

УДК 821161.1:81'42:769.2. ББК Ш33(2Рос=Рус)64-8,4+Ш300+Щ154.5  
ГРНТИ 17.07.25. Код ВАК 5.9.3

## КНИГА В АРТ-ПРОЕКТЕ ЛЕОНИДА ТИШКОВА

Барковская Н. В.

Уральский государственный педагогический университет  
(Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9131-5937>

*Аннотация.* Творчество современного художника Леонида Тишкова представляет собой интегральный проект, включающий множество компонентов: рисунки, инсталляции, арт-объекты, видео, фотографии, рукописные альбомы, книги. Из разнообразного визуального материала Тишков конструирует свой автобиографический миф, свою Вселенную.

Цель статьи – выявить значение книги и метафорического образа книги в арт-проекте Тишкова. Теоретическими основаниями для достижения цели послужили трактовки художественного метода критиками и авторское самопозиционирование художника, биографический подход к рассмотрению творчества, некоторые приемы мифопоэтики и исследования, касающиеся феномена «книга художника».

Творческий метод Тишкова имеет общие черты с модернизмом, постконцептуализмом, трансавангардом. Вместе с тем художник настаивает на своем «дилетантизме» и «наивности». Его арт-объекты обыгрывают обычные бытовые предметы или создаются из материала не-искусства, совершая переход из обыденности в игру, из повседневности в эстетическую реальность. Отдельные фантастические существа (стомаки, даблблэды, водолазы) выступают знаками, из которых на экспозициях складываются новые «тексты»-мифы. Визуальные проекты, например «Частная луна», нередко сопровождаются короткими текстами, тяготеющими к стихопрозе. В статье доказывается, что визуальный арт-проект Леонида Тишкова имеет нарративную природу, что роднит его с принципами литературы. Автобиографический миф, выстраиваемый художником, наиболее полное воплощение получил в книгах («Как стать гениальным художником, не имея ни капли таланта», «Мальчик и Луна», «Взгляни на дом свой»). Имея более традиционный полиграфический формат, эти произведения остаются «книгами художника». Большую роль в них играют иллюстрации. Однако Тишков не переносит приемы изобразительного искусства в словесный текст, напротив, он свои визуальные проекты моделирует по законам литературы. Книга выступает одной из основополагающих мифологем в его искусстве, соединяясь с мотивами птицы и полета, свободы от повседневности.

*Ключевые слова:* книга художника; арт-проект; интермедальность; иллюстрации; трансавангард; стихопроза

*Благодарности:* исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда, проект № 19-18-00205.

*Для цитирования:* Барковская, Н. В. Книга в арт-проекте Леонида Тишкова / Н. В. Барковская. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 2. – С. 95–104.

## A BOOK IN LEONID TISHKOV'S ART PROJECT

Nina V. Barkovskaya

Ural State Pedagogical University  
(Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9131-5937>

*Abstract.* The creative activity of the contemporary graphic artist Leonid Tishkov can be summarized as an integral project that includes many components: drawings, installations, art objects, videos, photographs, hand-written albums, and books. From a variety of visual material, Tishkov constructs his autobiographical myth, his own universe.

The aim of this article is to determine the significance of the book and its metaphorical image in Tishkov's art project. The theoretical foundations for achieving the goal include interpretations of the artistic method by critics and the authored self-positioning of the artist, the biographical approach to the study of his creative activity, some techniques of the mythopoetics and investigation related to the phenomenon of the "artist's book".

Tishkov's creative method has common features with modernism, post-conceptualism, and trans-avant-garde. At the same time, the artist insists on his "amateurism" and "naivete". His art objects involve ordinary everyday objects or are created from non-art material, making a transition from everyday life into a game, from everyday life into aesthetic reality. Separate fantastic creatures (stomaks, dabloids, divers) act as signs, from which new "texts"-myths are formed at the expositions. Visual projects, such as "Private Moon" are often accompanied by short texts that gravitate towards prose poetry. The article argues that Tishkov's visual art project has a narrative nature, which brings it close to the principles of literature. The autobiographical myth built by the artist was most saliently employed in the books ("How to Become a Brilliant Artist without a Drop of Talent", "The Boy and the Moon", "Look at Your House"). With a more traditional printing format, these works remain "artist's books". Illustrations play a huge role in them. However, Tishkov does not transfer the techniques of fine art into the verbal text; on the contrary, he models his visual projects according to the laws of literature. The book is one of the fundamental mythologemes in his art, merging with the motifs of the bird and the flight, and of freedom from everyday life.

*Keywords:* artist's book; art project; intermediality; illustrations; trans-avant-garde; prose poetry

*Acknowledgments:* Research is accomplished with financial support of the Russian Science Foundation, Grant No. 19-18-00205.

For citation: Barkovskaya, N. V. (2023). A Book in Leonid Tishkov's Art Project. In *Philological Class*. Vol. 28. No. 2, pp. 95–104.

