

???????? ???? ? ?? ???????????

[Александр Курицын](#)

15 мая 2026

???????? ???? ? ?? ???????????

Интервью с художником и поэтом Евгением Стрелковым

Евгений Стрелков. Фото: Алексей Швецов

Евгений Стрелков. Фото: Алексей Швецов

Нижегородский художник и поэт Евгений Стрелков много лет занимается Волгой, изучает ее исторически и художественно. Результатом его исследований стала книга «Формула Волги. Очерки художника», — по просьбе «Горького» о ней, а также о творческой и читательской биографии автора поговорил с Евгением Михайловичем Александр Курицын.

*Все мы начиная с 24 февраля 2022 года оказались перед лицом наступающего варварства, насилия и лжи. В этой ситуации чрезвычайно важно сохранить хотя бы остатки культуры и поддержать ценности гуманизма — в том числе ради будущего России. Поэтому редакция «Горького» продолжит говорить о книгах, напоминая нашим читателям, что в мире остается место мысли и вымыслу.*

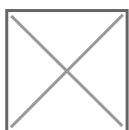
**— Расскажите о ваших самых ранних книжных впечатлениях. Какие книги, журналы, тексты дали почувствовать, что чтение — это не просто навык?**

— Детское чтение было довольно интенсивным, но, может, не таким уж и особенным: советские книжки вроде «Незнайки на Луне» или «Пятеро в звездолете», детская фэнтези «Городок на бугре» про борьбу «травинков» и «зернышек» с мышами — мы с братом перевели эту историю в пластилин, вылепив городок и всех его обитателей и разыгрывая сценки из книги. В 1967-м — то есть мне было лишь пять лет — отец выписал журнал «Знание — сила», это на многие годы стало моим постоянным чтением. Особенно рубрики журнала «Таинственные века» и, позже, «Страна фантазия» (Брэдбери, Хайнлайн, Стругацкие, в том числе и самые любимые их вещи «За миллиард лет до конца света» и «Жук в муравейнике»). Еще позже — статьи про радиоастрономию и археологию, про поиски снежного человека, Атлантиды и внеземного разума.

Много позже я готовил в [Арсенале](#) выставку Юрия Соболева, художественного редактора журнала «Знание — сила» в 1960-е годы, выставил я и несколько номеров журнала —

и с изумлением понял, что помню буквально все развороты, не все тексты, конечно, а именно журнальные развороты. Так что я с детства впитал журнал как конструкцию, возможно, еще ребенком осознав красоту хорошей книжной верстки.

И некоторые мои знания, по тем же новгородским берестяным грамотам, оттуда, из чтения в 6–8 лет; специально к таким темам, как берестяные грамоты, я больше никогда не возвращался. Ну и рубрики журнала вроде «Мозаики» расширяли кругозор. Я читал и схожие в чем-то «Науку и жизнь», иногда «Технику — молодежи», но именно «Знание — сила» был любимым чтением. Когда я простужался и не шел в школу, то обкладывался пачками номеров (журнал, если кто помнит, был большого формата) и листал их в беспорядке — несомненно, много что от этого листания отложилось в мое измененное вирусом простуды сознание.



**— Как менялись ваши читательские практики в зависимости от работы и сферы деятельности? Вы начинали как ученый-радиофизик, потом был издательский период, после стали заниматься искусством и литературой, а сейчас все это еще расширено музейным проектированием и кураторством выставок. Влияла ли профессиональная занятость на чтение? Можете ли вы выделить особенности чтения и работы с книгой в каждой из этих сфер? Везде ли вообще важно обращение к чтению и книгам?**

