
БИОГРАФИКА: ПАМЯТИ А. И. СЛУЦКОГО

BIODGRAPHICS:
IN MEMORY OF ARKADY SLUTSKY



СЛУЦКИЙ Аркадий Иосифович

кандидат педагогических наук, профессор,
ассоциированный научный сотрудник
Южного филиала Российского института культурного и природного
наследия имени Д. С. Лихачева,
Атланта, Соединенные Штаты Америки

Arkady I. SLUTSKY

Cand. Sci. (Library Sciences, Bibliography and Bibliology),
Prof., Associate Researcher,
Southern Branch of the
Likhachev Russian Research Institute
for Cultural and Natural Heritage,
Atlanta, United States of America,
ekhlakova@yandex.com



УДК 929:76(470.620)“19”
ГРНТИ 18.31.41
ВАК РФ 24.00.01

DOI: 10.36343/SB.2020.21.1.004

**Из цикла «Прогулки и диалоги
с Владимиром Глуховцевым»**

*Публикация подготовлена О. В. Кирьяновой
Под редакцией О. В. Кирьяновой*

**From the Series “Walks and Dialogues
with Vladimir Glukhovtsev”**

*The publication was prepared by O. V. Kiryanova
Edited by O. V. Kiryanova*

Статья посвящена реконструкции особенностей творческого мировоззрения художника и книжного графика Владимира Глуховцева. Публикуемые материалы созданы ученым и поэтом Аркадием Слуцким, который был близким другом художника на протяжении тридцати лет. Автором использован историко-биографический метод, при этом материалами, помимо авторских воспоминаний, послужили произведения классиков русской литературы. Представленные микросюжеты в постмодернистском ключе раскрывают различные события и особенности творческой биографии художника. Эстетические поиски Глуховцева как книжного графика были обращены к структуре книги. Своей главной задачей он видел не интерпретацию литературных образов, а организацию книжного пространства и читательского восприятия текста.

Начав свой творческий путь как продолжатель традиций русской графики, В. А. Глуховцев со временем выработал собственный подход к художественному творчеству, при этом сумев сохранить постоянную и живую связь с академической традицией.

Ключевые слова: Глуховцев В. А., Глуховцев А. Е., книжный график, Екатеринодар, Краснодар, Кэрролл Л., Пушкин А. С., Казицын Е., Мигачёв В., архив, лекции, Пташинский В. А., история русской книги, книжное дело, оформление книг, культура, ксилография, монотипия.

О. В. Кирьянова

От редактора

Свои воспоминания о друге, ровеснике, художнике, книжном графике В. А. Глуховцеве (1940-2010) Аркадий Иосифович Слуцкий (1940-2019) писал на протяжении нескольких последних лет своей жизни, и повествование было прервано смертью автора. Благодаря участию и ходатайству жены Риммы Алексеевны Боковой и дочери Софьи Аркадьевны Слуцкой его текст и черновики попали в Краснодар. Профессор готовил публикацию в журнале «Наследие веков» к 80-летию художника. Процесс рожденья текста воспоминаний мне частично известен из писем Аркадия Иосифовича, особенно его волновал вопрос жанровой определенности («что я сегодня пишу?»), а также – «не много ли самого автора в тексте», хронология выстраивалась непредсказуемо, сложно пересказать как единое целое период 30-летней дружбы и т. д. Общая канва повествования была намечена еще в его публикации 1999 г. и частично повторилась черновой редакцией 2018-го, но фрагменты о династии Глуховцевых и архиве Александра Ерофеевича (110 лет со дня его рождения исполняется в этом году), о работе над «Алисой в Стране Чудес», «Путешествие с Пушкиным», «Путешествие в Прагу» (название дано редактором) остались в файлах-заготовках, учитывая содержательную значимость микросюжетов, мы включили их в презентуемый текст. Название якобы предполагает цикл статей. Получилась публикация в постмодернистском стиле. Собственно и сам материал подсказывал это решение. Эксперименты В. А. Глуховцева в области оформления книги, Слуцкого в педагогической деятельности, мир фантазий художника и поэта такую сформулировали концепцию изложения. Здесь основную роль играет фактография, устная история, живая речь художника, воспроизведенная текстологически по расшифрованным Аркадием Иосифовичем фонограммам разговоров с Владимиром Александровичем, повествование, по большому счету, не сдерживают жесткие хронологические рамки, а вот память места важна до мелких деталей.

Публикацию нельзя назвать строго научной, это страницы из истории книжного дела на Кубани, подробно рассказывая о деятельности одного из ярких книжных графиков Краснодара, Слуцкий описывает и его культурное окружение, и интеллектуальные запросы общества рубежа XX-XXI вв. Ценной частью содержания статьи являются, так называемые, философско-лирические отступления, попытка осмыслить все происшедшее с автором и героем в пространстве и времени. В этих воспоминаниях они живы, нет отпечатка смерти, а есть дактилоскопический отпечаток пальца Глуховцева как живое присутствие его на земле. И текст как продолжение Слуцкого.

Художника Владимира Александровича Глуховцева я знаю (знал)¹ давно и долго. Много раз хотел написать о нем, но всякий раз меня что-то останавливало. Оказалось, что

рассказывать о людях, с которыми общался достаточно близко, с которыми встречался регулярно, в совершенно различных обстоятельствах,— сложно... Хронология, логика, перспектива воспоминаний выстраиваются непредсказуемо. С чего начинать, что можно,

¹ Так было в последней редакции этой статьи — от 04.11.2018.



*Владимир Александрович Глуховцев
(1940-2010)*

а чего нельзя забыть? Какие-то обстоятельства помнил всегда, какие-то припоминал, если тому был повод, о каких-то сохранялись прямые документальные свидетельства.

Русскую культуру он знал блестяще, был внимательным читателем, иногда помню его играющим на фортепьяно, естественно, постоянным посетителем художественных выставок. Наши взгляды на культуру и искусство были близки. Одно время я активно писал о краснодарских художниках и готовил о них передачи на местном телевидении. По этому поводу мы часто беседовали, иногда после публикации (передачи), а случалось и до. Несколько передач мы вообще готовили вместе. Остались рабочие фонограммы и видеокассеты. Вообще свидетельств осталось много... Записки, несколько шуточных писем, автографы на книгах. Однажды он оформил мою поэтическую книжку¹. Долго и горячась мы обсуждали роль и судьбы «личных архивов». Большое

¹ Имеется в виду сборник «Пересечения» (Краснодар, 1995).

место в нашем общении занимали разговоры (на прогулках по Красной, в мастерской Евгения Казицына, в домашнем застолье) о кубанских художниках, об искусстве оформления книги, об организации выставок. В общении он был монологичен, его монологи всегда бывали неторопливы. Свое повествование он разворачивал медленно, с деталями, отступлениями в область культуры, воспоминаниями из собственного культурного опыта. Я любил его монологи. Что-то из перечисленного представляется сегодня случайным. Но совершенно непонятно, что такое случайность в человеческой жизни... До сих пор (когда речь идет о Володе) в моем сознании не укладывается ретроспекция «прошедшего времени». Оттого, наверное, в этих заметках и не получается «жанра», не выстраивается композиция. Я так и не могу понять, что я сегодня пишу: «воспоминания», «очерк» или просто прислушиваюсь к сохранившимся фонограммам разговоров с художником?

* * *

Так сложились обстоятельства, что я знал его отца — художника, книжного графика Александра Ерофеевича Глуховцева. И сына его — Максима Владимировича, графика, книжного дизайнера, — тоже знаю. Я сейчас сознательно избегаю эпитетов. Главное, что все они профессионалы. Мне нравится преемственность поколений в профессии и творчестве. Мне кажется, что такая преемственность формирует глубинную культуру общества. Я словно слышу эхо. В современном искусстве вообще эхо слышится постоянно. Его нельзя не слышать. И это не хорошо и не плохо, это качество современных культуры и искусства. Но когда профессия передается в одной семье из поколения в поколение, по-моему, это прекрасно.

* * *

Однажды происходит регулярно... Если не сказать всегда... Так вот однажды снова позвонил Володя (если я не ошибаюсь, в 1995 году) и попросил меня зайти. Он познакомил меня со своим отцом Александром Ерофеевичем. Отец жил в Нальчике, но сравнительно регулярно приезжал в Краснодар. Останавливался он, естественно, у Володи...