### Эстетические принципы Тишкова

Леонид Тишков в своем творчестве создает личную Вселенную, используя самые разные медиа: рисунки, инсталляции, перформансы, фотографии, видео, небольшие скульптуры из бронзы, арт-объекты из ткани и других необычных для искусства материалов и, конечно, книги. Художник говорил в интервью для журнала «Инейт» (2006): «Описания моих миров – это художественный проект. Если сказать проще – это концептуальное искусство со всеми его приметамы – инсталляция, объект, альбом, тексты» [Тишков 2017: 295]. Сошлемся также на мнение Виталия Пацюкова: «Творчество Леонида Тишкова, явленное в нашей культуре практически всеми фундаментальными стратегиями – объект, картина, инсталляция, видеоарт, перформанс, авторская книга, – несомненно, можно рассматривать

как матрицу, модель «автобиографического феномена современного интегрального искусства» [Пацюков 2002]. Тяга к синтезу видов искусства, как и создание мифа на основе собственной жизни, напоминает аналогичное стремление романтиков и особенно – символистов начала XX в.

Не менее интегральным, чем арт-объекты, представляется творческий метод художника. Интерес у него вызывал московский концептуализм, но личности Тишкова противоречила позиция отстраненности от объекта. Ближе ему французский сюрреализм и итальянский трансавангард: «Мое искусство состояло и состоит до сих пор из бесконечного количества фантастических историй – с погружением в метафизику, сюрреализм, черный юмор. Когда-то на меня сильно повлияли французский сюрреализм и его поэзия. В Париже су-

<sup>1</sup> Леонид Тишков родился в 1953 году в городе Нижние Серги Свердловской области. В 1977 году закончил Московский медицинский институт им. А. М. Сеченова. Первые рисунки опубликовал в периодической печати в 1973 году. С 1975 года – член московского Горкома художников-графиков. С 1982 года – свободный художник. Работы Тишкова находятся в коллекциях таких музеев, как: Государственная Третьяковская галерея; Государственный Русский музей; Государственный Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина; Мультимедиа Арт Музей, Москва; Московская музей современного искусства; Екатеринбургский музей изобразительных искусств; Museum of Modern Art (Нью-Йорк); Nasher Museum of Art (Дарем, США); Block Museum (Чикаго, США); Центр современного искусства «Уяздовский замок» (Варшава), Центр современного искусства Луиджи Печчи (Прага, Италия). Участвовал более чем в ста российских и международных выставках.

ществовало движение «Паника», куда входили режиссер Алехандро Ходоровски, драматург Фернандо Аррабаль, художник Ролан Топор. Это такой постсюрреализм 1960–1970-х гг. <...> [Позже] в моем искусстве появились параллели с итальянским трансавангардом. Особенно меня привлекала идея создания личной мифологии, работа с фантастическими сюжетами. Трудно сказать, существовал ли в России трансавангард как таковой, но меня влекло это движение и его участники – Франческо Клементе, Энцо Кукки. Это был важный для меня опыт» [Тишков 2015]. Напомним, что термин введен Акилле Бонито Олива в 1978 г. [Бонито Олива 2003]. Олива возводит суть искусства к личности творца: «Идентичность художника становится идентичностью самого искусства» [Бонито Олива 2004].

Вместе с тем Тишков называет себя художником-дилетантом: «Я тешу себя надеждой, что я и есть такой дилетант – отчаянный идеалист, ищущий новые пути. Я просто живу и наслаждаюсь жизнью, а искусство позволяет мне чувствовать себя всесильным – воплощать любые мечты и путешествовать по разным мирам» (цит. по: [Сохарева 2020]). Такая позиция, с одной стороны, ставит автора вне группировок и течений, делая его одиноким искателем («самоучка и маргинал», по собственному определению [Тишков 2017: 319]), с другой стороны, дает свободу фантазии и самовыражению, без оглядки на тренды арт-рынка. В интервью ноября 2022 г. Тишков говорит о важности в наши дни той радости, что дарует искусство, отмечает, что коллеги зовут его «художником-сказочником» [Тишков 2022]. Тишков называет также среди близких ему художников Андре Бретона, Макса Эрнста, стихи Поля Элюара [Артамонова 2015], дорог ему и русский авангард. В частности, один из его арт-объектов посвящен утопиям Каземира Малевича – «архитектонам», которые призваны были заменить обычные дома. Тишков сделал из спагетти огромные конструкции, повторяющие композиции архитекторов. Наконец, своими рукописными альбомами и способностью разворачивать мифологию, используя самые обыденные предметы, быть авангардистом на основе архаики Тишков напоминает А. М. Ремизова.

### Поэзия в действии

Тишков утверждает, что пришел в визуальное искусство из поэзии [Артамонова 2015]. Данное заявление можно трактовать двояко: как общую поэтичность творчества (например, видеоарт «Air Creators» вполне можно назвать «поэзией без слов») и в более прямом смысле – как ориентацию на книги. Автор утверждал в интервью для журнала «Искусство» (2010): «Мир обернулся книгой для меня с самого начала. Все истории выглядели в моих грезах книгами, огромными, летящими, как облака» [Тишков 2017: 306].

Родившийся в Нижних Сергах в семье учителей, Тишков вспоминает, что дома была этажерка книг: «И среди них детская энциклопедия – десять желтых томов, полных картинок и важных сведений о мире.

Мир вокруг удивлял меня своей странностью, загадочностью и красотой. Сидишь на самой маковке горы Кукан, смотришь на пруд, подковой огибающий горы, а в нем отражаются огромные облака, проплывающие прямо над головой. <...> Лежал я отрешенно в колокольчиках и траве, смотрел в глубокое, как пруд, небо. И уже не понимал, где отражения, а где настоящие облака. Не понимал, что я делаю здесь, на земле. Для чего я родился, зачем?