— Конечно, выбор первой профессии — это во многом от чтения; я в старших классах школы покупал и прочитывал книги по астрономии Холла и Сагана, какие-то даже довольно специальные переводные книжки находил, про ракетные двигатели например. Подписался на журнал «Авиация и космонавтика», стал клеить из фольги модели реактивных самолетов (топливом была селитра со спичек, мы с братом «обрабатывали» сотни спичечных коробков как на конвейере, а самолеты наши летали на несколько метров). Потом я поступил в университет, на радиофизический факультет. У нас там образовалась дружеская компания, четыре парня (ну и девочки рядом, примерно столько же). Мы стали слушать музыку (от «Битлз» и «Пинк Флойд» до Вивальди и Баха), читать толстые журналы, а также «Юность». Мы вместе делали тогда стенную газету «Перманентный восторг», получая время от времени нагоняи от партбюро факультета. В отличие от ровесников-филологов, основное время чтения у нас было занято «ландау-лифшицем», но что-то художественное тоже успевали читать — вечерами, в поездках, на каникулах.

Помню, на всю мою компанию сильное впечатление произвел опубликованный в «Юности» (это уже примерно 1987 год) «Аполлон Безобразов» Бориса Поплавского. Примерно тогда же я подписался на «Иностранную литературу» и прочитывал свежие номера от корки до корки. В экспедицию в Среднюю Азию (после окончания университета я распределился в Радиофизический институт в Горьком) я взял номер «Иностранки» с главой «Сирены» из «Улисса» Джойса. Читал по выходным в пустом ресторане гостиницы «Навои». В сорока километрах от Навои были урановые залежи, куда в будни мы ездили испытывать нашу

аппаратуру, предназначенную для геологов. Целиком «Улисс» я так и не прочитал, но книжку купил и до сих пор перечитываю некоторые главы.

Еще до того как появились феерические публикации (и наших запретных ранее авторов, и западных) в перестроечных журналах, с определенными пластами культуры мы знакомились — насколько хватало сил и возможностей — подпольно. Скажем, мне на пару дней (и ночей) досталось «Толкование сновидений» Фрейда — и я прочитал эту книгу хоть и в очень сжатый срок, но внимательно и кое-что оттуда запомнил. Сейчас Фрейд продается в магазинах, но я не способен читать его с той степенью интенсивности переживания, как было в 1982-м. В этом странный плюс «запретного познания». В том же примерно режиме я читал и «Так говорил Заратустра» Ницше, и «Камеру обскуру» Набокова, и даже «Камень» Мандельштама (все в 1981–1983 годах). Мне это давалось на день-два в плохих копиях (или отфотографировано, или оттиснуто на «Эре», даже понятия «ксерокс» тогда не было). Но важность такого «катакомбного» чтения была велика, мы обсуждали в тесном кругу прочитанное. И даже если чуть позже появлялось легальное издание (небольшим тиражом, сделанное где-то на окраине империи), до меня и моих друзей это часто доходило в том же формате полуслепых копий. Так я прочитал и «Москву — Петушки» Венедикта Ерофеева, и «Митьков» Владимира Шинкарева.

Тогда же был прочитан «набор», положенный для молодого человека, пытающегося понять мир, — Борхес, Кортасар, тот же Кастанеда; чуть позже — американские авторы (Кен Кизи, Сэлинджер, Воннегут). Из отечественных авторов — Василий Аксенов, Юрий Домбровский, а прежде всего — Андрей Битов — брошюрка «Человек в пейзаже» из библиотечки «Огонька», потом «Птицы», «Уроки Армении», «Колесо», позже «Улетающий Монахов» и «Пушкинский дом». Мы с другом-однокурсником Лехой и с другом-одноклассником Мишей прочитали тогда все, что нашли у Битова. А потом очень кстати в той же «Юности» напечатали его «Преподавателя симметрии».