В очередной его приезд разговоры крутились вокруг личного архива Александра Ерофеевича, который художник начал оформлять. Он систематизировал хронологически и тематически сохранившиеся документы (и делопроизводственные, и личные), укладывал их в большие картоны. Мысль о том, что архив нужно передать в государственное хранилище, была для него бесспорной, так же бесспорно для него было то, что архив должен остаться в Краснодаре, в фондах Краснодарского государственного художественного музея¹. Слишком много в жизни Александра Ерофеевича было связано с ним. Вот тогда-то и вспомнили о Слуцком. Володя сказал, что есть, мол, человек, любящий архивы, понимающий природу архива, много работавший в них, который может посоветовать. Время начала работы над «организацией» архива отец и сын определяют однозначно: 1985–1987 годы, когда у Александра Ерофеевича начало ослабевать зрение, столь необходимое граверу и книжному графику. Я несколько раз пытался заговорить о целях, мотивации в собирании архива, оба моих собеседника игнорировали (микшировали) эту тему, они ограничились попыткой определить его значимость.

Владимир Александрович удивлялся: «Во-первых, далеко не каждый художник собирает архив, это должно быть заложено в характере. Я вот никогда не собирал и, скорее всего, так и не буду собирать. Что касается Александра Ерофеевича, то он удивил меня не тем, что собирал архив, а тем, что делал это методично, точно и ясно. Внутри была какая-то методика, какая-то программа, заложенная, не знаю уж, чем и как, — видимо, характером...»

Сам Александр Ерофеевич был более лаконичен: «...Для меня архив — это как бы отражение, свидетельство уже пережитого. Я не задавался целью собирательства, коллекционирования каких-то событий, ведь бывают и такие цели. Нет, все шло от жизни, которая обязывала какой-то документ, какое-то письмо, газетную вырезку положить в папку до поры до времени. Это было собирательство без программы, просто по жизни...»

«Любой архив — это ценность, — говорил Владимир Александрович. — А уж архив

художника — ценность вдвойне. В отличие от литератора, у которого работы почти всегда тиражированы, художник достаточно часто расстаётся со своими работами: иногда они уходят от него сами, иногда просто теряются, не возвращаются с выставок. Вместе с каждой работой уходит целый период человеческой жизни, целый период художественной жизни, спроецированный в личность и творчество художника. Все это может оказаться невозможным. Утеря отдельной работы, забвение какого-либо обстоятельства превращаются в невозможность восстановить целое. Вместе с утерей понимания теряется ощущение непрерывности времени, теряется жизнь художника, внутренний смысл жизни, стержень... А вот в архиве Александра Ерофеевича не только пропусков не образуется, но до какой-то степени даже наполняется культурное пространство: я просмотрел картоны отца и убежден, что многие из этих фактов (о которых там рассказано) никак не отражены на уровне знания художественной жизни края у нас.

...Ценность этого архива заключается в том, что художник не только его собрал (вырезки, эскизы, письма), но еще он ввел туда осмысление времени. И что совершенно невероятно для архива (я-то с архивами мало сталкивался) — он вводит в корпус документов свои работы, графику, репродукции или, реже, оригиналы, которые тут же, перекликаясь с какими-то вырезками, документами, вдруг направляют мысль исследователя в русло точного и ясного изучения этого среза. Вот так мне это кажется».

Дороги никогда не повторяются — истина общеизвестная. Разговоры тоже. За полночь. Мы шли по дороге из Криницы в Бетту. Сезон ливней и оползней отошел. Тот год был тревожным и бурным, и проселочная дорога, по которой мы двигались, все время заставляла что-то обходить и куда-то сворачивать... Пейзажи тоже никогда не повторяются, особенно ночные и предзакатные. Едва уловимые скоро меняющиеся запахи, влажный воздух, мгновенно возникающие (и исчезающие) в ночном горизонте сполохи — зеленые, красные, желтые, едва угадываемый очерк

¹ Имеется в виду сборник «Пересечения» (Краснодар, 1995).

дороги (или тропы), иллюзорные метаморфозы горизонта и ландшафта... Причудливость названий звезд и планет... Все так знакомо и так загадочно... Мой спутник — знаток расположения светил: Большая Медведица, Волосы Виктории, Возничий, Персей, Кассиопея, Андромеда... Его речь, повторяюсь, мне всегда слышится медленной и неторопливой. Я прислушиваюсь к его рассказу... Он мне рассказывает о жимолости, кусты которой временами обступают нашу дорогу. Они еще без ягод, не сезон... Вообще-то, я люблю слова... В этом нашем (почти домашнем) странствии меня завораживает слово «жимолость»... Эхо искажает звучание — мне слышится «жиломость»... ..Мне больше нравится псковское звучание — «жиломость»... Нравится вот эта удивительная постоянная способность русского языка (другого не знаю) наслаждаться игрой звуков... Тогда мы говорили о звездах и жимолости...

* * *

С Володей я познакомился в 1980 году. Конкретные даты запоминаются редко, но этому знакомству предшествовали грустные обстоятельства. Умер общий знакомый — художник и коллекционер экслибрисов — Владимир Александрович Пташинский. Ему исполнилось ровно 60 лет. Он готовил в художественном музее¹ экспозицию своей юбилейной выставки. В. А. Глуховцев по его просьбе делал афишу. Они дружили. Но так сложилось, что Пташинский свою юбилейную выставку увидеть не успел. Вместе с Ириной Николаевной Путилиной мы задумали издать небольшую книжицу, посвященную памяти художника (а еще точнее — его экслибрисам). Мне сразу вспомнилась мелькавшая на городских улицах, понравившаяся афиша выставки, захотелось, чтобы обложку книжки сделал незнакомый мне ее автор. Как всегда, денег на издание не было. Кто-то сразу меня предупредил: «Глуховцев, мол, художник дорогой...» Вечером с чувством неловкости я ему все-таки позвонил... Он изданием заинтересовался, мне показалось, в силу своего доброго отношения к Пташинскому. Поиронизировал над слухами о своей якобы «дороговизне», за работу взял

¹ Имеется в виду Краснодарский краевой художественный музей им. Ф. А. Коваленко.

ся с желанием. Мы несколько раз встретились, обсудили издание... Сразу могу сказать, что не был Володя ни дорогим, ни скупым — если проект его интересовал, брался за него в охотку, не требуя вознаграждения... Так началось наше знакомство, которое постепенно переросло в дружеские отношения, продлившиеся тридцать лет... Мы встречались дома и домами, ездили вместе (редко) в командировки, хоронили отцов, сделали несколько общих проектов, вдоволь наговорились... Тридцать лет по человеческим меркам срок долгий...

* * *

За свою жизнь Володя проиллюстрировал много книг: детских и взрослых, умных и не очень, ученых и развлекательных, про путешествия и про любовь, ради заработка и просто ради интереса... В начале творческого пути с заказами (насколько представляю я) ему везло. Не берусь уточнять обстоятельства. Он сравнительно часто оформлял северокавказские издания русской классической литературы, а это обязывает. А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, А. П. Чехов, Б. К. Зайцев — вот далеко не полный список. Можно ли объяснить перечень имен только обстоятельствами и везением? Не думаю. В этом, прежде всего, отражались отношение художника к литературе, искусству, его понимание культуры. Иллюстрировал он и иностранную классику — Сервантеса, сонеты Витезслава Незвала. Много было оформлено книг по краеведению, по истории Северного Кавказа. Впрочем, что перечислять?

Пока он оформлял издания, протекала его человеческая жизнь, которая, как у каждого из нас, складывается из находок и потерь, воспоминаний и обстоятельств, приятностей и неприятностей, долгов и встреч с друзьями. Наверное, нужно было бы поподробнее рассказать его биографию. Но я этого делать не могу, не хочу и не буду. Во-первых, потому что подробно его биографии я не знаю. Не сложно пересказать «листок по учету кадров»: родился (в Геленджике), учился (в Краснодаре: художественное училище), еще раз учился (в Москве: полиграфический институт), наследственных и благоприобретенных владений не имел, женат, имеет сына, должностями отягощен не был (не очень долго числился художествен-

но-техническим редактором в музее Ф. А. Коваленко и доцентом худграфа Кубанского государственного университета), член Союза художников, участник большого количества коллективных выставок, победитель конкурсов, член коллегии краевого департамента культуры, награждался за... и так далее. Но, по большому же счету, всю жизнь оставался только художником, книжным графиком.