Что хотел тот мальчик на верхушке горы? Может быть, изобразить, чего нет на свете? Он хотел быть создателем своей маленькой вселенной. Но мечтал, чтоб она превратилась в большую и все там было бы необычное и новое» [Тишков 2017: 20–21]. Характерно, что впервые задумываться о своем месте в жизни мальчик стал именно на вершине горы, устремив взгляд в небо – мечта о полете в поднебесье, о крыльях станет сквозной в его творчестве.

Начинал Тишков как художник-иллюстратор. По его словам, он проиллюстрировал около 50 книг, треть из них не была издана. В конце 1980-х гг., когда многие издательства закрылись, Тишков начал изготавливать самодельные книги, первая из них называлась «Жизнь человека» (при шутливой имитации примитива или пародийном обыгрывании названия пьесы Л. Андреева «Жизнь человека» заглавие книги Тишкова задает вполне философский масштаб).

Художник вспоминает: «Так началась история моих самодельных книг, да не двух или трех, а целого каравана. Появились на свет книги “Газели”, “Даблоиды”, “Сон рыбака”, “Отцемать”, напечатанные на бумаге офсетом, раскрашенные от руки, размноженные литографским способом или шелкографией на особенной бумаге с водяными знаками, даже на типографских металлических пластинах, – одна другой необычной. Они составили библиотеку книг художника, особенное собрание редких изданий, сооруженных вручную. Не все знают книжный секрет, что изображение определяет содержание, а иногда исключает его вовсе. Такие книги нужно рассматривать и только иногда читать» [Тишков 2017: 150–151].

Альбом «Песни ветра» вообще был создан без помощи человека: на крыше своего высотного дома в Москве на веревках Тишков прикрепил кисточки, под ними разложил листы бумаги. Под порывами ветра кисточки качались и тушью рисовали графический рисунок. Это пример поэзии без слов, где роль знаков выполняют линии, их сближение, отдаление, изломы, разрывы, своеобразная каллиграфия.

Но ведь и фантастические существа, населяющие мир Тишкова, – это тоже знаки: «Это мир языка, визуализированного текста, абсурдного и надреального». [Тишков 2017: 292]. Водолазы, по мнению художника, это существа из хтонического мира (редкое у Тишкова обращение к подземным глубинам, что его отличает от Бажова), водолаз – это тело, в которое на земле заключена душа. Даблоиды – порождение сознания, а родина stomachов – тело. Даблоиды – не просто уютный мягкий предмет. Тишков в интервью для журнала «Инейт» (2006) утверждает, что это «имена вещей, тени в пещере Платона, поэтому все, что мы называем, есть даблоид. Искусство – тоже даблоид» [Тишков 2017: 292]. Материальный предмет или визуальное изображение начинают выполнять функцию слов, составляя на разных выставках своеобразные «книжки» – истории из различных инсталляций и арт-объектов.

Из этих и многих других мифологем-знаков-метафор Тишков конструирует «текст» своей Вселенной, где один проект продолжает другой. Например, водолазы предстали пе-

ред зрителем как арт-объекты, потом Тишков написал пьесу из жизни водолазов, спектакль был разыгран на крыше его дома, а декорацией финала стала багровая вечерняя заря над Москвой. Смастерив из ткани даблоида, Тишков нарисовал книгу о жизни этих существ, потом дает советы детям (в книге «Как стать гениальным художником, не имея ни капли таланта») по изготовлению даблоида из старого носка и превращению его в домашний оберег. В одном из интервью автор намечает свой интегративный путь: от альбома («Даблоиды») к пьесе, к объектам через сценографию, к масштабным инсталляциям. Он говорит в интервью Виталию Пацюкову: «Нередко у меня инсталляция представляет как бы сцену театра, где актерами становятся зрители. Вот они входят в зрительный зал, в выставочное пространство, а там нет зала – они сразу попадают на сцену, и теперь они уже – актеры. Ходят вокруг даблоидов, шупают их бархатистую и мягкую поверхность, садятся на стул перед “Тварью”, переключая каналы, наступают на шланг водолаза, перекрывая ему воздух, слышат музыку, слова из шкафа, фотографируются в обнимку с огромным даблоидом. Поэтому здесь может быть все, что рассказывает о моем странном мире, – любые жанры» [Тишков 2017: 302].

В рамках Уральской индустриальной биеннале современного искусства (Екатеринбург, 2010) был организован масштабный перформанс, ставший примером «партиципаторного искусства». Тишков вспоминает, рассказывая в 2012 г. Матиусу Ульриху для книги “Playing in the City”: «Самый последний крупный проект – это перформанс “Фабрика даблоидов”, который был осуществлен в Екатеринбурге на Свердловском камвольном комбинате при поддержке уральского филиала Государственного центра современного искусства. Пустовавший цех был оборудован для производства даблоидов, для этого были наняты уволенные с этого комбината работники. Я платил им среднюю дневную заработную плату, которую они получали до своего увольнения. По моим выкройкам и указаниям около десяти человек, а также к ним могли присоединиться любые персонажи из публики, в течение пяти дней создали несколько десятков объектов. Сейчас эта общественная

акция существует в виде инсталляции с видео и высказываниями участников, которые заявлены как участники перформанса, то есть художники». Автор продолжает: «Таким образом, в этом проекте мной реализована идея “искусство в жизнь”, где художник, обладая возможностью поделиться своей креативностью, средствами производства и деньгами, нанимает безработных для занятий искусством, основываясь на их профессиональных навыках. Таким образом, художник не только обменивается энергией с публикой, он выступает социально ответственным членом общества, превращая изначально бессмысленный акт творчества художника в реальный общественный жест» [Тишков 2017: 332–333].