Интересно, что с Битовым я позже познакомился и даже подружился — не близко, конечно, мы были с ним скорее приятелями. Это по-своему замечательная история. На излете своей научной деятельности я с двумя коллегами освоил компьютерную верстку газет — на одной из первых в городе «персоналок». Днем ученые считали на ней свои задачи, вечером мы верстали в заграничной программе «Вентура» газетные полосы. Вскоре нам захотелось чего-то более «важного» и долговечного, и мы задумали литературный альманах. Тут перестройка, все посыпалось в науке, из института я ушел, но газеты нас продолжали кормить, — а вдруг и спонсор на альманах появился. И если вначале мы собирались печатать в «Дирижабле» (так мы называли альманах) прозу и стихи знакомых физиков, то факт спонсорской поддержки заставил нас искать «настоящих писателей», и, конечно, мы вспомнили о Битове.

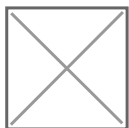
Я приехал в Москву, встретился на площади Трех вокзалов со школьным другом Мишей Погарским, мы подошли к киоску «Мосгорсправки» и попросили телефон Битова Андрея Георгиевича такого-то года рождения — нам его дали. Из соседней телефонной будки мы позвонили, Битов позвал нас в гости («вообще-то я интервью не даю, но раз вы специально приехали...») — он, как выяснилось, жил недалеко, на Красносельской, в большом доме с магазином «Рыба» в первом этаже (так он нам объяснял, как добираться).

У нас с Мишей был взятый на время диктофон и бутылка коньяка, мы проговорили с Битовым часов шесть; позже из этой беседы вышел текст в первом выпуске «Дирижабля» под названием «Шел и подумал». Коньяк, кстати, выпили мы сами, Битов сказал, что доктора ему коньяк запретили, и потягивал какую-то лечебную сорокаградусную настойку. Утверждать текст в печать мы ездили к автору в Переделкино. А еще Битов порекомендовал нас Резо Габриадзе, а тот — Леониду Тишкову. Так мы обрели постоянных авторов (и друзей) альманаха, а кроме того, от Тишкова я узнал про «книгу художника» как жанр искусства — и с удовольствием этим занялся, чуть позже, правда, — первую «книгу художника» под названием «Воздушная Арктика» я смастерил в 1997-м. Так что чтение буквально вело меня по жизни, и «профессиональное» чтение как-то естественно переходило в чтение для «удовольствия», а это «удовольствие» вдруг стало новой профессией — литредактора и графдизайнера.

Уже позже — и довольно неожиданно для меня — написались первые стихи (это был 2005 год) как впечатление от прогулки с хорошей знакомой из Москвы — просто симпатия и удовольствие от совместной прогулки, не более того, но почему-то потребовалась для выражения момента именно рифма. Дальше — больше. Я стал художником «книги художника» (тогда этот жанр проходил по разряду современного искусства), отчасти поэтом, главным редактором «Дирижабля» (литературные редакторы менялись, были даже приглашенные редакторы для отдельных номеров — проект получился долгим). Возникали новые знакомства, случайно, вроде бы. Рождались дружбы. Так я подружился с поэтом Сергеем Завьяловым, и он посоветовал издать книжку стихов — в 2015 году я отпечатал «Молекулы». С французским другом, поэтом и переводчиком Хармса и Хлебникова Иваном Миньо (познакомились на фестивале в Провансе) мы сделали «французский» выпуск «Дирижабля». С Иваном Лимбахом мы встретились в Лондоне, на книжной ярмарке, теперь дружим «домами». Команда Ирины Прохоровой (НЛО) несколько лет подряд вывозила меня в Красноярск на тамошнюю книжную ярмарку; так возникли приятельства с Кириллом Кобринным (с ним, правда, мы встречались и раньше — оба издавали литературные журналы в Нижнем Новгороде), с Константином Богдановым, с Андреем Левкиным, со многими другими литераторами (более шапочно). В Петербурге, отчасти через Ивана Лимбаха (отчасти как-то иначе), я стал общаться с переводчиком и поэтом Валерием Кисловым, с поэтом и литературоведом Петром Казарновским, с издателем и редактором Андреем Россомахиным, с искусствоведом Андреем Фоменко, с поэтами Александром Скиданом и Арсеном Мирзаевым. Ну и с художниками, конечно, — их в приятелях еще больше, и многие занимались (и продолжают заниматься) в том числе и текстами — как авторы книг художника.