Главные поступки художника — это созданные им произведения. А вот о них рассказывать сложно, потому что совершенно непонятно, как рассказывать словами о визуальных искусствах, тем более не искусствоведу. Впрочем, сразу говорю, что искусствоведческого текста мне совершенно не хочется. Еще я бы обратил внимание на то, что Володя умел мечтать, фантазировать, охотно задумывал проекты, мог говорить о них бесконечно, предлагал возможные решения, но далеко не всегда доводил дело до реализации...

* * *

Я больше всего люблю его гравюры (в том числе ксилографии) и поздние монотипии. Мне нравятся его офорты (их сравнительно немного). Не помню ни одной линогравюры. Техника (верность технике), в которой художник работает, предпочтение какой-либо одной в ущерб остальным, преданность жанру — это, прежде всего, отражение личности, характера, темперамента, так мне кажется. Впрочем, Володя и сам признавался, что гравюра и монотипия — его любимые техники. Гравюра (может, это предвзятое представление дилетанта) предполагает особое взаимоотношение с материалом, который не терпит ни небрежной вольности, ни излишней осторожности... Художник в этих отношениях всегда оставался очень тактичным.

Не знаю, общение ли с отцом-художником, особенности гравирования, необходимость постоянно прислушиваться к материалу, а скорее всего — Московский полиграфический институт определили не только его высокую профессиональную выучку, школу, стиль, но и наложили на его ранние работы определенную степень «культурной» несвободы. В разговорах он постоянно называл имена «полиграфических» учителей — Гончарова, Куприанова... но, мне думается, исповедовал

Фаворского... В искусстве книги, в «архитектурности» ее пространства, вслед за Фаворским, он видел некий синтез, «объединяющий объемные моменты, почти скульптуру, с избразительными шрифтами и < графическими элементами>» [3, с. 93]. Володя ни в коем случае не был иллюстратором. Я практически не помню его иллюстраций.

Эстетические поиски Глуховцева были обращены, в первую очередь, к структуре книги и к книжному пространству. Было бы неверно сказать, что его не интересовали содержание и сами по себе литературные образы, меньше всего художник был занят их интерпретацией. Он занимался организацией книжного пространства и читательского восприятия текста. В наших разговорах, в своих монологах он к этому возвращался постоянно. Оформляя книги, он в лучших своих работах акцентировал внимание, конструировал панорамные, воздушные форзацы, авантителы, многополосные титульные листы и шмуцтителы, заставки, концовки. Как раз то, что организует пространство книги. Ко мне могут придаться: как могут быть форзацы панорамными? Впрочем, все зависит от того, какое функциональное значение мы вкладываем в понятие «форзац»? Помню однажды (это пресловутое «однажды» преследует и будет меня преследовать на протяжении всего повествования) я пригласил на телепередачу Володю Глуховцева и петербургского архитектора Валентина Гаврилова. Мне показалось интересным порассуждать, сравнить в прямом эфире особенности «входа» в книгу (в текст книги) и входа в музейное пространство. Так вот, их монологи во многом звучали эхом по отношению друг к другу.

О том, как Владимир Александрович занимался организацией книжного пространства, красноречиво свидетельствует следующая история. К 125-летию со дня рождения Антона Павловича Чехова Ростовское издательство задумало издать книгу ««...Таганрога я не миную»: Чехов в Таганроге» [2]. Написать предисловие ростовчане уговорили Владимира Яковлевича Лакшина, известного русского литературоведа и критика. Глуховцеву предложили сделать макет. По Володиному замыслу в оформлении книги широко ис-

пользовались автографы писателя, архивные материалы, неизвестные фотодокументы. Не буду подробно описывать издание, уточню только одну деталь. На обложку он вынес автограф писателя. Каждую главку опять-таки начинал автографом Чехова и небольшой рисованной заставкой... Ему показался нарушением логики тот факт, что предисловие Лакшина расположилось в пространстве чеховских автографов. Он предложил издателям вынести текст Владимира Яковлевича послесловием. Естественно, предисловие и послесловие по своей природе — разные вещи, и в текст следовало внести определенную редактуру. Нужно было звонить Лакшину и просить его об этом. Издатели отказывались, не из принципа — им казалось неловко беспокоить знаменитого литературоведа и просить его перередактировать предисловие в послесловие. А для Володи это было принципиально важным. И он сам позвонил Владимиру Яковлевичу. Рассказывая мне об этом, Глуховцев не вдавался в подробности, но, судя по всему, Лакшин был доброжелателен, он тотчас понял замысел художника и согласился выполнить просьбу. Так Володя выстраивал пространство книги, и там (где было возможно) организовывал архитектуру текста... Кстати, он подарил мне экземпляр с дарственной надписью «Глубокоуважаемому Аркадию Слуцкому с надеждой на творческую встречу. Глуховцев. 10 января 1987 г. Краснодар». Тут мне хотелось бы обратить внимание на одну деталь — дарственную он сделал не на форзаце или титульном листе (там, где такие надписи делаются традиционно), а на последнем листе, под учетно-издательскими данными, вслед за указанием имени художника. Это я все к тому же.

Так вот, о культуре и несвободе... Школа (традиция) — обязательный элемент культуры, без него культура не существует, но (я опять-таки субъективен) всякое творчество начинается либо с преодоления, либо с дальнейшего развития школы... Мне представляется, что путь Володи был от «школы» к «свободе», которую я острее всего почувствовал в его конструкции «...Таганрога я не миную», ксилографиях к «Алисе в Стране Чудес», поздних монотипиях.

* * *

В жизни каждого художника (как во всякой человеческой жизни) происходят события. Однажды Глуховцеву позвонили из издательства «Соло» (говорят, что после телефонного звонка никто об этом издательстве никогда больше не слышал) и предложили оформить книгу прекрасного английского писателя (некоторые утверждают, что и ученого) Льюиса Кэрролла «Приключения Алисы в Стране Чудес», и еще одну — «Сквозь зеркало, и Что там нашла Алиса, или Алиса в Зазеркалье». Почему предложили именно ему, не уточнили. Отказаться он не мог: не каждый день и не каждому художнику предлагают такую интересную и необычную работу.

Почему заказ интересный, интригующий и необычный? Может быть, потому что «Алиса» — одна из самых загадочных книг в истории литературы. Книга детская, но ее захлеб читают взрослые. Фантастическая и неправдоподобная, но ее комментируют философы и математики, структуралисты и постмодернисты, спорят о том, чему книжка посвящена, доказывают, что нонсенсы ради нонсенов могут стать предметом высокой логики (Г.Честертон, М.Гарднер, Ж.Делез). Всем понятно, что каждый читатель читает, а художник оформляет книжки по-своему, обращает внимание, прежде всего, на то, что ему близко. Меня (Слуцкого.— О. К.), например, в «Алисе» завораживают странные метаморфозы времени и физическая неправдоподобность пространства. Сама Алиса регулярно повторяет самый нелепый для этой книжки вопрос: «А разве такое бывает?»

Оказывается, бывает. Но сначала... Если о чем-то много пишут, неизбежно скатываются к банальностям. Грешен, хотя бы несколько слов... Всякое сотворенное человеком, мастером произведение — это, как настаивал Володя, путешествие в страну, которая называется Искусством. ...Сложней всего путешествовать книжным графикам — они должны переступить границу собственного «я», вступить на чужую территорию, заговорить (не исключая) на чужом языке... Случается, что мастер норовит назвать страну как-нибудь по-другому. Можно, например, ее назвать Швамбранией, Гринландией. Как у всякой страны, у Искусства есть свои границы, ее подданные



Иллюстрация В. А. Глуховцева к сказке Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес»

живут по своим законам, ее жители пользуются особым языком общения. Всевозможные образы, метафоры, метонимии, сравнения, ямбы или хорей и т.д.— это и есть язык (и, одновременно, законы существования) искусства... (Придумали их вроде бы люди, а законы совсем не похожи ни на русские законы, ни на американские, ни на лапландские.) Гёте, естественно, не мог знать или писать о Кэрролле, но, пожалуй, ни одна страна (а он придумал две страны — Страну Чудес и Зазеркалье) настолько не отвечает тысячекратно растиражированной фразе этого немецкого писателя: «Кто хочет понять поэта (художника), должен идти в его страну...»¹

Кроме того, однажды французский философ Жиль Делез, который любил оттачивать свои парадоксальные умозаключения

¹ У И. В. Гете так: «Тот, кто хочет понять поэта, должен идти в страну поэта».