### Видеопозма «Частная луна»

Один из самых известных проектов Тишкова, длящийся уже 20 лет (с 2003 г.), – «Частная луна». Проект посвящен картине сюрреалиста Рене Магритта «Империя света». Символика луны присутствует во всех мифологиях мира, невозможно не назвать и «старших» символистов с их культом лунного мира, лунного колдовского света. Серия фотографий луны, словно последовательность кадров, складывается у Тишкова в экспозициях выставок в некий нарратив. А. А. Деникин проводит различие между кино и видеоартом: «Видеоарт отказывается от кинематографического принципа “рассказывания историй в картинках”». Главное в видеоарте – насыщенность смыслами и идеями, концептами, которые могут по-разному интерпретироваться зрителями. Исследователь утверждает, что «произведение видеоискусства – это всегда “подвижная” структура, насыщенная метафорами и сложными аллегориями, которая не приемлет фиксированных значений» [Деникин 2013]. Серия фотографий – именно «история в картинках», не свойственная видеоарту, но у Тишкова картинка складывается в историю, в поэму, насыщенную иносказаниями, символами, подтекстами.

Тишков часто снабжает свои рисунки или фотографии короткими подписями, напоминающими стихопрозу. Призывая видеть в обычном – необычное, сновидческое, сюрреальное, он приводит пример: если обычный человек видит в луне просто луну, то поэт вос-

принимает ее как метафору. Мацуо Басё смотрит на луну, и у него возникает стихотворение:

«В небе такая луна,  
Словно дерево спилено под корень:  
Белеет свежий срез» [Тишков 2017: 25].

Таким образом, сам Тишков указывает на восточную традицию. Наверное, не случайно художник Тишков больше всего любит работать тушью и рапидом и называет себя «дилетантом».

Н. В. Злыднева отмечает особенности визуального нарратива: он складывается из дискретных мифопоэтических представлений. В визуальном нарративе его имплицитная «вербальность» растворена в мотивах, стиле, композиции картины [Злыднева 2013]. В случае Тишкова мы имеем дело с серией фотографий, их чередование/«прочтение» требует времени, в котором сюжет разворачивается. Серию фотографий можно прочитывать как нарратив, в чем невозможно не усмотреть влияние словесного искусства. Так, например, предложен следующий мифологический сюжет: «“Частная луна” – визуальная поэма, рассказывающая историю про человека, который встретился с Луной и остался с ней на всю жизнь. В верхнем мире, на чердаке своего дома, он увидел Луну, упавшую с неба. Когда-то она пряталась от солнца в темном влажном тоннеле, ее пугали проходящие поезда. Теперь она пришла к человеку в его дом. Укутав Луну теплым одеялом, он угощает ее осенними яблоками, пьет с ней чай, а когда она выздоровела, перевозит на лодке через темную реку на высокий берег, где растут лунные сосны. Он спускается в нижний мир, облачившись в одежду своего умершего отца, а потом возвращается оттуда, освещая личной Луной дорогу. Переходя границы миров по узким мосткам, погружаясь в сон, оберегая небесное тело, человек превращается в мифологическое существо, живущее в реальном мире как в волшебной сказке» [Частная луна 2005]. Легко вычленяется костяк сюжетной схемы: нехватка – добрый помощник – восстановление гармонии и полноты в мире. Луна, которой традиционно приписывается женское начало, непостоянна, она может расти и мо-

жет убывать, иногда ее совсем нет на небе, эти метаморфозы строго цикличны. В визуальной поэме Тишкова луна не меняет своей формы, это всегда ярко светящийся месяц, и это личный друг одного-единственного человека, его частная луна. Прирученная луна остается все той же, но меняется ее местоположение: с небес она спускается на землю, принося в мир человеческий (бытовой) небесную красоту, лунное серебро, снимая оппозицию неба и земли, космического и человеческого, жизни и смерти.

А. Ханзен-Лёве однозначно связывает образ луны у «старших» символистов с мотивами колдовства, сна, смерти. А вот у «младших» символистов (их символизм исследователь называет «мифопоэтическим») «диаволическая луна» сближается с солнцем по степени светоносности, перестает быть началом антагонистическим. И у Тишкова, без сомнения, знакомого с творчеством русских символистов, человек согревает холодную луну, поит ее чаем, укрывает пледом. А. Ханзен-Лёве замечает: «Даже связанный исключительно с солнцем мотив пчел и меда намеренно смещается в область лунного» [Ханзен-Лёве 1998: 141].

Помимо имплицитной «вербальности», в проекте Тишкова есть эксплицитная вербальность, содержащая как раз мотивы ослепительного света, пчел, радости. Многие фотографии снабжены текстом. Например, фотография луны, смотрящей в окно чердака:

«Небо – рядом  
Открой чердак и увидишь  
Там где гнездо ос  
Гудит ослепительный свет  
Заблудившейся луны» [Фотовыставка 2022].

