычной формуле за-текста – удивительный феномен творчества автора, которого невозможно ни сравнить, ни спутать ни с кем, соприкоснувшись хотя бы единожды: *жизнь + живопись = «перемиловский миф» + литература = «перемиловский текст» = жизнь + живопись + текст = организующее сознание, личность художника = за-текст = текст*. Принципиально, что эта формула содержит в своей основе гармонию тотального равенства: художник равен самому себе, своему миру, он не занимает надмирную позицию, он внутри этого текста: он, наверное, самая ироничная, но все же часть этого единого мира. И в этой неразъятости, где одно является условием существования другого (мир Перемилово – условие жизни художника, а сам он – порождение его творческого восприятия (не воображения!)), ***претекст, текст и затекст прочно слиты и взаимообусловлены.***

Текст берется из жизни, чтобы затем быть в нее же опрокинутым; соседи-перемиловцы становятся персонажами, а персонажи – добрыми товарищами, которые всегда зримо и незримо присутствуют в жизни героя и заставляют его бежать из благополучной Москвы в полузамерзшую, оставленную всеми деревню:

...Перемилово в снегу – все деревья в хрустальных веточках – было сказочно красиво. И безлюдно. Пожалуй, впервые я так остро осознал, что все деревенские или уехали, или умерли. – Все, кроме Митрича <...> Митрич невероятно мне обрадовался, поскольку без людей совсем одичал.

– Как же, блин, хорошо, Семеныч, что ты приехал! – суровый мужик Митрич крепко прижал меня к груди. – А то торчу тут один, как прыщ на жопе. Пять лет не пил, но чую – скоро с тоски забухаю...

...Наш домик обветшал и продырявился. Сквозь щели, некогда законопаченные дядей Лешей, просачивался колючий ветер. В единственной нашей комнате гулял сквозняк и скреблись мыши. Но печка топилась исправно, дрова в ней весело потрескивали – и их было много: в последнее лето перед смертью дядя Леша забил дровами полный сарай за своим домом. Однако дрова никому не понадоби-

лись, потому что следом за Лешей, не справившись с одиночеством, ушла и его сварливая Зоя. И теперь в сарай наведывался я, всякий раз благодаря их обоим, – будто они предусмотрительно позаботились обо мне, своим бесполом городском подопечном...

В Перемилове мне сильно полегчало. Из холодной мастерской на чердаке я перетащил мольберт поближе к печке, там же спал, днем гулял вокруг деревни. Митрич навещал меня по вечерам – тоже взял надо мною шефство, приглядывал, чтобы я тут не загнулся от холода и голода. Но я и не собирался погибнуть. Наоборот, меня пробило вдохновение, я рисовал как подорванный, а по вечерам мы с Митричем пили чай. Вернее, Митрич – как праведник в завязке – дул чай, а я клюкал понемножку им же принесенную наливочку из терновника⁵.

Решив проблему взаимоотношений в творчестве В. Любарова категорий текста и затекста, оговорим вторую значимую составляющую взгляда на исследуемый феномен. Когда речь заходит о чистоте научного осмысления материала, необходимо в первую очередь отсечь соприсродные явления, которые лишь отчасти соотносятся с книгой художника: ни иллюстрации, сколь бы субъективно окрашенными и «самостоятельными» они ни были, ни фигурные тексты, ни рукописные альбомы, столь распространенные на рубеже XIX и XX вв., ни столь популярные комиксы не соответствуют в абсолютном смысле формату, означенному как книга художника. Другими словами, рецептивный механизм книги художника принципиально иной по сравнению с традиционной книгой: в первой читатель движется от яркой внешней формы к содержанию, во второй механизмы воображения задействуются поступательно, формальная составляющая если не редуцируется, то становится не столько основой создания внешнего эффекта, сколько проводником к постепенно постигаемому смыслу.

К опыту создания книги обращаются сегодня И. Кабаков, Г. Брускин, М. Кантор, А. Макаревич, П. Пепперштейн, Вася Ложкин и другие авторы. Степень связанности, коррелятивности изображения и вербального текста, причина и цель создания таких художественных моделей в каждом произведении остаются

⁵ URL: <http://www.lubarov.ru/news.aspx> (дата обращения: 25.12.2020).