на тексте Льюиса Кэрролла в книге «Критика и клиника», заметил, что «Алиса» творит поверхности и плоскости. На плоскости, по утверждению Делеза, меньше бессмыслицы, чем в глубине, «бессмыслица на плоскости — это своего рода „светимость“»... Разнообразие <линии>, абстракции вполне достаточно, чтобы охватить мир, рассказать о бесконечности, «охватить вселенную, ее ужасы и ее славу: глубину, поверхность, объем или свернутую плоскость» [1, с. 38]. Книжная страница — это всегда плоскость, а художник всегда с ней экспериментирует.

Можно, конечно, назвать воображение Кэрролла хаосом в понятии времени, можно назвать нонсенсом или абсурдом. В своем содержании, сюжете и конструкции текст «Алисы» никак не укладывается в наши реальные представления о времени и пространстве. Сюжет держится на апориях Зенона, время со-



Иллюстрация В. А. Глуховцева
к сказке Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес»

стоит из отдельных «теперь», все происходит «здесь» и «сейчас», а все «теперь», «после», «до того, как» перетасованы, как колода карт... Даже Кэрролл вынужден был оправдываться:

*...Но ключ фантазии иссяк —
Не бьет его струя.
— Конец я после расскажу,
Даю вам слово я!
— Настало после! — мне кричит
Компания моя.*

Впрочем, кто-то, походя, утверждал, что «Алиса» была написана от скуки...

«Первоначально, с точки зрения заказа на работу, „Алиса“ вроде бы представляла собой заурядный заказ. Прислали договор по почте, вполне достойный договор... Подписал, отправил...», — так Володя мне рассказывал. Работу он выполнил, издательство с ним сразу рассчиталось (что было несколько необычно, но приятно). Книжку отдельным изданием так никто и не напечатал. Подготовленные гравюры художник регулярно демонстрировал на выставках.

Как Володя работал над «Алисой», рассказывать сложно. На правах старого знакомого я много раз встречался с художником и попытался его разговорить. Каждому понятно, что устные рассказы никогда не звучат абсолютно одинаково. Они — импровизация (особенно в деталях), то умалчивают о чем-то, то дополняют друг друга, то даже противоречат себе. Не только Алиса, но и его рассказы вели себя непредсказуемо... Вместо ответов (вполне в манере Володи) в рассказе чаще звучали вопросы. Он, как Алиса, умел задавать их самым неожиданным образом. Но что меня, безусловно, радовало — на свои вопросы он тут же сам неторопливо и обстоятельно (по-глуховцевски) начинал отвечать. А может быть, доверие к Володиным рассказам — это очередная метафора... А в рассказе об «Алисе» всякая метафора звучит органично.

«Мне заказали оформление, — рассказывал Володя. — Издавалась „Алиса“ не раз, ее оформление тоже уже имеет историю. И об этом написаны книги. Можно нанизывать вереницу имен художников, которые иллюстрировали книгу и, естественно, вспомнить Сальвадора Дали... Можно... Еще при жизни

Кэрролла „Алису“ иллюстрировал английский художник Джон Тенниел. Эти иллюстрации давно стали классическими, они нравились даже ворчливому Кэрроллу. Вообще-то Тенниел был карикатуристом, сотрудничал с английским (популярным) иллюстрированным юмористическим журналом „Punch“. Его рисунки к „Алисе“ тяготели к стилистике журнальной карикатуры XIX века, в некоторых персонажах сквозили черты узнаваемых английских политиков. Естественно, сквозили для того времени и для читателей той эпохи. Современный читатель, понятное дело, совершенно равнодушен к историческим аллюзиям Тенниела, к сходству героев Кэрролла (в его оформлении) с английскими политиками... Текст писателя и рисунки художника объединяет ирония над Викторианской эпохой... Думаю, ирония и инверсия — характерные (если не доминирующие) качества „Алисы“. Так вот, на первый взгляд, самый что ни на есть традиционный заказ. Если честно признаться, то сначала я просто искал образ внешней оболочки, так сказать, „потребительский образ“, для

продажи: обложка, может быть, суперобложка (если денег у издательства хватит), титульный лист, не исключая, несколько шмуцтитулов, необходимые заставки... Но заставки, концовки особой воли не дают, разве что суперобложка и шмуцтитутулы... Иллюстраций я сразу делать не собирался. Я решил в книге сохранить иллюстрации Тенниела, но одеть их в новую обложку.

„Алиса“ — сложный текст, ее нельзя читать между делом... Читая „Алису“, хочешь думать, что она понятна... Но захотеть понять не всегда достаточно, чтоб понять. Как только я приступил к работе, Алиса повела себя, как ей и полагается, неожиданно... Алиса есть Алиса, почему не быть чудесам? Прежде всего, она потребовала не первого рисунка, а материала — она захотела, чтоб ее гравировали на дереве. Эскиз, которым я начинал работу, не пошел. Он был подготовлен для туши, для пера. Дерево его не приняло. Материал, особенно дерево, сам подсказывает решение. Он может позволить тебе что-то сделать, а может и не позволить. По мере того, как я гравировал, работа



Иллюстрация В. А. Глуховцева к сказке Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес»

для меня становилась все ближе, интересней, я почувствовал, что дело уже не только в выполнении издательского заказа, дело во мне и моем отношении к „Алисе“. Начали получать выставочные листы. Работать становилось все интересней. Художник-гравёр традиционно сначала наносит на материал (будь то металл, будь то дерево) линию, а потом работает штихелем (так называется наш инструмент), но когда я увлекся, то начал прямо рисовать штихелем, то есть сразу рельефно вырезать форму. Один из лучших русских книжных графиков В. Фаворский сравнивал работу ксилографа с работой скульптора, вырубаящего свое произведение в камне. Рука дрогнет, собьется, и уже ничего исправить невозможно — доска, на которой гравировал, пропала. Сложность еще в том, что когда режешь, не видно, что получается. Остается только доверять интуиции. Поковыряешься штихелем, проведешь штрих, припудришь, чтобы стало понятней, что получилось, — а там бабочки — не бабочки, цветочки — не цветочки... бог весть какие фигурки.

Выполнил заказ. Рассчитался с издательством. А „Алиса“ не отпускает. Еще чего-то хочется. Мне вдруг стала интересна не только сама „Алиса“, существующая как литературный текст. Мне эстетически стали интересны научные и литературные комментарии к тексту этого произведения, в том числе Г. Честертон, М. Гарднера, Ж. Делеза. Некоторые из этих комментариев уже сами по себе приобрели популярность. И вдруг я подумал: а почему не попробовать графически прокомментировать комментарий, проиллюстрировать его?

Или еще один подход. Он пришел от прекрасного нашего краснодарского художника — каллиграфа Леонида Иванович Проненко. Мне захотелось в „Алисе“ поработать со шрифтами. Сделать цикл листов, где доминирует шрифт. Один лист уже сделан. Он экспонировался на зональной выставке. Помнишь, там есть такие стихи:

*Папа Вильям, — сказал
любопытный малыш, —
Голова твоя белого цвета.
Между тем ты всегда
вверх ногами стоишь,
Как ты думаешь, правильно это?*¹

¹ Кэрролл, Л. Баллада о старом Вильяме (пер. С. Маршака) [Электронный ресурс] // Papaland (Па-

Я там награвировал рисунок и награвировал стишки, которые не читаются сверху вниз и не читаются слева направо, а читаются справа налево и снизу вверх. Это игра, но она доставила мне и эстетическую радость.

Тут важнее другое — настоящий литературный текст таит бесконечное количество возможных прочтений. И графических тоже. Внешне работа закончена, я имею ввиду издательский заказ, а продолжать ее можно и хочется до бесконечности. Тем более что Кэрролл изначально предполагает возможности совершенно разных фантазий, которые имеют право на собственное существование и понимание».

Но игра обязательно остается игрой, и каждая эпоха, каждое поколение играют в свои игры и свои символы... Иногда они повторяются. Повторяемость типов идеалов в веках тоже довольно удивительна, вместе с их ограниченным количеством в истории и взаимопревращением. Плюс это взаимопревращение, если растянуть его во времени. Можно ли «квантовать» сюжет, «замысел» («Алисы»), можно ли события обозначить как явления дискретные...