Если осы в мифопоэтике располагаются под знаком Диониса, связаны с луной, то пчелы всегда соотносятся с аполлоническим солнцем [Ханзен-Лёве 1998: 539]. Но у Тишкова нет противопоставления ос и пчел, как нет противопоставления неба и земли, жизни и смерти. «Пчелы» в проекте «Частная луна» из природной сферы перемещаются в мир космический и лунный (тогда как осы остаются на чердаке дома).

К фотографии на пруду в Нижних Сергах, где луна помещена в лодку, дано пояснение:

«Я переплываю темную реку  
На высокий берег  
Где растут вечнозеленые лунные сосны»  
[там же]  
Под фотографией, где человек несет луну на спине через мостик, читаем:  
«На ошупь бреду во тьме  
Неся божественный свет за спиной  
В рое сверкающих пчел» [там же]

Серия фотографий складывается в визуальный нарратив, а словесный текст – не нарративен: миниатюра фиксирует одно мгновение, одно событие.

Хотя проект называется «Частная луна», это тоже пример партиципаторного искусства, объединяющего людей: «Апропрированная» луна Тишкова объездила весь мир, от Арктики до Новой Зеландии: автор на время отдавал ее желающим, и это было уже их личным творчеством – куда, как, зачем они поместят Луну.

### Текст и иллюстрации

В обзоре одной из выставок фотографий «Частной луны» говорится: «Поэты, с которыми ведет разговор Тишков, – Антуан де Сент-Экзюпери и Всеволод Некрасов». Для них «слово было тем крылом, на которое можно опереться над бездной времени» [Васильева 2022].

Книга для детей «Мальчик и Луна» [Тишков 2012], акцентирующая именно этот аспект, может быть отнесена к жанру визуальных книг: большую часть пространства страницы или разворота занимает иллюстрация, текст – минимальный. Ю. Н. Тынянов полагал, что иллюстрации не отвечают специфике литературы как искусства слова: «...специфическая конкретность поэзии прямо противоположна живописной конкретности: чем живее, осязательнее поэтическое слово, тем менее оно переводимо на план живописи. Конкретность поэтического слова не в зрительном образе, стоящим за ним...» [Тынянов 1977: 311]. По мнению Тынянова, «даже рисунки самого автора к своим произведениям навязывают их необязательное истолкование», даже в

остросюжетном произведении рисунок иллюстрирует моменты фабулы, но не сюжета [Тынянов 1977: 317]. Впрочем, Е. Сидоров придерживался другого взгляда, полагая, что иллюстрация организует представление, полученное при чтении текста [Сидоров 1922: 82].

В детской книге Тишкова соотношение текста и картинки обратное – большее место занимает изображение, текст очень краткий, напоминает субтитры. Сюжет (если отличать его от фабулы) более психологический (что передано с помощью минорного или, наоборот, светлого колорита иллюстрации), чем событийный, и, по сути, мифологический/сказочный: начальная катастрофа – поступок помощника – восстановление гармонии и миропорядка. Возражая формалистам, М. М. Бахтин говорил, что эстетическое целое («образ») создается с помощью слов в поэзии, с помощью краски в живописи, но является этико-эстетической ценностью, нигде не совпадающей с тем или иным материалом искусства [Бахтин 1975: 52–53]. Так что читателю важны не только текст и не только иллюстрации, а то впечатление, которое возникает из их соположения.

Листая книгу, ребенок следит за развитием истории: был сильный дождь, луна промокла, простудилась, упала на землю. Мальчик отнес ее в свой сад, где у него был домик из травы и камыша. Там он поил луну отваром из липовых цветов, давал аспирин, кутал в плед. И они беседовали, причем мальчик признался, что у него совсем нет друзей. Через три дня (столько длится новолуние), луна должна была вернуться на небо, но была еще слишком слаба. И тогда мальчик на деньги, которые копил на велосипед, купил воздушных шаров, и Луна смогла взлететь! Утром мальчик увидел на земле один шарик, к которому была привязана записка: «Спасибо, друг!». Мальчик был счастлив, потому что у него появился друг, да еще небесный. Как видим, мотив неба, полета присутствует и в этой истории. Сюжет линейный, отмечены только поворотные точки, а иллюстрации позволяют додумывать детали. Например, когда луна упала на землю, мальчик попытался накрыть ее своим зонтиком, но на рисунке мы видим, что луна чихает – так мальчик и догадался, что она простудилась. В конце мальчик мечтает,

как полетит в ракете на Луну – а на иллюстрации видим: он сидит на облаках, плывущих по небу, что, очевидно, символизирует мечты, а в финале показано, как на Луне спит мальчик, укрывшись одеялом, так подключен еще мотив сна. Взрослому читателю очевиден и экзистенциалистский посыл, через переключку с Экзюпери, и щемящий мотив неизбывного одиночества человека на земле, и тяга в небо.