разными: текст может выступать авторской иллюстрацией к картине или, наоборот, может рождать самостоятельные смыслы, возникающие в качестве рецептивного переживания прочитанного. В любом случае именно диалогичность можно квалифицировать как конститутивный принцип создания, функционирования коммуникативных механизмов, которыми обладает книга: это и диалог двух типов «текста» (изображаемого и вербального, осязаемого зрительно и прочитываемого), и диалог форм выражения авторства (связанный с проблемой творческой рефлексии, когда художник пытается выразить свой мир, моделировать свой мир непривычным для него способом), и сюжетный диалог (рисунок и текст, при тесной внутренней связи, сохраняют собственную «внутреннюю» сюжетность и могут восприниматься не только в сочетании, но и автономно). Особые коммуникативные механизмы, рассчитанные на активизацию вербального, активно воспринимаемого компонента, становятся условием успеха, популярности книги в читательской аудитории. Но в большинстве своем авторы не оставляют загадок, что для них первично, что является текстом, а что следует «за ним», хотя органика таких художественных образцов (Вася Ложкин, Андрей Макаревич) часто тоже не дает возможности ответить на вопросы о характере за-текста однозначно и безапелляционно.

В случае же с книгами Владимира Любарова, творчество которого представляет яркий и в то же время репрезентативный образец рассматриваемого явления, речь идет именно о специфике творческого мышления, сложившегося постепенно, обладающего особой органикой. Попытка совместить два взгляда на действительность позволила автору создавать настоящие художественные полотна, в которых «холст» и «страница» не просто не перебивают, а, напротив, существенно дополняют друг друга.

Книги-альбомы В. Любарова «ФизкультПривет» (2007)⁶, «Рассказы. Картинки» (2011)⁷, «Праздник без повода» (2014)⁸, «Цимес мит Компот» (2015)⁹, «Страна Перемилово» (2020)¹⁰

⁶ Любаров В. ФизкультПривет. М., 2007.

⁷ Любаров В. Рассказы. Картинки. М., 2011.

⁸ Любаров В. Праздник без повода. М., 2014.

⁹ Любаров В. Цимес мит Компот. М., 2015.

¹⁰ Любаров В. Страна Перемилово. М., 2020.

рисуют портрет художника на фоне его эпохи, страны, народа, столичных улиц, коммуналок, городской и деревенской жизни, позволяя создать собирательный портрет времени и людей, которых сегодня принято именовать обидным словом «совок». Можно ли причислить книги В. Любарова к какой-то из существующих литературных тенденций? Что они представляют собой: художественное произведение или документ, обретающий эстетические характеристики? Чем являются книги художника: данью моде или способом высказывания не только талантливого, самобытного художника, но и прекрасного рассказчика? Остается ли книга собственно текстом или становится объемным художественным миром, который «оживает», олицетворяется в картине и сопровождается рассказом?

Чем выше степень оригинальности артефакта, тем сложнее четко определить формат, в том числе и жанровый. Жанром – «типом сокращенной Вселенной», самой этой Вселенной выступает скорее всего сам автор. И тем не менее книга художника – вопрос, который сегодня активно дискутируется. И литературовед, откликаясь на подобные явления, в первую очередь должен апеллировать к мнению представителей творческой среды, в которой книга также является объектом осмысления. Как и любой артефакт, книга воспринимается в первую очередь внешне – поначалу читатель зрительно выделяет тот или иной объект и только потом начинает более детальное знакомство с ним. Генетические истоки данного явления позволяют отчетливо зафиксировать «аформатность» таких книг: модные альбомчики или рукописные книги рубежа веков (например, авторские книги А. Ремизова, существовавшие в единичных вариантах) «передали эстафету» альбомным экспериментам Зощенко и Радлова в 1920-е гг.; к этому же явлению можно причислить отчасти вынужденно попавшую в такой формат литературу самиздата 1970–1980-х гг.; творческие эксперименты А. Вознесенского и др. Бесспорно, и цели создания, и мотивация, и способы художественного миромоделирования в каждом случае свои (и в первую очередь зависящие от творческой манеры автора). Но очевидно и объяснимо одно: книга художника уже по формату, оформлению должна быть необычной – в ней по особым законам творится особый текст, он отличается от традиционного альбома, но в то же время и от традиционной книги.