Колодец воображения дна не имеет. Он весь в сослагательном наклонении. Алиса может падать медленно и бесконечно. Сквозь землю, поперек земли и даже дальше... Медленного времени падения у нее было достаточно для того, чтобы успевать пофантазировать. Вслед за ней падали автор, иллюстратор, переводчик (я и Володя могли читать только русский перевод) и читатель... Этакое коллективное (не исключаю, что с разной скоростью) падение. Стены колодца могли быть (или были) загромождены чем угодно. Полками с викторианской посудой, книгами о квантовании пространства-времени, шкафами с молотками для крокета. Могли быть увешаны гравюрами Тенниела. Мелькали на полках и банки с апельсиновым вареньем, Володя его попробовал, я же <...> предпочел пролететь мимо... А вот за книжные полки взглядом я все-таки зацепился. Кого там только не было: от Зенона до Делеза... Алиса в падении чувствовала себя прекрасно, примеривала на себя всякие метафоры и метонимии. Девочкой она была

палэнд). URL: <https://papaland.ru/library/lyrics/54.html> (дата обращения: 28.02.20).

настолько рассудительной, что успевала предположить, а что же с ней произойдет «в будущем» и когда же наконец ее пригласят на пятичасовое чаепитие? Тем временем переводчик (и вслед за ним и мы) развлекались разрушением метафор и в зависимости от прихотливости воображения пытались взаимноприспособить понятия «нонсенс», «абсурд» и «квант».

Почему-то общение с Володей мне все больше помнится летним. Время жарко и медленно. В июльской мозаике все время припоминается какая-нибудь деталь... Вслед за Кэрроллом тянет прервать собеседника «сто раз в одно мгновенье»?

Да, Володя любил куртки без рукавов, но с накладными карманами. У Кролика из «Алисы», тоже был жилет с накладными карманами. У Глуховцева в этом кармане лежали очки, у Кролика — карманные часы... Никак сейчас не вспомню, были ли у художника карманные часы... Вроде были, но могу ошибаться... Вообще, в доме Глуховцевых было много старинных (не говорю странных) вещей. Вот по обложке (суперобложке) «Алисы» раскинулась вполне знакомая колода старинных карт... Но, оказывается, они вовсе не старинные, а недавно подаренные Володе каким-то англичанином. Настоящие «английские» карты. <...>

С чеширским котом и Диной (кошка Алисы) все понятно (они действующие лица), но откуда на Володином шмуцтителе, спрашивается, появился котенок? Белый или черный? «Вспомнил, — шепотом признается художник, — мне хотелось взять в путешествие свою жену Наталью, но она ничего не умеет рисовать, кроме кошки, которая сидит к тебе задом. Простенький алгоритм: ушко — ушко, квадратик, второй квадратик и длинненький хвостик. Я его тоже использовал в гравюре». Это вполне в духе Алисы.

И, кстати, в доме Глуховцевых (насколько я помню) почти всегда жили кошки. Нашу общую любимицу звали Агафья Тихоновна. Она, как утверждал Проненко (наш с Володей приятель), была лечебной...

Пожалуй, я поторопился, начинать нужно с другого. Володя был прирожденным пе-

дагогом. В двухтысячные годы он на профессиональной основе занялся преподавательской деятельностью. На худграфе Кубанского государственного университета читал курс по дизайну книги.

Однажды в университете культуры мы с ним вместе провели занятие с моими студентами. Я читал курс «История русской книги». И, как правило, во вступительной (пропедевтической) его части одну-две лекции посвящал оформлению книги. Мне показалось интересным (важным) дать возможность студентам пообщаться с работающим хорошим книжным графиком. И я пригласил Глуховцева. Его манера читать лекции мне была очень симпатична: я уже писал, он не торопил свою речь, практически никогда не предлагал студентам законченных суждений и окончательных выводов. <...> Создавалось впечатление, что он вслух размышлял, что-то оспаривал, предлагал для обсуждения возможные творческие решения (если речь шла об оформлении конкретного произведения), делился своим опытом чтения и оформительской работы. Было ощущение, что его рассказ — это проговаривание процесса творчества. К доверию располагали ритм его речи, тембр и модуляции голоса. (Его голос любили телевизионщики, к нему с удовольствием прислушивались в радиопередачах.)

Работали мы в два голоса. Перед лекцией условно обозначили, о чем и кто будет говорить. Я выступал в роли противника иллюстрирования (подчеркиваю, не оформления, а иллюстрирования) художественной литературы. Володя — защитником. Понятное дело, в практике все сложнее, не так однозначно... На самом же деле во многом мы были единомышленниками. Повторяюсь, мы исповедовали философию оформления книги незабвенного Владимира Андреевича Фаворского. Для меня Гоголь Агина и Лермонтов Врубеля ни в коем случае не иллюстрации, это то самое эхо культуры, о котором уже говорилось, это когда один художник захлебнулся впечатлением от другого и должен это впечатление выразить...

Приходил по ночам

В синеве ледника от Тамары.

Парой крыл намечал,

Где гудеть, где кончатся кошмару¹.

¹ Пастернак Б. Л. Памяти демона [Электронный ресурс] // Русская поэзия. URL: <https://rupoem.com>.

Разве это иллюстрация к Лермонтову или Врубелю... Не только береза или женская ножка могут стать предметом вдохновения. Скольких художников, поэтов, композиторов вдохновляют уже созданные человеком произведения искусства? Стихи Пушкина, Гете, Лермонтова, Тютчева ...

В ходе лекции мы вдруг заспорили о том, насколько органично оформлять «Евгения Онегина» в ксилографии. Мне пушкинская поэтика «Онегина» «ксилографической» не казалась:

— «Домик в Коломне» я могу представить в этой технике, а вот «Онегина» нет.

Володя показывал прекрасные ксилографии Константинова (он делал очень красивого «Онегина» в дереве), но меня не убедил.

— Вот у Фаворского есть статья, как бы он иллюстрировал то, что в жизни он не иллюстрировал (в том числе «Евгения Онегина»), — говорил он.

Перед авторитетом Фаворского я, не споря, ретируюсь. Мы даже несколько горячимся. Студенты не совсем понимают содержание нашего спора, растерянно переводят взгляд то на Владимира Александровича, то на меня. Сейчас я скажу фразу, за которую на меня обрушатся педагоги... Мне кажется, что в каждой лекции для студента должна оставаться толика чуть-чуть тайного (непонятого) обещания, интриги.

Студенты слушали Глуховцева заворуженно. К моим лекциям, к моему голосу, к моим аргументам они привыкли, а тут человек новый, импозантный, (студенты библиотечного факультета все больше девушки) с доверительным, привораживающим тембром голоса. Кроме того, Володя принес на лекцию целый груз всяких плашек, штихелей, пробных оттисков, различных «граверных» инструментов... Согласитесь, это заведомо должно было привлекать...

Впрочем, как у всякого преподавателя, в его голосе всегда звучала пояснительная, объясняющая, настаивающая нотка. Она была характерна для Глуховцева и во время общения со студентами, и во время общения с коллегами-художниками. Это не мешало

ru/pasternak/prixodil-po-pocham.aspx (дата обращения 28.02.20).

