



СРЕЗ

Рубрику ведет
Лев АННИНСКИЙ

ЛЮБОВЬ ЛЮБАРОВА

К ПРЕМИЛОВУ

Культура, 1995, 25 июня - 1 июля, №251-252.

В 1994 году художник Владимир Любаров купил дом в деревне. Дом не в полном смысле слова: скорее сруб, из которого надо еще делать дом: но на фундаменте, где раньше действительно стоял дом. Этот прежний дом сожгли его владельцы, когда, заскучав, решили податься в город. Зачем они при этом сожгли дом, сказать трудно: может, надеялись получить страховку, но это не так-то просто при поджоге. Остается признать, что сожгли они свой дом как бы в сердцах, чтобы "обозначить бесповоротность" и "закрыть дело".

Так художник Любаров, до той поры отлетавший из Москвы надолго разве что в воображении (он всю жизнь иллюстрировал Вольтера, Распэ, Гофмана, Лема, Эдгара По и других таких же всемирных авторов), прикоснулся к загадке русской народной жизни.

Пословицы, поговорки и идиомы, с которых он начал постижение этой жизни, дали ему массу неожиданных сюжетов: его иллюстрации к народным речениям доставили ему среди зарубежных ценителей искусства славу знатока необъяснимой русской души.

Я зарубежных критиков понимаю. В народном русском присловье есть избыточность непредсказуемости, и она завораживает. Художник, кладущий эту метафору на лист или на холст, получает в руки фантастический сюжет, самое прикосновение к которому порождает ощущение реальности, которая "не вмещается" (неважно, во что: важно, что "не вмещается"). Пытаясь ВМЕСТИТЬ ее в сознание (в лист, холст, в объективную реальность, данную нам, как и велено, в ощущениях), художник не просто преступает некую магическую черту — он начинает задавать сфинксу вопросы отнюдь не безопасные, а то и провокационные.

Когда он изображает толпу, пришедшую под окна некоего учреждения, а в окне одного — некоего господина с яблоком в руке, примеривающегося, куда бы уронить это яблоко, — из этой картинки зритель извлекает отнюдь не только мысль о законе Ньютона, но ощущение образа жизни, в котором немислимое сливается с привычным.

Когда вы видите добра молодца в картузе и сапогах, сидящего на суку и пилящего сук, на котором он сидит, — фактурность этой сцены вызывает у вас опять-таки не трепет перед законом всемирного тяготения (хотя и это тоже), но более всего оторопь перед душевным состоянием человека, который ведь действительно способен залезть на дерево и подпилить себя самого. Или подпалить себя самого в своем доме. Или...

Когда два мужика пилят третьего, положив того на козлы, — эти мужики, сами выпиленные из дерева, конечно, фантастичны, но реальна в их руках пила, поющая, сверкающая сталью.

Строго говоря, в натуре деревенские люди не делают того, что они делают на холстах и листах Любарова. Они столько не пляшут, они не прыгают

с веревочкой, взлетая к небу, они не держат двух петухов под мышками, когда надо помочиться. Они, наверное, даже не пьют столько, сколько пьют на этих холстах. Но дело ведь не в том, чтобы выпить "много", дело в том, чтобы "закрыть тему": допить стакан непременно до дна, а бутылку — до конца, а не дай бог почнешь следующую — опять непременно "до дна" и "до конца"; тут вся надежда, что следующей не окажется; впрочем, ради того, чтобы ее достать, герой Любарова и сворует что-нибудь, а потом отсидит охотно и честно, причем без всякого ощущения вины, потому что надо же было сюжет довести до конца и "закрыть дело".

Любаровская деревня — сочетание фантастики и реальности, кондовой крепости и шатающейся непредсказуемости, тысячелетней российской незыблемости и зыблущейся современности контуров. "ПриветПриветПривет" — написано по верхнему обрезу "лубка", и крепкие мужики идут каждый своей дорогой, касаясь или вовсе не касаясь друг друга — друг СКВОЗЬ друга, — "не видя в упор". С такой же отрешенной загадочностью во взоре — на другом любаровском "лубке" — они дают друг другу пенделя, причем у летящих от удара то же выражение, что и у дающих.

Чего тут больше: Шагала или Генералича, Босха, Руссо или Пиромани, — то решат искусствоведы. Я думаю, тут больше всего от русского лубка, но моя тема другая: путь души художника. Путь к тому, что он взял цветные карандаши и начал рисовать на тонированной бумаге обитателей деревни Премилово, что затерялась на границе Владимирской и Ярославской областей.

Причиной такого поворота для художника может быть только "любовь к материалу", то есть любовь к той реальности, которую он питает и в которой живет, но толчком к повороту может быть что угодно. Например, чтение Шопенгауэра, который освобождает его душу от гегельянско-марксистской ПРЕДСКАЗУЕМОСТИ — расковывает ВОЛЮ И ПРЕДСТАВЛЕНИЕ.

Дальнейшее я предположительно изобразил бы так. Первоначальное представление о России, которой не повезло, ибо ей навязали этот чертов марксизм (ах, как счастливы европейцы, что вовеся от марксизма избавились! Вот если бы не марксизм, Россия бы...) — это представление отступило у художника перед пониманием того, что причина — вовсе не в "марксизме", а в той низовой и неизменной русской жизни, с которой "марксизм" сходит, как с гуся вода, слетает, как с дерева лист, отскакивает, как от стены горюх.

Художник, вдоволь налетавший по мировым орбитам, заземляется на русскую загадку. Он хочет разгадать нашего сфинкса. Нашего добра молодца, сидящего на суку. Нашего поильца-кормильца, у которого в одной руке стакан, а в другой птица. Что за птица? Может, курочка Ряба, а может, Красный петух.