Иногда происходили случайные, но при этом судьбоносные встречи. Так, на одном из семинаров в Ярославле в 2007 году (речь шла о подготовке к празднованию 1000-летия города) я узнал о конкурсе «Научный музей в XXI веке» и на много лет оказался в орбите музейного проектирования (которым продолжаю заниматься). Понятно, что музеи и выставки я проектирую связанные (отчасти) с первым образованием — экспозиции «Радиопары» и «Доктор Радио» в Нижегородской радиолaborатории или посвященная Андрею Дмитриевичу Сахарову выставка «Третья идея» в Нижегородском арсенале. Но не только про физику или про радио — для Тульского историко-архитектурного музея (ТИАМ) я сделал выставку (и книгу художника) про Алексея Степановича Хомякова; и даже

написал цикл стихотворных подражаний ему — очень точных, как мне кажется. Они вошли в книгу «Фигуры речи», которая сейчас выходит в издательстве «НЛО» в серии «Новая поэзия». Не так давно сделал выставку «Юбилей» про Пушкина — с книгами художника, анимационными фильмами, даже с кинетическими объектами. Кстати, анимационные фильмы я стал снимать как компоненты музейных выставок, теперь же делаю их и как автономный продукт. У нас есть цикл фильмов «Ниже Нижнего» по нашей же книжке (с соавторами Эдуардом Абубакировым и Вадимом Филипповым) — сборнике памфлетов в духе «альтернативного краеведения».



**— Как вы работаете с книгой? Есть ли у вас привычки или ритуалы чтения? Все ли книги дочитываются до конца? Что вы делаете с книгой после прочтения?**

— С книгой я работаю по-разному, иногда просто варварски. Так, я часто пишу свои стихи на полях понравившихся мне книжек других поэтов — это самый быстрый и удобный способ зафиксировать то, что вдруг пришло в голову в поездке, когда книга почти всегда в руках. Некоторые книги с авторскими посвящениями, но это меня не останавливает, пусть простят меня друзья-поэты. В деревенском дачном доме на веранде я держу том обэриута Александра Введенского, и он испещрен моими набросками очень плотно, иногда прямо между строк оригинала. Тут выручает то, что в поэтической книге много чистого места, иногда целые пустые страницы. Такие вот получаются палимпсесты.

Читаю я сейчас почти исключительно в дороге и (иногда) перед сном. Перевез в деревню многолетнюю подборку «Иностранной литературы», иногда листаю ее. Слежу за новинками, покупаю, читаю — не всегда до конца. Но если понравилось, то, как правило, перечитываю. Когда ночую у моего друга Ивана Лимбаха в Петербурге, то с утра (а я ранняя пташка) методично пролистываю новинки их издательства. Если ничего не отвлечет, могу просидеть так до вечера, благо квартира тихая и вид из окна хороший — на угол Большого проспекта В. О. и Кадетской линии (у меня есть стих про этот вид и про это занятие).

В рюкзаке у меня всегда лежит какая-то книжка, нетяжелая конечно.

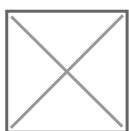
Все прочитанное, как правило, остается в домашней библиотеке, которая разрослась невероятно — постоянно мастерю новые полки. Но расстаться с книгами не могу. Хотя и понимаю, что большую часть из них не открою больше. Наверное, эта собранная годами библиотека — мое «внешнее расширение чувств», если воспользоваться термином Маршалла Маклюэна.

Много у меня и альбомов по современному искусству и графдизайну, но они хотя бы пригождаются для графического вдохновения — я же постоянно верстаю какие-то каталоги, часто свои собственные. Так что библиотека обширна и очень разнообразна, я ориентируюсь в ней по памяти, потому что никакой системы нет, книги лежат слоями, как в геологии. Иногда приходится проводить настоящие раскопки; бывало так, что искал вдруг

понадобившуюся книгу полдня и дольше. Чего у меня нет, так это собраний сочинений классиков. Хотя тематические подборки есть — например, почти все, что издано «Гилеей» о заумниках, все их издания книг Ильи Зданевича. Ну и монографии «Гилеи» о патафизиках, о футуристах и сюрреалистах.