Известный художник-иллюстратор Леонид Тишков замечает: «Книга обладает предметными свойствами, она – объект, вещь. В ней все важно: и вдавленность литеры в бумагу, сама бумага, обрез, иллюстрация, формат, шелест страниц и тяжесть блока. Мне кажется, в ближайшее время должен наступить расцвет книги художника, потому что массовая литература уходит в “цифру”, а люди по-прежнему нуждаются в тактильном общении с текстом. Такое общение может дать малотиражное издание, которое сохраняет приметы объектности и от которого мы можем получить эстетическое переживание»¹¹. Книги В. Любарова в этом смысле аформатны по отношению к традиционному книжному стандарту, но вполне отвечают формату альбома, исполнены в альбомной технике, на мелованной бумаге, с отличным качеством репродукций. Книги художника в первую очередь воспринимаются и создателем, и его читателями как специфическая коммуникативная модель (и в этом смысле название «Издательский дом ГТО» в полной мере отражает суть артефактов: «Гибкие Технологии Общения»), а потому они не «обречены» на то, чтобы, будучи бегло прочитанными, попасть на книжную полку, они рассматриваются, изучаются и на визуальном уровне бесконечно, так как в них в единую художественную модель объединены известные циклы картин: «Деревня Перемилово», «Город Щипок», «ФизкультПривет!», «Еврейское счастье». Помимо этого книги 2011, 2014 и 2015 гг. выступают отличным справочным, рекламным материалом и содержат такие важные компоненты, как «Хроника», «Музейные коллекции», «Частные коллекции», «about the artist vladimir lubarov», «Основные выставки». Благодаря их монтажной природе организуется гипертекст, в котором соединяются отсылки к сайтам и адресам сайта художника, издательства, Дома Нащекина, автошколы «Перспектива», ресторана «Зер Гуд». В сильных позициях книг помещены наиболее важные сведения о Любарове-художнике, и после прочтения рассказов читатель все же фокусирует внимание на живописном творчестве автора. Сама фигура автора предстает на пересечении автобиографического «я», характеристик, данных ему и его творчеству известными друзьями-современниками, с которыми

¹¹ Тишков Л. Здесь начинается разговор о книге художника // Искусство. 2015. № 1 (592). С. 79.

художника и писателя объединяют не только человеческие взгляды, но и близкое понимание самого процесса творчества.

Высказывание Л. Тишкова, приведенное выше, аккумулирует очень важные смыслы и логически намечает следующий вектор исследования, заставляет обратиться к вечному спору о том, что же все-таки первично и в творчестве отдельного автора и в искусстве в целом – слово или изображение?

Разделить вербальный текст и иконичку иногда практически невозможно вследствие органичности и неделимости их связи. Мы не можем сделать этого, когда речь идет, например, о даблотах, отчасти комиксах, текстах, оформленных в качестве изображения. Одна из ключевых проблем кроется в дифференциации подобных арт-объектов – в возможности их четкого разделения на изобразительное искусство и литературу. Однако в ряде случаев это просто противоречит синтетической монтажной природе творческого мышления автора – это стиль жизни, стиль мысли, характер образа-коллажа, в котором нераздельны реальное и художественное, слово и изображение, субъективно-авторское (обусловленное его внутренним «я», характером юмора, ракурсом взгляда на мир, на характеры) и объективное (идущее от самой жизни, от сложившихся традиций, прочного уклада, характеров, узнаваемых, эмблематичных, устоявшихся до предельной типичности). Обращение к книгам Владимира Любарова свидетельствует о том, что не всегда, даже если речь идет об органичном и достаточно плотном соединении двух компонентов текста, книга становится неделимым целым: четыре книги В. Любарова – это сплетение, диалог изображенного и выраженного словесно. Художник при этом, как правило, трижды переживает то, что становится предметом творческой рефлексии: вначале – изнутри реальных жизненных обстоятельств, затем – воссоздавая увиденное и прожитое на полотнах, а после – описывая характеры и эпизоды в рассказах.

Установка на типическое, умение видеть сущностное и в то же время неожиданное, казалось бы, в привычном и ожидаемом – особенности художественной манеры В. Любарова.