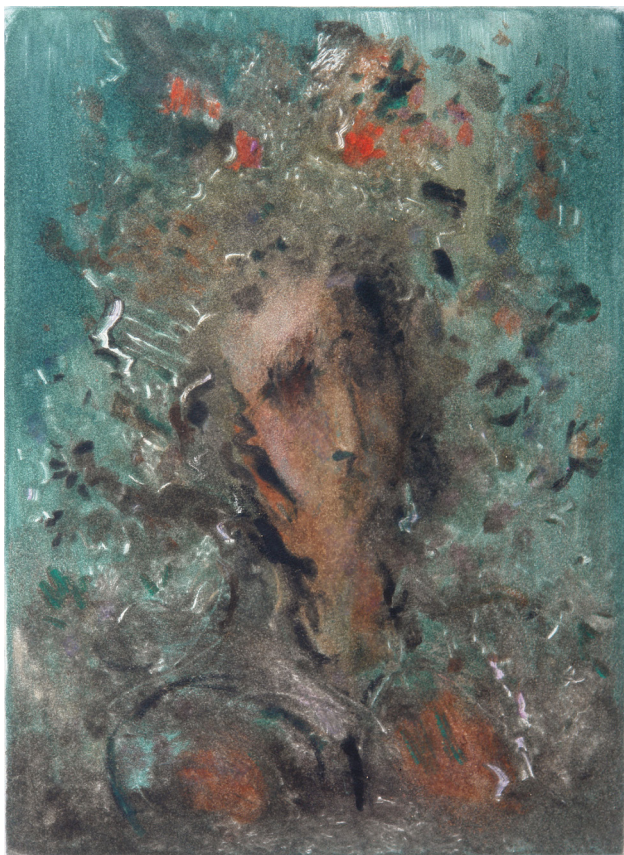
ему позволять студентам прямо на парах организовывать выставки-обсуждения своих проектов. Однажды я присутствовал на таком мероприятии и, честно говоря, удивлялся, насколько он (скажем так, при некотором своем консерватизме) был демократичен и сколько свободы студентам позволял... Впрочем, это не мешало ему в оценках их работ быть и достаточно критичным. Часто он бывал критичен и в оценках произведений признанных кубанских художников. Но и признавать успехи других был искренне готов. Помню, с какой теплотой Володя говорил о Викторе Васильевиче Каменеве как о мастере этюда и «быстро чувства». Я не искусствовед и не готов судить, всегда ли и насколько были справедливы или субъективны его замечания. Но его анализ творчества Каменева на меня произвел впечатление.

Авторитет Володи в кругу художников, которых я знал, был очевидно высок, к его замечаниям прислушивались и на них редко обижались. Всегда авторитетно и взвешенно звучали его выступления на заседаниях коллегии департамента культуры... Но вот что обращало на себя внимание, в этих оценках практически всегда чувствовалась «школа», от того они иногда звучали несколько ортодоксально и академично...

«А когда в следующий раз придет Владимир Александрович?» — вновь и вновь спрашивали меня студенты спустя несколько лекций.

Время лекций обязательно когда-нибудь заканчивается. Но чему бы ни был посвящен разговор с Володей или его лекция, они всегда выводили на пушкинскую тропинку. Пушкинская тема — тема обязательная.

«Иногда, — говорил Глуховцев, — я чувствую, будто Пушкинское наследие — это такой большой шар, в котором заключены и выражены все, какие только возможно, человеческие чувства, эмоции, страсти, переживания и обстоятельства. В пушкинских текстах можно увидеть начало любого сюжета, которым будет жить русская литература последующие два века. Пониманию отдельного человека пушкинский шар недоступен, мы все (в лучшем случае) позна-



В. А. Глуховцев. «Московская Венера»

ем только крупицу Пушкина, и оттого так много в литературе „моих Пушкиных“, есть Пушкин-государственник, а есть „декабрист“, есть влюбчивый повеса.

И если Алисин шар может все время расти, шар Пушкина расти не может, потому что все уже таится внутри самого Пушкина и его творчества. Поэтому мне постоянно хочется общаться с Пушкиным, я и новых пару вещей задумал, но вот не складывается, по разным причинам. Но я наметил, что сделаю в дальнейшем, или, может быть, сделаю. Мне хочется сделать в монотипии. Есть один ход, который я в монотипии еще не использую. Монотипия позволяет сделать удар, прочертить по цветовому тону чем-то, и тогда обнажится основа, которая пропечатается белым. Это невозможно сделать в живописи, там необходим мазок живописный, это невозможно создать в акварели, это можно создать только в дереве, если ты владеешь резцом... Но там совершенно другая природа... А тут на живописном фоне можно сделать жесткий графический ход. Не хочу делать иллюстрации. Су-

ществует целый ряд портретов его лицейских друзей, и если на живописной основе вдруг резко выбранные белые контуры, в которые можно вкратить какой-то цвет, черный цвет, то это уже графическая форма. И еще, я мало использовал, а отец и вовсе не использовал, если монотипия делается жидко и карандаш жирный ложится, то карандаш, как ни странно, переходит с доски монотипной на отпечаток. Жесткий карандаш не переходит. И вот мне хочется... Карандашный рисунок, по нему ложится общее цветовое пятно, по которому прорабатываются белые жесткие штуки... Таким образом, три ипостаси: карандаш, который отпечатался, но мягко, живописная форма, по которой графическая линия. Не знаю, что из этого получится. Но в этой технике я еще буду работать.

Общался я с Александром Сергеевичем в технике монотипии. В биографии „моего Пушкина“ и моей биографии такой факт есть. Делал триптих к „Пиковой даме“. Если честно, триптих получился случайно. Две работы непосредственно связаны между собой — „Московская Венера“ и „Старая графиня Анна Федотовна“. Я их готовил как листы к пушкинской „Пиковой даме“. А монотипию „Цветы промелькнувшего лета...“ я оттиснул многими годами раньше. Но однажды на выставке я ее экспонировал между молодостью и старостью, и она очень хорошо прозвучала. Как бы организовала триптих. Такое тоже бывает. С тех пор я их выставляю вместе. Но в этой технике я еще буду работать с Пушкиным. Очень надеюсь...»

«Мне привелось оформлять два издания Александра Сергеевича,— рассказывал Володя.— О первом опыте мне и говорить не хочется, он мне не удался... Сначала мне показалось, что это несложная работа. Пушкинские образы, на первый взгляд, до такой степени прозрачны, узнаваемы, читаются легко, что кажется, будто все его образы, мысли, ассоциации — это твои образы, мысли и ассоциации. Нужно просто найти средства (например, графические), чтобы их выразить. Но только начинаешь работать, вчитываться в пушкинский текст — видимость легкости тотчас исчезает, остается одна сложность. Наступает даже растерянность. Вроде все знакомо, но только присмотришься, оказы-



В. А. Глуховцев.
«Старая графиня Анна Федотовна»

вається, що твої образи взагалі не пушкінські, що вони бідні і скудні, що пристойно оформити видання поета практично неможливо. І до пушкінського берега, до пушкінського світа-світа тебе ох як далеко. Нічого до нього додати неможливо — ні простоти, ні складності. Не потребує він ні в яких ілюстраціях.

Второе издание планировалось ростовским издательством как юбилейное, сувенирное. Заказ был заманчивый. Издатели (редкий случай) мне ограничений и условий не ставили. Естественно, я остановился на текстах, связанных с Кавказом. Решил сделать в одной папочке два тома произведений периода южной ссылки: первый — стихи, второй — поэмы. Вообще, следует не забывать, что выпуск книги — процесс сложный. Он зависит не только от художника, конструктора книги, но еще и от финансирования, от типографа. Денег, конечно, как всегда, не хватило. Мне предложили объединить два задуманных издания в одно и дать общее название — „Близ дивных



В. А. Глуховцев.
«Цветы промелькнувшего лета...»

берегов“¹. А первоначальные названия ушли в шмуцтитутулы. Путь наметился сразу однозначный. Опять-таки, я не собирался делать иллюстраций, тем более графическими средствами пересказывать пушкинский поэтический текст. Мне важно было просто обозначить (структурировать) книжное пространство текста, сделать его легко воспринимаемым для читателя, графически обозначить среду, деталь, воздух, которые окружали (вдохновляли) Пушкина в период южной ссылки, или графически проявить те обстоятельства, которые так или иначе были связаны с историей создания текстов. Не иллюстрации, а обложка, шмуцтитутульные развороты, заставки, организующие книжное пространство, отделяющие один текст от другого. Для них я использовал небольшие и ни в коем случае не сюжетные гравюры, а над ними короткие фразы автографов из писем или самого Пушкина, или

¹ Пушкин А. С. Близ дивных берегов: Юж. ссылка. Кавказ; [худож. В. А. Глуховцев]. Ростов на-Дону: Кн. изд-во, 1988.

воспоминаний его современников, копии дорожных, рисунки художников того времени, изображение того, что сопутствовало поэту. Все больше в деталях. Это был вариант графического комментария. Например, перед „Кавказским пленником“ на развороте (шмуцтитуле) — сторожевая казачья вышка и гряда гор вдалеке. А над гравюрой — текст из знаменитого письма Александра Сергеевича: „Видел я берега Кубани...“ Вроде бы иллюстративный момент, но он не иллюстрация, он не объясняет Пушкина, не навязывает правила или принципы прочтения поэмы, не рассказывает о героях...»