**— Что вы читаете прямо сейчас и для чего?**

— Прямо сейчас читаю Андрея Левкина «Дым внутри погоды», Джона Берджера и Лоренса Даррелла (его «Александрийский квартет»). Мне интересно сейчас читать о городах (у Даррелла это Александрия). Этот интерес бескорыстный, хотя и вызван отчасти тем, что сейчас сам пишу тексты о городах для новой своей книги «Транзиты» и вспоминаю поездки и местности. Зарубежные — Лондон, Стамбул, Прага, та же Средняя Азия или Армения, и отечественные — тут прежде всего волжские города и сюжеты, часто мемориальные. Я очень привязываюсь к своим героям, будь то Илья Зданевич, Велимир Хлебников, Павел Флоренский или всеми позабытый путешественник и бытописатель Волги, Клязьмы, Суры и Ветлуги Николай Оглоблин.



**— Что, на ваш взгляд, происходит сейчас с толстыми журналами и альманахами? Следите ли вы за этой частью литературной жизни? Какая функция и задача у них сегодня? Кто их читает?**

— Да, пытаюсь следить за журналами. Обязательно просматриваю «Новое литературное обозрение» и «Неприкосновенный запас» — в сети, конечно. Иногда прочитываю сразу полномер и больше, да еще и повторно. Но это не художественные тексты, скорее аналитика. Смотрю, что печатают в «Волге», в «Звезде», в «Новом мире». На что-то важное всегда наткнешься, но сейчас читаю толстые журналы гораздо меньше, чем читал раньше. Когда попадает в руки «Иностранка» — хотя бы пролистываю (раньше читал полностью). Стихи предпочитаю теперь читать не в журналах, а в сборниках — их покупаю в гуманитарных магазинах в крупных городах (увы, в Нижнем Новгороде такого магазина сейчас нет). Иногда сами авторы книги дарят. У меня есть поэты, к стихам которых я весьма внимателен, слежу за их новинками, даже ищу их. Но боюсь, что толстые журналы как феномен чтения уйдут. Читать мы будем все-таки книги — что-то в сети, что-то в бумаге (я люблю читать в бумаге).

**— Что произошло с выпускаемым вами иллюстрированным альманахом «Дирижабль», призванным объединять литераторов и художников-графиков? Каковы планы?**

— Наш «Дирижабль» был нужен в свое время, тогда было мало площадок для определенного типа текстов и авторов, к тому же у нас (редкий случай для журнала) было особое внимание к верстке и к иллюстрации — самой разной, от рисунка до фотографии и коллажа. Сейчас поэты найдут больше читателей в сетевом журнале вроде

«Артикуляции», зачем им «Дирижабль» с тиражом 250 экземпляров, который к тому же непонятно как распространять? У нас, у редакции, просто не было сил на рассылку по магазинам, на все сопутствующее оформление (накладные, все эти сверки). Рад, что [все 17 номеров «Дирижабля» выложены в сеть](#), причем с (почти) оригинальной версткой и всеми иллюстрациями. Но как-то все наши редакторы со временем увлеклись персональными проектами, в том числе авторскими издательствами и книгой художника.

Если проводить аналогию с рок-музыкой, то можно сказать так: все участники группы стали делать сольные карьеры. Так что «Дирижабль» приземлился и был заведен в ангар сразу по нескольким причинам — от изменений на книжном рынке до появления новых форматов. У меня есть мечта сделать как-нибудь «юбилейный» номер, даже тема есть, но, боюсь, так и не возьмусь я за это.