В деревне Перемилово я неожиданно для себя начал рисовать своих односельчан и жителей окрестных деревень. Честно говоря, их портреты я рисовал не совсем с натуры, а скорее, из головы, где

все персонажи, подсмотренные мною в реальности, перемешивались и становились не совсем такими, как на фотографии... «Понимаешь, Вася, – умно сказал я, – я нарисовал как бы собирательный образ. А в нем и ты, и Коля Малышев, и Ванька Бухарик. В общем, архетип»¹².

Каждая из книг представляет собой единство, построенное на принципах соединения ставших знаменитыми серий картин с сериями связанных с ними рассказов, зарисовок, эскизов, фотографий («ФизкультПривет!»). С одной стороны, творческая манера художника предполагает умение всматриваться в характеры и подробности жизни, улавливать неуловимое, «прорисовывать» то, что выпукло смотрится на первом плане и, казалось бы, лишь намечается на втором. С другой стороны, как художник, Любаров в ряде случаев пунктирно прорисовывает характеры либо, напротив, прибегает к технике яркого мазка. При этом яркость не выглядит лубочной, а изображение стилизованно-спрямленным: деликатность рассказчика, находящегося внутри описываемых ситуаций и в то же время смотрящего на происходящее несколько отстраненно, объединяющего произведения своим ощущением, рождающим общую атмосферу, сохраняется даже в тех случаях, когда ситуация приближается к анекдотичной («Директорский туалет», «Тайна одного клада» и др.). Отсюда – сочетание автобиографического начала (книга пишется о себе, о людях, которые окружали и окружают, представляют загадку и интерес для автора) и эпического, рефлексивного, иногда переходящего почти в открытый лиризм («Леша и Зоя»); иронии (никогда не переходящей в снисходительность) и дружелюбно-трепетного отношения к тому, что кажется обыденностью, но скрывает в себе обаяние характеров и реалий, казалось бы, внешне непривлекательной, чрезмерно скромной, обывательной будничной жизни. Поэтому неизменно создается впечатление «двойного текста», двойного кода: те, кто интересуется творчеством В. Любарова, отмечали, что в его произведениях названия картин, а вслед за этим и названия рассказов, чрезмерно просты и равны себе. Так, если в оглавлении книги «Рассказы. Картинки» четвертая часть озаглавлена «Вещи и ово-

¹² Любаров В. Рассказы. Картинки. С. 182.

щи», то читатель будет видеть «овощи» и читать «об овощах». Названия картин очень некартинные: «Света приготовила закуску на зиму», «Горошек», «Картошка», «Репчатый лук». Но на самом деле все эти детали пропущены сквозь призму человеческого отношения, авторской рецепции: сквозь обыденное, повседневное читателю и зрителю транслируются сокровенные чувства; при отсутствии нарочитой, «картинной» рефлексии произведения не утрачивают глубинного смысла. И в этом – один из ключей к разрешению загадки феномена книжного творчества В. Любарова: его картины не всегда «правильно», не так, как это хотелось бы художнику, воспринимаются зрителями. Не случайно сам художник становился неоднократным свидетелем продажи на Арбате ярко раскрашенных принтов, имитирующих его собственное творчество. При этом автора удручала эта чрезмерная яркость, лубочность. Но как только рисунок в книге-альбоме получает обрамление в виде параллельного с ним текста и личных фотографий на фоне эпохи и ее рядовых героев, все становится на свои места: полутона, тонкая атмосфера, деликатность повествования и изображения в прозе не позволяют вообразить картину крикливо-яркой. Наверное, можно говорить о том, что текст не просто дал возможность художнику полно выразить себя, но и выступил в роли камертона к правильному восприятию картин. И хотя в предисловии к «Рассказам. Картинкам» В. Любаров говорит о случайности обращения к жанру книги, знакомство с его творчеством, напротив, позволяет оценить это как закономерность. Можно говорить о том, что, как и в творчестве одного из любимых писателей В. Любарова – С. Довлатова, случай становится частью проявления закономерности. Это калейдоскоп, казалось бы, случайных, иронично осмысленных совпадений, характеров (на таких принципах миромоделирования строится, например, цикл С. Довлатова «Наши»). Объектом интереса, предметом наблюдения, переживания Любарова становятся те же «наши», но при всей абсурдированности ситуаций, доходящей до острой гротескности, сохраняется подчеркнуто теплое отношение к людям как обязательной, важной и замечательной части жизни. Одним из ключевых приемов, несмотря на кажущуюся простоту изображаемого, становится парадокс, который объединяет мироощущение художника и его героев,

а также двух великих художников – Довлатова и Любарова, внутренний диалогизм творчества которых очевиден. Привычное, устоявшееся, сложившееся – мечта обывателя – для художника становится тисками. Отсюда – отсутствие боязни перед резкими переменами, тем, чтобы не раздумывая, в одночасье круто переломить привычный ход жизни, не давая себе опомниться или тем более испугаться, осторожничать.