В целом в оформлении Пушкина это был ход не новый. Прекрасный книжный график Николай Кузьмин, работая над «Евгением Онегиным», не пытался иллюстрировать — он создавал пространство обитания пушкинских героев, да и самого поэта. Иногда возникало ощущение, что какой-нибудь анонимный читатель листал книгу, подчеркивал, размышлял, все же остальное — просто прихоти карандаша, фокусы пушкинского обаяния...

К иллюстративному решению иногда подталкивали поэмы, их сюжетность. Естественно, что-то удавалось лучше, что-то не удалось. Ну вот, скажем, — «Цыгане». Опять-таки, разворот — два темных графических пятнышка на полях. Слева и справа — две маленькие гравюры. Слева — шатры, а справа — уже костры разожгли, кто-то с медведем, кто-то на бубне... Не иллюстрация, а сценка, построенная по законам обычной жанровой картинки.

Путешествие с Пушкиным

Однажды я по случаю зашел в его мастерскую на Суворова. Кстати, практически никогда у Володи не было достойной мастерской. Хотя право на нее он имел, как член Союза художников, заслуженный художник РФ, член коллегии департамента культуры. Но, имея право, чаще хлопотал о коллегах-художниках. Помню его хлопоты о мастерской для Леонида Ивановича Проненко. Да и на Суворова, по большому счету, была не мастерская, а квартира в старом жилом фонде, но он пытался ее приспособить и благоустроить под мастерскую.

Еще мы с ним ругались по поводу... Он был участником огромного количества кол-

лективных выставок самых престижных уровней, но у него так и не состоялось ни одной персональной. На выставку (глубоко убежден) он тоже имел право... Художественный музей относился к нему очень хорошо, и получить «добро» на выставку Володе не составило бы труда... Я не берусь воспроизводить его аргументы, какие-то из них звучали убедительно, какие-то нет. Только через год после его смерти, в 2011-м, музей экспонировал прекрасную выставку Глуховцевых — Александра Ерофеевича и Владимира Александровича...

Тогда мы сидели вдвоем на «суворовской» кухоньке. Помнится, была газовая (а может, электрическая) плита. Варили картошку... и как-то душевно разговаривали. Он в то время работал над монотипией «Заблудившийся божок». Работал с удовольствием. Говорили о Гёте... А потом опять заговорили о Пушкине.

Суворова — улица шумная. Совсем близко от вокзала. Чадили, разворачиваясь, тяжелые междугородние автобусы и грузовики, искрили троллейбусы, торопилась бездна всякого транспорта... Двери мастерской выходили прямо на улицу...

Однажды (в 1820 году) совсем недалеко от улицы Суворова по Ставропольскому шляху, минуя Екатеринодар, проезжал Пушкин с семьей генерала Раевского. Транспорт был, конечно, иной. Совсем не важно, на чем ехал. Может быть, верхом (нет, точно, не верхом он ехал), может быть, в пролетке, карете, бричке, кибитке или вовсе на перекладных? Пушкин бубнил себе по нос:

*Долго ль мне гулять на свете
То в коляске, то верхом,
То в кибитке, то в карете,
То в телеге, то пешком?¹*

Я постоянно ловлю себя на нарушении хронологии. Это, наверное, прихоти воображения и памяти. Вовсе не в 20-м году Пушкин бубнил «Дорожные жалобы», а спустя девять лет, после того как Бекендорф отказал ему в праве поехать в Италию и Францию.

— А может, он все-таки съездил в Италию? — ностальгически спрашивал Володя...

¹ Пушкин А. С. Дорожные жалобы [Электронный ресурс] // Интернет-библиотека Алексея Комарова. URL: <https://ilibrary.ru/text/721/p.1/index.html> (дата обращения 28.02.20).



В. А. Глуховцев.

«Заблудившийся божок меж двух раковин»

— Ты говорил, что мечтаешь сделать монотипию «Пушкин в Италии», — настырно допрашивал я. — Но ведь ни Пушкин, ни ты в Италии не были... Как изображать в деталях «не существовавшую», не «осуществившуюся» реальность... Искусство такими играми, конечно, развлекается. Особенно по части Пушкина... Куда его только не посылали Андрей Битов и Реваз Габриадзе? Впрочем, погоди, сначала скажи мне, а где, собственно, бывал ты?

— Ну, в Москве, я там учился, в Петербурге, в Краснодаре, в Ростове, в Геленджике, Нальчике... Еще я был на Соловецких островах и в Кринице... впрочем, где я еще не бывал? Ведь когда я читаю или оформляю какого-нибудь автора, что, собственно, делаю? Я путешествую... Недавно был в Таганроге, общался с Антоном Павловичем, изъездил практически весь Северный Кавказ, в Екатеринодаре XIX века оказывался не раз. Кстати, бывал в Венеции (у Глуховцева есть монотипия «Карнавал в Венеции». — А. С.)... У меня есть одна дурная мысль. Она родилась благодаря московскому приятелю — Дмитриюку. Я хочу Пушкина послать в Италию. Там он должен встретиться с Амалией Ризнич. И вот в этом же цикле монотипий — такая — «Пушкин и Амалия Ризнич в Неаполе». С Ризнич устроить свидание в технике монотипии проще, хотя бы потому, что она в пушкиноведении осталась тайной, полузагадкой. Техника изящная, романтическая, в ней доминирует



В. А. Глуховцев.

«Карнавал в Венеции»

настроение, обещание, тайна, она не обязательно обращена к правде. Это к вопросу о материале: сам материал толкает в неправду, в пространство воображения. Печатная форма, но ускользящая, оттиск, а существует только в одном экземпляре. Это не Керн и не Воронцова... Ничего, ни одного портрета (кроме пушкинского рисунка), ни одного письма или документального свидетельства... <...> Известно, что итальянка... жена сербского коммерсанта... Посвящение остается полутайной, полудомыслом... Исследователи до сих пор спорят: ей ли посвящены пушкинские строки?..»

Образ Италии (для Глуховцева, впрочем, как и для Пушкина), образ Венеции вовсе не связаны с реальной встречей со страной или с городом, в первую очередь, они — знак культуры, эхо — отражают отраженное литературное знание, восприятие образа Италии европейской (Т. Тассо, Ф. Петрарка, А. Шенье, м-м де Сталь, И. В. фон Гёте, Д. Байрон) и русской (К. Н. Батюшков,

И. И. Козлов, Д. В. Веневитинов, Е. А. Баратынский) культурой.

*Ночей Италии златой
Я негой наслажусь на воле,
С венецианкою младой,
То говорливой, то немой,
Плывя в таинственной гондоле;
С ней обретут уста мои
Язык Петрарки и любви...¹*

Италия — как некий общекультурный образ начала XIX века, на фоне пейзажей которого можно наслаждаться свободой, вдохновением и любовью. Но почему в Володине представлении встреча ревнующего Пушкина и Ризнич должна состояться там? В стихах на это даже нет намека... Мне лично проще представить встречу в одесском оперном театре:

*А ложа, где, красой блистая,
Негоциантка молодая,
Самолюбива и томна,
Толпой рабов окружена?
Она и внемлет и не внемлет
И каватине, и мольбам,
И шутке с лестью пополам...²*

Фантазии могут быть какими угодно (хорошо бы оставаться в границах такта и вкуса)... Они все заложены в пушкинском мышлении, языке, образе... Но ни он — Володя Глуховцев, ни я — Аркадий Слуцкий в Италии никогда не были...

«В этом же цикле (в монотипии) Пушкин ну прямо-таки обязан побывать в Испании,— добавляет Володя, он никак не может или не хочет закончить разговор о Пушкине.— Он ведь очень хорошо Испанию знал, знал ее культуру и литературу. Он ведь бывал в Испании, там Александр Сергеевич написал не одно произведение. Просто нам об этом почему-то не говорят. И Цявловский в своей книжке забыл об этом написать. Почему-то это скрывают. Уехал же Пушкин, никого не спросив, не получив официального

¹ Пушкин А. С. Евгений Онегин: Гл. I, стр. XLIX // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 5 / ред. и примеч. Б. В. Томашевского. 4-е изд. Ленинград: Наука, 1977. С. 25.