**— Книга художника — один из жанров, в котором вы работаете. Для многих книга художника воспринимается как альбом или каталог. Расскажите об этом явлении, его принципах и устройстве. Чем она важна в истории искусства? Каких авторов стоит знать? За какими следить сегодня?**

— Ну книга художника — жанр хоть и малоизвестный, но довольно разнообразный. Кто-то из художников делает уникальные книги-объекты, подчас театральные по материалу и манере, но иногда нисходящие, увы, до уровня салона. Кто-то довольствуется цифровой печатью и ксероксом. Я принадлежу к «партии» печатников, тех, кто не обходится без станка — офортного или литографского, в моем случае, как правило, шелкографского. Заключительный «машинный» этап создания книги очень важен, кроме всего прочего, он во многом непредсказуем — чем дополнительно для меня ценен. Иногда художники используют чужие тексты (тут в лидерах у наших «книжников» Хармс и Кафка), но чаще всего художник книги художника (уж простите за такую конструкцию) — «человек-оркестр»: он автор текстов и иллюстраций, архитектор книги, часто что-то делает своими руками — вклеивает, дырявит, сгибает, прошивает, штампует и упаковывает. И сам продает по возможности на специализированных ярмарках, коллекционерам, в музеи. Собрание книг художника — целая традиция, многие крупные музеи имеют графические кабинеты для хранения такого рода искусства. Все началось с Уильяма Блейка, а продолжилось французами через сто лет, в самом конце XIX века. Потом в нашем жанре (если говорить только про отечественную линию) отметились мирискусники и футуристы, конструктивисты и обэриуты, затем московские концептуалисты и «младоконцептуалисты». Мои ровесники-коллеги пришли в жанр вслед за ними, а нам в затылок дышат поклонники зинов и фотокниг.

Почти у каждого из нас — эфемерное издательство и десяток-другой книг за двадцать (а то и больше) лет работы. Мы делаем выставки книг художника — персональные и сборные. У меня самые значимые (помимо Лондона и Праги) были в Москве на Шаболовке (в Центре авангарда), в Туле (в ТИАМе), в Перми (Пермская галерея) и в Екатеринбурге (Музей изобразительных искусств), в Петербурге (Измайловская библиотека), в Казани (центр «Смена»), в Саратове (Радищевский музей), а также в Томске и Красноярске.

Для меня книга художника — именно проект, некий контейнер, куда можно «упаковать» (и затем «развернуть» на выставке) целую историю; в моем случае часто персональную — многие свои книги я посвящаю культурным героям от Хлебникова до Сахарова. А иногда совершенно забытым фигурам вроде исследователя Волги Самуила Готлиба Гмелина, еще в 1770-е годы составившего книгу-атлас волжских низовий и Каспия с гравюрами птиц и зверей, видами крепостей, нарядами обитателей, картами городов и схемами рыбной ловли.

Часто я включаю в книжный проект медиакомпоненту — аудиоролик, анимационный фильм или даже что-то вроде компьютерной игры. Так, в книге художника «Таблица Гмелина» можно прослушать «звучание» весеннего паводка — я превратил в аккорды столбики измерений уровня воды из таблицы Самуила Гмелина: свои записи он вел ежедневно четыре месяца, с апреля по июнь, пока в Астрахани готовили корабль для его экспедиции на Каспий. А в книге-игре «WaterБюст» посетитель выставки может проголосовать за понравившуюся русалку-берегиню с городецкой домовой резьбы — совсем как в конкурсе красоты, только вместо девушек-конкурсанток тут старинные изображения-рельефы русалок работы народных мастеров. В проекте «Сирены» (и одноименной книге художника) я превратил в звуковые пароли формы водохранилищ волжского каскада с помощью компьютерной программы, написанной моим другом и однокурсником-физиком Алексеем Циберевым.

Жанру книги художника отдали дань многие интереснейшие художники: Анри Матисс, Марсель Дюшан, из ныне живущих — Уильям Кентридж. Тот же Илья Зданевич в своем парижском издательстве «41 градус» печатал книги художника, офорты для которых делали Макс Эрнст, Марк Шагал, Леопольд Сюрваж, Пабло Пикассо — теперь это классика жанра.