Одомашненный космос описан в последней по времени книге Тишкова – «Взгляни на дом свой» [Тишков 2020]. Роман-миф, как определил его автор, вбирает многих фантастических персонажей Тишкова. В этой книге как раз минимум иллюстраций, гораздо больше текста, поскольку тут не отдельные мифологемы, а целостный миф, т. е. нарратив. Леонтий, альтер-эго автора, едет в поезде в родной городок и попутно вспоминает историю своей семьи, впечатления детства, друзей, стягивает, переплетает многие нити своего арт-проекта. Уже и ранее Тишков говорил в интервью: «Земля моей родины – Урал! Там не может жить человек, не укорененный в мифе. Попав в пограничный мир по воле Демидова, мои предки-заводчане должны были освоить чуждый космос, чтобы не сойти с ума. Поэтому миф стал спасением, а фольклор – одежкой, в которую облакался миф» [Тишков 2017: 324]. «Страх Камня, жгучего холода серых камней» [Тишков 2020: 7] заставлял уральцев особенно ценить домашнее тепло. И вот круглые половики, которые вязали из «махориков» – разорванной на ленты старой одежды, осмысляются как детское место, а позднее Тишков просит старенькую уже маму смастерить для него Вязаник – футляр для души. В романе много снега, а снег, как сформулировал художник в интервью осенью 2022 года, – поэзия, которую посылает нам небо. Мотив полета звучит почти с самого начала романа: Леонтий провалился под лед на пруду и вдруг обрел способность летать, а старший брат кричит с берега: «Леонтий, эй, Леонтий, ты куда полетел, давай домой, мать беляши нажарила, зовет есть...» [Тишков 2020: 14]. Полетит потом Леонтий, выпав из окна чердака, а стоя на вершине горы Кукан ощутит себя словно бы парящим в небе.

Значительное место в романе занимает история про Хрустальный желудок ангела. В заснеженном лесу Леонтий увидел странный сугроб, напоминающий желудок. Ранее Тишков упоминал, как родился этот сон – он случайно разбил мамину хрустальную вазу, осколки в сновидении переливались всеми уральскими самоцветами [Тишков 2017: 157–159, 165]. В главе 18 книги «Как стать гениальным художником, не имея ни капли таланта» история рассказана подробно, так, как она запечатлелась первоначально в книжке-блокноте: «Придумывая все новые и новые истории, я заключал их в книжную форму, а они рвались оттуда, как птицы из клетки, не собираясь всю жизнь провести на книжных страницах в виде картинки и текста. <...>

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

Рисунок на фронтисписе я сделал по мотивам фрески Дионисия: архангел Михаил, держащий в левой руке небесную сферу. Только вместо сферы я изобразил хрустальный желудок. Желудок для меня – вместилище души, внутренняя слизистая его – звездный свод, оболочка – хрупкий хрусталь» [Тишков 2017: 158]. И тут же вспоминает детское впечатление: «Наверное, это было видение. Уральские ели настолько завалены снегом, чуть не по самую верхушку, что казались мне странными существами. Я страшно испугался, чуть шапку не потерял, и побежал до самого своего дома на улице Розы Люксембург.

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

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

Дальше идет разворот, которым я очень горжусь как иллюстратор. На странице не нарисовано ничего. Ни точки, ни капельки, ни линии, просто оставлена белая бумага. Кажется, забыли что-то напечатать или худож-

ник не смог ничего изобразить. Но, бывает, пустота содержит в себе больше, чем ты можешь выразить словами или рисунком. Белая бумага – вот истинный образ снега» [Тишков 2017: 159]. Можно сказать, что самая «чистая» поэзия у Тишкова создается без помощи слов, как картина – без изображения.

По мотивам этой книжки-блокнота была устроена выставка в Третьяковской галерее [Тишков 2017: 162–163]: «В специально выгороженном пространстве я поставил очень длинную кровать, на которой спал трехметровый ангел, сшитый из мягких тряпочек, одетый в теплое егерское белье моего отца. На спинке кровати висели крылья. А над кроватью, как коврик на стене, – занавеска из тюля, на ней проецировался видеофильм “Снежный ангел”: идущий по глубокому снегу человек в валенках и с крыльями за спиной. Он поднимается на вершину горы и прыгает вниз, исчезая в облаке беспрерывно падающего снега».

Эту свою книжку-блокнот о Хрустальном желудке Тишков называет поэмой и заканчивает ее словами:

«Я знаю что если я привяжу эти крылья к спине  
и разобью хрустальный желудок  
то душа ангела вылетит из него  
и вселится в меня  
я стану легким как дым и крылья поднимут  
меня  
над землей  
Часто я примериваю крылья,  
но никогда не решаюсь  
разбить хрустальный желудок»  
[Тишков 2017: 165].

На последней странице блокнота, сообщает автор, нарисован маленький лыжник на белом листе и написано:

«Посвящается ангелам».

На обложке романа «Взгляни на дом свой» помещен кадр из видео Тишкова «Снежный ангел». Первоначально фильм снимался на Урале, на горе Кукан: человек с крыльями забирается на вершину горы и прыгает вниз. Продолжение снималось в Гималаях. Тишков комментирует: «Но когда увидел кадры с бесконечным снегом и фигурой сутулого ангела,



рассекающего белое безмолвие, я понял, что всю жизнь шел к этому фильму. Так будет выглядеть моя последняя дорога. Дорога по облакам в бесконечность» [Тишков 2017: 272]. В названии романа Тишков использовал строчку поэта Джона Мильтона: “Look homeward Angel now, and melt with ruth” (Взгляни на дом свой, ангел, и растай в жалости) [Тишков 2017: 305–306].

Леонтий в романе Тишкова так и не выйдет из поезда, уехав обратно, поскольку городка его детства больше нет. В последней главе романа дан образ провалившейся советской Атлантиды: улицы, пруд, люди, завод – все проваливается в огромную глиняную яму, только Леонтий и еще несколько человек спаслись на горе Кукан. Леонтий надевает крылья и улетает прочь.