Для меня самое страшное – застояться. И, как я ни любил, допустим, «Химию и жизнь» – удивительный журнал, в котором в пору всеобщего зажима царил дух свободы, – со временем понял, что мне пора двигаться дальше. Неожиданно для всех я ушел из редакции, лет пять-шесть жил на вольных хлебах. А потом началась перестройка, часть сотрудников «Химии и жизни» организовали издательство «Текст». Пригласили меня главным художником. Все наше тогдашнее существование было битвой – и не только с цензурой. Ведь мы стали первым издательским кооперативом. Издали Войновича, Аксенова, альманах «Метрополь», первое собрание сочинений братьев Стругацких, которое я оформил, много других хороших книг, о которых в советские годы можно было только мечтать. Но наступил момент, когда мне стало скучно и в «Тексте». Вроде бы отпала необходимость что-либо изобретать. Пошла ежедневная издательская рутина. И вот мы с семьей нашли недостроенный дом в глухом углу Владимирской области, в этой самой деревне Перемилово. Пока дом строился, я жил там один. Прожил день, неделю, и так мне там понравилось, что я сказал коллегам из «Текста»: «Ребята, в издательстве обходитесь без меня»¹³.

Очень сложно подобрать единственную характеристику миру, создаваемому В. Любаровым. Но все-таки ее интегральным показателем является, скорее всего, естественность. Отсутствие идеализации и вместе с тем «инвективности», разоблачительной интонации создают особую энергию теплой доверительности к тому, о чем, и к тому, как пишет автор свои произведения:

Берешь ручку, бумагу, пишешь. Потом жена Катя это набирает на компьютере, исправляет ошибки, иногда редактирует. Вот

¹³ Цит. по: Медовой И. Владимир и Полина Любаровы: «Нам нравится, что мы разные художники» // newtribuna.ru. 2013. 31 дек.

и все. И никаких накладных расходов! А живопись? Надо покупать кисти, краски, холсты – сплошное разорение... А главное, когда пишешь, придумывать ничего не надо: что было – о том и пою. Как акын. Ну разве что иной раз привру для красного словца. Так пел я, пел – и вдруг обнаружил, что напел на целую книжку. Рассказал почти про всю свою жизнь – от рождения и до сегодняшнего дня («Вместо предисловия»)¹⁴.

Конечно, такую авторефлексию можно расценить как шутку, но в ней велика доля истины: органичность прозы В. Любарова в ее «вещественности», меткости, какой-то особой энергии правды, которая позволяет поверить, всмотреться и вжиться в мир, скорее не конструируемый, а возрождаемый и возрождающийся в книгах автора. Органичность, естественность творческой манеры художника и писателя столь высока, что ее очень сложно охарактеризовать, используя традиционный литературоведческий, искусствоведческий инструментарий: любые термины выглядят искусственными, сухими и вычурными на фоне естественной стихии рассказывания, которой обладает сам Любаров. Наверное, в данном случае важнее других сюжетов именно сюжет рассказывания, который и рождает особую атмосферу, выступающую скрепой в художественных единствах – книгах, соединяющих мозаичные разделы-циклы, а также два типа «текстов», текст и затекст, – в единое целое.

Мир в книгах мозаичен, но неделим, он не подлежит препарированию или тем более разъятию на полюса. Он пронизан иронией, но в нем – одинаково теплое и трепетное отношение ко всему, чего касается взгляд художника (к характерам, обстоятельствам, подробностям жизни и быта). Изображаемое неизменно рождает второй план – выражаемое. Заголовочно-финальный комплекс в данном случае означает лишь первый план, а второй, глубинный, возникает только в самом тексте и заставляет проникнуть за завесу авторской иронии, задуматься о глубинном, сущностном, касающемся смысла и способа человеческого существования («Леша и Зоя»), сложности, многомерности и подчас необъяснимости мира и человека в нем («Русалка»), естественности, которая парадоксально открывается через

¹⁴ Любаров В. Рассказы. Картинки. С. 5.