Из отечественных современных авторов мне близки Леонид Тишков, Андрей Суздальев, Валерий Корчагин, Петр Перевезенцев. Есть замечательные молодые авторы, но у них скорее «зины», чем «книга художника», — разница мною ощущается, в том числе в отношении технологии и «проектности». Близкие мне по духу и возрасту авторы больше внимания уделяют конструкции и печатным техникам, бумагам и калькам, кроме того, они проектируют «длинные истории». Наши молодые последователи, как мне видится, больше за спонтанность, рефлексивность и самовыражение — при общем равнодушии к тонкостям и многообразию печатных практик.

Вообще книга художника — это не просто роскошное малотиражное издание со всевозможными полиграфическими изысками, это прежде всего воплощенная (графически, текстуально, даже архитектурно) оригинальная идея автора, всецело овладевшая им так, что ему понадобились столь различные и многочисленные средства выражения, как шрифты, рисунки, штампы, станки и, конечно, тексты. Хотя границу между книгой художника и роскошным каталогом не всегда видно, думаю, проходит она как раз там, где авторская воля творит свой мир из подручных средств, среди которых могут оказаться и собственные сны и фантазии, и восхитившие тебя чужие мысли, и бумага, и краски, и нитки с пуговицей (как это было у Ольги Розановой в ее книге художника в самом начале XX века).

**— Вы много путешествуете. Что для вас важно знать о месте путешествия? Через что и через кого вы углубляетесь в него? Востребованы ли еще путеводители? Пользуетесь ли вы ими? Какие, на ваш взгляд, краеведческие труды про отдельные города и регионы стоит выделить?**

— Я стараюсь читать перед дорогой, не всегда путеводители (но и их тоже). Интересней дневники, мемуары или сделанные из этого романы. Как роман «Философия» Ильи Зданевича, который я читал перед первой поездкой в Стамбул (и перед второй тоже). Люблю советские путеводители по старинным русским городам из «белой» и «желтой» серий издательства «Искусство» — там, несмотря на некоторый пафос или дежурные панегирики советскому строительству, подкупает конкретность и внимательность к деталям, из этих книг действительно что-то можно понять по поводу того, что скоро увидишь в дороге.

И сейчас бывают удачные книги на стыке впечатления и изучения, например очерки-исследования москвича (и заядлого путешественника по провинции) Михаила Бару. С удовольствием читал эссе по туркестанским впечатлениям Андрея Фоменко, где реалии странствий перемежаются отступлениями в самые разные стороны, в том числе в искусствоведение — от анализа среднеазиатских полотен Василия Верещагина до ссылок на современного казахского художника Александра Угая. Что-то похожее я нахожу в лондонском фолианте Кирилла Кобринина, где речь идет сразу и о городе как таковом, и о самых разнообразных выставках в его галереях. У Андрея Левкина больше рефлексии и формальных изысков, чем у Кобринина и Фоменко, но дух Риги там присутствует настолько, что если когда-то соберусь в Ригу (а хотелось бы), то непременно перечитаю «Дым внутри погоды».

Я смакую страницы об Александрии у Лоренса Даррелла или о Париже у Жоржа Перека. У Константина Вагинова описания пригородов Ленинграда окутаны его фирменной печальной иронией; для меня Петергоф или Царское Село теперь навсегда окрашены его меланхолией. «Письма русского путешественника» Карамзина и «Путешествие в Арзрум» Пушкина — великолепные травелоги! Вот это для меня, пожалуй, самое близкое, когда рядом — почерпнутые откуда-то сведения (из книг, разговоров, слухов), собственные впечатления и лирические отступления — на самые разные темы. Мастером такого рода травелогов был Андрей Битов в «Грузинском альбоме» и «Уроках Армении». Замечательные описания-воспоминания встречаются в дневниках Юрия Ковалюка. Да и у Паустовского есть пронзительные фрагменты, что-то навсегда запало в память — вроде этого: «осеннее солнце пролилось на белые колокольни Белоомута» из «Блистающих облаков». Нет, тут, в этом перечислении, трудно остановиться. «Московский дневник» Вальтера Бенямина или путевая волжская проза Брюса Чатвина и Йозефа Рота — все это тоже очень хорошо.