### Заключение

Итак, в своем многогранном творчестве Тишков творит автобиографический миф. Мечта художника о крыльях, о полете в небо связана с ангелической сущностью поэта,

причем если у ангела есть желудок, то человек-поэт наделен крыльями. Страницы книги – как крылья птицы-ангела: «Каждая книга для меня – как пернатое существо. Вернее, многокрылая птица, шелестящая страницами» [Тишков 2017: 123]. По мнению Тишкова, искусство призвано дарить людям радость и помогать другим стать творцами: «Искусство должно быть полем свободы, где художники своим воображением, с поэтическим бескорыстием и ответственностью перед будущим, строят воздушные замки новой земли, где будут жить новые люди, без религиозных шор, национальных предрассудков и государственных границ» [Тишков 2017: 335]. Книга – не только источник творчества Тишкова, но и важнейшая мифологема-метафора. Его творчество – пример того, как художник переносит принципы литературы на изобразительный ряд, делая его нарративным, тогда как в большинстве книг, авторами которых были художники, напротив, осуществляется привнесение тех или иных изобразительных приемов в словесное искусство.

### ИСТОЧНИКИ

Тишков, Л. Взгляни на дом свой / Л. Тишков. – М. : НЛО, 2020. – 192 с.

Тишков, Л. Здесь начинается разговор о книге художника / Л. Тишков. – Текст : электронный // Искусство : [сайт]. – 2015. – № 1 (592). – URL: <http://iskusstvo-info.ru/leonid-tishkov-zdes-nachinaetsya-razgovor-o-knigehudozhnika/> (дата обращения: 28.09.2021).

Тишков, Л. Как стать гениальным художником, не имея ни капли таланта / Л. Тишков. – М. : Манн, Иванов и Фербер, 2017. – 330 с.

Тишков, Л. Мальчик и Луна / Л. Тишков. – М. : ОГИ, 2012. – 28 с.

Тишков, Л. Монолог о прекрасном / Л. Тишков. – [видеокалип] // Радость моя. – 2022. – 30 нояб. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=36GBNfMfw8g> (дата обращения: 12.02.2023).

Тишков, Л. Частная Луна. / Л. Тишков. – Текст : электронный // Artinprogress. Блог Леонида Тишкова. : [сайт]. – 2005. – 16 янв. – URL: [http://leonidtishkov.blogspot.com/2009/01/blog-post\\_16.html](http://leonidtishkov.blogspot.com/2009/01/blog-post_16.html) (дата обращения: 28.09.2022).

### ЛИТЕРАТУРА

Артамонова, А. Искусство – дело индивидуальное. Российский художник Леонид Тишков о частной луне и частной памяти / А. Артамонова. – Текст : электронный. // Artterritory.com : [сайт]. – 2015. – 18 дек. – URL: [https://artterritory.com/ru/vizualnoe\\_iskusstvo/intervju/15314-iskusstvo\\_-\\_delo\\_individualnoe](https://artterritory.com/ru/vizualnoe_iskusstvo/intervju/15314-iskusstvo_-_delo_individualnoe) (дата обращения: 03.10.2022).

Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М. : Худ. Лит., 1975. – 502 с.

Бонито Олива, А. Искусство на исходе второго тысячелетия / А. Бонито Олива. – М. : Художественный журнал, 2003. – 218 с.

Бонито Олива, А. Искусство между идентичностью и гомогенностью / А. Бонито Олива. – Текст : электронный // Художественный журнал. – 2004. – № 56. – URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/33/article/617> (дата обращения: 28.08.2020).

Васильева, Ж. В Мультимедиа Арт Музее Леонид Тишков показывает «Машину желаний» / Ж. Васильева. – Текст : электронный // Российская газета : [сайт]. – 2022. – 26 июнь. – URL: <https://rg.ru/2022/07/26/poet-naedines-lunoj.html> (дата обращения: 03.10.2022).

Деникин, А. А. ВидеоАрт / А. А. Деникин. – Текст : электронный. // Видеохудожники. Альбом с текстовыми вставками и комментариями. – М. : Videoartdigitalstd, 2013. – С. 2–3. – URL: <http://sounddesignbook.narod.ru/videoartdenikin> (дата обращения: 08.01.2023).

Злыднева, Н. В. Визуальный нарратив: опыт мифопоэтического прочтения / Н. В. Злыднева. – М. : Индрик, 2013. – 360 с. – URL: <https://www.litres.ru/nataliya-zlydneva/vizualnyu-narrativ-opyt-mifopoeticheskogo-prochteniya/chitat-onlayn> (дата обращения: 28.08.2022). – Текст : электронный.

Пацюков, В. Авто-био-графия. Мифология вечных возвращений Леонида Тишкова / В. Пацюков. – Текст : электронный. // Художественный журнал. – 2002. – № 45. – URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/95/article/2107> (дата обращения: 30.09.2021).

Сидоров, А. А. Искусство книги / А. А. Сидоров. – М. : Дом печати, 1922. – 100 с. – URL: <https://kolomnin.ru/grafika/iskusstvo-knigi> (дата обращения: 16.12.2022). – Текст : электронный.