абсурдированность («Буза в деревне Перемилово»). Эти книги очень важны и вчера, и сегодня, и будут нужны завтра, потому что они выступают неким этическим и эмоциональным камертоном состояния, которое наполняет, казалось бы, повседневное, а вследствие своей «ритуальности», цикличности, ошибочно производящее ощущение бессмысленности существования очень важным смыслом. В мире В. Любарова нет упрощенности, но есть простота, позволяющая пронзительно говорить о важном, актуализировать детали, явления и смыслы, универсальные для человека, который, может быть, и не принимает чего-то в этом мире, но ищет и находит дорогу к нему не через попытку отрицать, а через желание понять и полюбить то, что рядом, то, что было и должно оставаться неизменным. Фраза «стихия жизни» выглядит очень картинно по отношению к творчеству создателя картин В. Любарова. Скорее речь идет именно об атмосфере жизни, характерах и личности самого автора, распространяющего свое тепло на все, о чем бы он ни говорил.

Пытаясь подытожить очередной этап постижения творчества Владимира Любарова, приходится констатировать, что все литературоведческие категории утрачивают свою жесткость и приобретают долю относительности, так как мы сталкиваемся с очень нетривиальным явлением, генетически соотносимым с разными видами искусства, но в семантическом ядре своем опирающемся на такие категории, как личность и творчество. И это априори лишает желания какой бы то ни было безапелляционной квалификации того, с чем посчастливилось соприкоснуться: на вопрос «Что ты читаешь, произведения какого жанра и стиля тебе ближе в творчестве В. Любарова?» хочется (и, наверное, правильно) ответить емко и не пространно: «Я читаю Любарова!» И этого вполне достаточно для того, чтобы не читавший прочитал книги художника и вчитывался, всматривался в его мир после неоднократно, а уже читавшие, не мешкая, не припоминая мучительно, непременно улыбнулись и сказали: «А! Это здорово!» Любарова нужно смотреть и читать – в придачу к замечательному творчеству ты получишь целый мир, в котором все уже создано, сложено, все на своих местах. А что первично в художнике, что в нем определяюще, где собственно текст, где затекст, а где сам автор, лучше него, наверное, не ответит никто:

К себе как к писателю я отношусь с большой иронией. Но если отвечать на ваш вопрос, то писатель и художник во мне устроены совершенно по-разному. Художник может сочинить, наврать, его задача – раскрыть некий образ. Я почти ничего не рисую с натуры – считаю, что все необходимое откладывается в подсознании, и активно применяю то, что называется фантазией. А когда пишу тексты, записываю то, что видел и знаю. Не пытаюсь из себя изобразить какого-то такого настоящего писателя. Мне просто важно дополнить картины, хотя я далеко не всегда их поясняю, ведь я иногда пишу о том, что к ним довольно косвенно относится. Но я предлагаю людям еще один способ погружения в то, что они видят. Может, потом еще музыку сочиню (это я шучу, конечно)¹⁵.

Книги В. Любарова, как и его творчество в целом, настолько самобытны, что вряд ли их можно безоговорочно причислить к любой существующей тенденции (для «эпоса» они чрезмерно лиричны, для лирики – драматичны, для литературы non-fiction – живописны, художественны). Они могут быть расценены и как документ, обретающий эстетические характеристики, и одновременно как художественный мир, «маскирующийся», «транслирующийся» через документ. Текст и затекст в них существуют совершенно органично и паритетно. А вот дар прекрасного рассказчика, обладающего очень притягательной иронично-доверительной манерой рассказывания, – фактор, объясняющий успех и устойчивый интерес к книгам Владимира Любарова. При этом обилие кавычек в любых попытках литературоведческой квалификации поэтики произведений В. Любарова в очередной раз демонстрирует условность и определенную неестественность научного означивания живого мира, создаваемого художником. Удивительно точно охарактеризовал художественный мир В. Любарова А. Макаревич: «Каждая его картина – маленькая сказка, грустная и ироничная, с началом и концом. Любаров не рисует своих персонажей – он рассказывает их. Его сюжеты – вроде бы из нашей сегодняшней жизни, а манера – вне времени, такое могло быть написано и сейчас, и сто лет назад.