² Пушкин А. С. Отрывки из путешествия Онегина // Пушкин А. С. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 5 / ред. и примеч. Б. В. Томашевского. 4-е изд. Ленинград: Наука, 1977. С. 178.

разрешения, во вторую кавказскую поездку... Бенкендорф же как возмущался. Просто разгневанные письма о поездке в Испанию где-то затерялись. А серию монотипий мне сделать хочется: имею я на это право? И я знаю, что это должно быть в монотипии. Эта форма „легковесная“, она не должна быть правдой. Впрочем, в Испании Пушкин, в моем представлении,— это уже скорее ксилография.

А в монотипии еще хочу сделать цикл портретов пушкинских друзей, особенно Дельвига. Прямо-таки просится. Это для меня чисто эстетический ход, во-вторых, это ход в монотипии, который может позволить себе то, чего другой техникой и не добьешься. А может быть, и не так.

*Блажен, кто за рубеж
наследственных полей
Ногою не шагнет, мечтой не унесется...³*

В этой фразе можно услышать иронию, и насмешку судьбы, и горечь за судьбу поколения... Ах, этот пленительный Дельвиг с его „Тихой жизнью“... Он как бы предвидел судьбу поколения Лермонтовых...»

В разговорах мы почему-то в окружении Пушкина чаще всего поминали его...

[Путешествие в Прагу]

В начале двухтысячных мы с Володей чуть не доехали до Праги. Но не сложилось. Пришлось мне ехать самому. Я до сих пор жалею. Во-первых, оказавшись без него, я города так и не увидел. Неделю просидел в архиве и библиотеке, разыскивая и ксерокопируя всякие документы о кубанской эмиграции. Если бы он поехал, убежден, что все происходило бы по-другому, в другой перспективе и в другом времени. Не исключаю, что мы бы вспомнили его полночный (увы, не средневековый) фронтиспис (в технике меццо-тинто) к сонетам чешского Незвала. <...> Главное, я убежден, мы бы бесконечно блуждали по удивительной старой Праге. Смешение барокко, готики, классицизма, хаотичное пересечением вертикалей и горизонталей, эпох и культур. Бесконечное количество циферблатов, остановившихся часов, торопящихся мгновений по фасадам пражских костелов.

³ Дельвиг А. А. Тихая жизнь [Электронный ресурс] // Русская поэзия. URL: <https://rupoem.ru/delvig/blazhen-kto-za.aspx> (дата обращения: 28.02.20.).

...Изменчивая перспектива времени и эфемерная попытка его измерения... Огромные окна костелов с многоцветными витражами. Лица верующих и туристов, на которых эти витражи отражались самыми невероятными фантазиями. Ряженые зазывалы под оперным театром. Толпы студентов, уютно рассыпанных на траве вокруг всевозможных памятников.

Кто-то говорит, что без воспоминаний о Праге вполне можно обойтись, но в этих пражских перепутанных улицах и пе-

реулках я чувствовал присутствие Володи. Модальность обстоятельств (не упрекайте меня в том, что это только грамматическая реальность) ничего не исключала. Не знаю, в чем могла бы воплотиться его поездка в Прагу — может быть, в Володиной ксилографии или монотипии. Может быть, в моих стихах. Наконец, могла просто остаться образом в памяти. Что поделаешь, люди культуры живут ее эхом, образами, мифологией. Если Глуховцев мог представить себе Пушкина в Италии, то почему я не могу

увидеть и почувствовать Глуховцева в Праге... Несколько раз по вечерам из пражских переулков я звонил Володе в Краснодар. Теперь все это осталось моей фантазией, без которой, не исключаю, вполне можно обойтись...

Однажды (в мой день рождения) Володя Мигачёв подарил мне маленький живописный этюдик (пейзаж) «Октябрь». Он очевидно был только написан, краска не успела еще высохнуть... Сидели мы в мастерской Евгения Казицына... Глуховцев начал его пристально рассматривать и прикоснулся пальцами к живой краске. Так у меня и остались на «Октябре» автограф Мигачева и дактилоскопический отпечаток пальца Глуховцева.



Владимир Александрович Глуховцев (фото А. Е. Рябко)

Arkady I. SLUTSKY

Cand. Sci. (Library Sciences, Bibliography and Bibliology), Prof., Associate Researcher,
Southern Branch of the Likhachev Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage,
Atlanta, United States of America,
ekhlakova@yandex.com

From the Series "Walks and Dialogues with Vladimir Glukhovtsev"

Abstract. The article is devoted to the reconstruction of the biography and features of the creative worldview of Vladimir Glukhovtsev, an artist and book illustrator. The published materials were created

by the scholar and poet Arkady Slutsky, who had been a close friend of the artist for thirty years. The methodological basis of the publication was the historical-biographical method, which allows revealing the features of the historical process through the analysis of various situations and micro-plots that arise in human life. Slutsky's memoirs that he wrote over the last years of his life constituted the main factual outline of this article. The materials of the article were works of Russian and foreign philosophers and theorists of fine art, works of the classics of Russian literature. Consistently presented micro-plots (about the Glukhovtsev dynasty and the archive of Alexander Glukhovtsev (the artist's father), about working on illustrations for "Alice in Wonderland", "Traveling with Pushkin", "Traveling to Prague") reveal various features and events of the artist's creative biography in a postmodern way. The research focuses on Glukhovtsev's experiments in the field of book design, on his pedagogical activity and inner imaginative world. Slutsky describes and analyzes Glukhovtsev's cultural environment in the context of the intellectual demands of Russian society at the turn of the 21st century, rich in turbulent sociopolitical events. The concept of factual presentation of the material is supplemented by oral history, the artist's live speech, reproduced textologically from the phonograms of conversations with Glukhovtsev that Slutsky transcribed. A valuable part of the content of the article is the so-called philosophical and lyrical digressions, an attempt to comprehend everything that happened to the author and the character in space and time. The author concludes that the aesthetic searches of Glukhovtsev as a book graphic artist were focused on the structure of a book. The main task of the artist was the organization of the book space and the reading perception of the text rather than the interpretation of literary images. The artist sought to focus the reader's attention in a special way, and for this he masterfully used a set of techniques for designing printing elements in his own authorial style. Having begun his career as a successor of the traditions laid down by the luminaries of the Russian graphics of the 20th century (Vladimir Favorsky, Andrey Goncharov, Mikhail Kupriyanov), Glukhovtsev eventually developed his own approach to artistic creativity, while being able to maintain a constant and lively connection with the academic tradition.

Keywords: Vladimir Glukhovtsev, Alexander Glukhovtsev, book illustrator, Ekaterinodar, Krasnodar, Lewis Carroll, Alexander Pushkin, Evgeniy Kazitsyn, Vladimir Migachev, archive, lectures, Vladimir Ptashinsky, history of Russian books, book business, book design, culture, woodcut, monotyping.

Использованная литература:

1. Делез Ж. Критика и клиника: пер. с франц. СПб: МАСИНА, 2002.
2. «...Таганрога я не миную»: Чехов в Таганроге» / общ. ред. и послесл. В. Л. Лакшина; худож. В. А. Глуховцев. Ростов-на-Дону: кн. изд-во, 1985.
3. Фаворский В. А. Об искусстве, о книге, о гравюре. М: Книга, 1986.

References:

1. Deleuze, J. (2002) *Kritika i klinika* [Critical and Clinical]. Translated from French by O.E. Volchek and S.L. Fokin. Sankt-Peterburg: MACHINA.
2. Lakshin, V.L. (ed.) (1985) "...*Taganroga ya ne minuyu*": *Chekhov v Taganroge* ["... I Will Visit Taganrog": Chekhov in Taganrog]. Rostov-on-Don: Kn. izd-vo.
3. Favorskiy, V.A. (1986) *Ob iskusstve, o knige, o gravyure* [On Art, On Book, On Engraving]. Moscow: Kniga.

Полная библиографическая ссылка на статью:

Слущкий, А. И. Из цикла «Прогулки и диалоги с Владимиром Глуховцевым» / А. И. Слущкий // Наследие веков. – 2020. – № 1. – С. 44–63. DOI: 10.36343/SB.2020.21.1.004

Full bibliographic reference to the article:

Slutsky, A. I. (2020) From the Series "Walks and Dialogues with Vladimir Glukhovtsev". *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 1. pp. 44–63. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2020.21.1.004