Сохарева, Т. Леонид Тишков: «Искусство – это катастрофа со счастливым концом» / Т. Сохарева. – Текст : электронный. // Артгид : [сайт]. 2020 – 6 янв. – URL: <https://artguide.com/posts/2006> (дата обращения 15.08.2020).

Тынянов, Ю. Н. Иллюстрации / Ю. Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино. – М. : Наука, 1977. – С. 310–318.

Фотовыставка Л. Тишкова в Мультимедиа Арт Музее. – Текст : электронный // АртМосковия : [сайт]. – 2022. – 18 июнь. – URL: <https://artmoskovia.ru/fotovystavka-art-proekta-leonida-tishkova-chastnaya-luna-otkryta-v-multimedia-art-muzee-moskva.html> (дата обращения: 15.01.2023).

Ханзен-Лёве, А. Мифопоэтический символизм / А. Ханзен-Лёве. – СПб. : Академический проект, 2003. – 814 с.

## REFERENCES

Artamonova, A. (2015). *Iskusstvo – delo individual'noe. Rossiiskii khudozhnik Leonid Tishkov o chastnoi lune i chastnoi pamyati* [Art is an Individual Matter. Russian Artist Leonid Tishkov on Private Moon and Private Memory]. In *Artterritory.com*. URL: [https://artterritory.com/ru/vizualnoe\\_iskusstvo/intervju/15314-iskusstvo\\_-\\_delo\\_individualnoe](https://artterritory.com/ru/vizualnoe_iskusstvo/intervju/15314-iskusstvo_-_delo_individualnoe) (mode of access: 03.10.2022).

Bakhtin, M. M. (1975). *Voprosy literatury i estetiki* [Problems of Literature and Aesthetics]. Moscow, *Khudozhestvennaya literatura*. 502 p.

Bonito Oliva, A. (2003). *Iskusstvo na iskhode vtorogo tysyacheletiya* [Art at the End of the Second Millennium]. Moscow, *Khudozhestvennyi zhurnal*. 218 p.

Bonito Oliva, A. (2004). *Iskusstvo mezhdru identichnost'yu i gomogennost'yu* [Art between Identity and Homogeneity]. In *Khudozhestvennyi zhurnal*. No. 56. URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/33/article/617> (mode of access: 28.08.2020).

Denikin, A. A. (2013). *VideoArt* [VideoArt]. In *Videokhudozhniki. Al'bom s tekstovymi vstavkami i kommentariyami*. Moscow, *Videoartdigitalstd*, pp. 2–3. URL: <http://sounddesignbook.narod.ru/videoartdenikin> (mode of access: 08.01.2023).

Fotovystavka L. Tishkova v Multimedia Art Muзее [Photo Exhibition of Leonid Tishkov at the Multimedia Art Museum]. (2022). In *ArtMoskovia*. URL: <https://artmoskovia.ru/fotovystavka-art-proekta-leonida-tishkova-chastnaya-luna-otkryta-v-multimedia-art-muzee-moskva.html> (mode of access: 15.01.2023).

Hanzen-Lyove, A. (2003). *Mifopoeticheskii simvolizm* [Mythopoetic Symbolism]. Saint Petersburg, *Akademicheskii projekt*. 814 p.

Patsyukov, V. (2002). *Avto-bio-grafiya. Mifologiya vechnykh vozvrashchenii Leonida Tishkova* [Auto-biography. The Mythology of the Eternal Returns of Leonid Tishkov]. In *Khudozhestvennyi zhurnal*. No 45. URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/95/article/2107> (mode of access: 30.09.2021).

Sidorov, A. A. (1922). *Iskusstvo knigi*. [Book Art]. Moscow, *Dom pečhati*. URL: <https://kolomnin.ru/grafika/iskusstvo-knigi> (mode of access: 16.12.2022).

Sokhareva, T. (2020). *Leonid Tishkov: «Iskusstvo – eto katastrofa so schastlivym kontsom»* [Leonid Tishkov: “Art is a Catastrophe with a Happy Ending”]. In *Artgid*. URL: <https://artguide.com/posts/2006> (mode of access: 15.08.2020).

Тынянов Ю. Н. (1977). *Иллюстрации* [Illustrations]. In *Поэтика. История литературы. Кино*. Moscow, *Наука*. pp. 310–318.

Vasilyeva, Zh. (2022). *V Multimedia Art Muзее Leonid Tishkov pokazyvaet «Mashinu zhelanii»* [At the Multimedia Art Museum Leonid Tishkov Shows the “Wishing Machine”]. In *Rossiiskaya gazeta*. URL: <https://rg.ru/2022/07/26/poet-naedine-s-lunoi.html> (mode of access: 03.10.2022).

Zlydneva, N. V. (2013). *Vizual'nyi narrativ: opyt mifopoeticheskogo prochteniya* [Visual Narrative: An Experience of Mythopoetical Reading]. Moscow, *Indrik*. URL: <https://www.litres.ru/nataliya-zlydneva/vizualnyu-narrativ-opyt-mifopoeticheskogo-prochteniya/chitat-onlayn> (mode of access: 28.08.2022).

## Данные об авторе

Барковская Нина Владимировна – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620091, Россия, Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

E-mail: [n\\_barkovskaya@list.ru](mailto:n_barkovskaya@list.ru).

## Author's information

Barkovskaya Nina Vladimirovna – Doctor of Philology, Professor of Department of Literature and Methods of Its Teaching, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).