¹⁵ Цит. по: Решетников К. «Я был дурачком с картинками»: интервью с В. Любаровым // Взгляд: Деловая газета. 2011. 21 апр.

И при этом – фантастически современно.

И – необыкновенно узнаваемо.

К его картинкам возвращаешься, как к любимой книге»¹⁶.

Предельно интересно целостный образ автора реконструируется в альбоме «ФизкультПривет» на пересечении событий реальной жизни Владимира Любарова и его авторской доверительной интонации, в которой самоирония – не убийственная, а очень светлая, добрая, – это является ключевым приемом, определяющим стиль и видение жизни художника и писателя. Книжки В. Любарова поражают своей нарочитой будничностью, естественностью и при этом завораживают своим «нехудожественным эстетизмом». Это объясняется установкой художника:

Моя задача – проявить в жизни то, на что люди обычно не обращают внимания. <...> На самом деле ничего нельзя придумать. Если художник высасывает из пальца то, чего в жизни не бывает, это мало кому интересно. Важно передать сердцебиение жизни. Я в этом смысле не очень гордый художник, не настаиваю на том, что, дескать, творю свой собственный мир. Мир, который я рисую, существует из без меня, просто я смотрю на него незамысленным взглядом¹⁷.

Автор живет рядом с читателем и одной с ним жизнью: он ценит возможность выставляться, любит друзей, активно вовлечен в эту жизнь, дорожит признанием, не устает удивляться сноровке русского человека, продающего ему же на Арбате поддельные произведения Любарова с тремя подписями автора на полотне, но устав от благополучного мегаполиса, теряя желание творить, спешит за жизнью и вдохновением туда, где она, казалось бы, затихла, и заснеженное Перемилово отвечает теплом и чистотой жизненных ощущений, которые сразу же дают импульс творчеству, несмотря на кажущуюся монотонность и неподвижность жизни с «деревенскими зимними нехитрыми деликатесами: картошечкой, селедочкой и бычками в томате». Вместе с читателем он переживает пандемию, вынужденно корректируя свои жизненные планы:

¹⁶ Макаревич А. Присутствие ангела // Офиц. сайт Владимира Любарова URL: http://www.lubarov.ru/respond.aspx?f=rsp_albums. (дата обращения: 12.04.2015).

¹⁷ Любаров В. ФизкультПривет. С. 48.

А совсем недавно, весной 2020-го года, мне, в силу разных обстоятельств, пришлось задержаться в Москве и затем устроить себе добровольный «карантин» по поводу коронавируса COVID-19, покосившего к тому моменту немало народа сначала в китайском городе Ухань, потом в Италии и почти по всему миру. Будучи в группе риска по возрасту, я решил, что береженного Бог бережет, и отменил почти все встречи, посиделки, прогулки... Чтобы не терять времени, начал перетряхивать свой архив – раньше руки не доходили. Вот тут-то я и наткнулся на буклет, подаренный мне в конце декабря 2003-го года «моими» китайцами в Перемилове. Повертев красивую книжку в руках, обнаружил под иероглифами надпись по-русски: китайцы расшифровали мне название города, куда приглашали тогда приехать с выставкой.

Да-да, город назывался Ухань...¹⁸

И вместе со всеми, несмотря ни на какие обстоятельства, автор готовится встретить Новый год, щедро делясь со своим читателем новым текстом уже в виде очередного календаря и еженедельника (Календарь «Год быка с картинками Владимира Любарова» на 2021 год, «Еженедельник с картинками В. Любарова» <http://www.lubarov.ru/inspired.aspx>), но с прежней доброй перемиловской интонацией, со знакомыми и полюбившимися образами: время идет, а перемиловский текст, нужный, теплый и любимый, самовозрождается, продолжая жить в книгах, альбомах, календарях, тиражируясь на магнетиках и прорастая в сердцах читателей, которые неизбежно попадают в разряд почитателей и, вдохновленные перемиловским миром, продолжают формировать новую затекстовую реальность («Вдохновленные Любаровым» // <http://www.lubarov.ru/inspired.aspx>).

¹⁸ Любаров В. Меня поцеловали два китайца. URL: <http://www.lubarov.ru/news.aspx> (дата обращения: 25.12.2020).