**— В издательстве «Новое литературное обозрение» в серии «Очерки визуальности» вышла ваша книга «Формула Волги. Очерки художника». Какие для вас ключевые книги об этой реке? К чему стоит обращаться, если хочешь узнать Волгу и ее жизнь? Какие тексты формируют локальную волжскую идентичность?**

— Наверное, прежде всего «Русский Нил» Василия Розанова. И — как противоположный полюс — «Между собакой и волком» Саши Соколова, там ведь тоже Волга, он работал тогда егерем в заказнике недалеко от станции Волга у Рыбинска и описывал приволжскую жизнь.

Или «Словарь рыбаков Волго-Каспия» — завораживающее чтение. Мне очень симпатичны речные рассказы Короленко — правда, у него не только Волга, но и Ветлуга («Река играет»). Местами очень хорошо о Волге у Бориса Пильняка, да даже и у Ильфа и Петрова — если вспомнить тридцатые годы. Я люблю старинные книги вроде «Описания путешествия в целях исследования всех трех царств природы» Самуила Гмелина, но понимаю, что это своеобразное чтение, «на любителя». Хорошие короткие волжские тексты получались у наших современников — саратовца Игоря Сорокина и казанца Дениса Осокина. Но такая огромная река несомненно заслуживает большего внимания со стороны литераторов. Раньше, до 1917 года, о Волге писали многие — и Евгений Чириков, и Николай Оглоблин; в чем-то они несомненно устарели и подзабыты, оставшись в тени своих современников-титанов — Розанова, Короленко, Бунина и Горького.

### **— Расскажите о вашей новой книге: из чего она состоит и как устроена? И что это за формула Волги?**

— «Формула Волги» — сборник эссе, которые сами по себе писались довольно долго. В основе каждого, как правило, фигура просветителя, естествоиспытателя, литератора или, скажем, архитектора; на эти фигуры я наталкивался в процессе собственных музейных изысканий, каждая фигура требовала «арт-обрамления» — фильма, графического цикла, — и вся история становилась в итоге выставкой или музейным стендом. К этим «мемориальным» историям в книге добавились тексты на темы тех или иных волжских феноменов — от верхневолжских фресок и городецкой резьбы до каскада волжских водохранилищ.

Собранные под одну обложку, все эти тексты стали пусть неполной, с большими лакунами, но все-таки «картой» Волги. Какие-то темы сливаются или перетекают одна в другую — как струи реки в половодье. В текстах много цитат, но я убрал точные ссылки на публикации, чтобы ремарки не стали плотинами на пути потока текста. При этом я добавил (в примечаниях) несколько стихов, а также (в зазорах между главами) множество изображений. В начале и в конце книги идут страницы с графикой вообще без текстового комментария — получилась как бы «оперная структура», с увертюрой и финалом.

Вообще музыкальные метафоры мне кажутся тут уместными, я часто балансирую между «плачем» и «гимном» — настолько судьбы моих героев плачевны и настолько их помыслы возвышенны. Благодетельство помыслов — та подспудная струя, что протекает по всей книге.

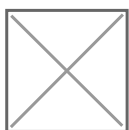
Вот, например, Самуил Гмелин, российский академик немецкого происхождения. Он рисковал собой для описания «всех трех царств природы» на нижней Волге и на Каспии и в итоге расплатился собственной жизнью (попал в плен к кавказскому князьку и умер в зиндане) за стремление к познанию и в попытке пропагандировать это стремление в екатерининской России. Или Иван Кулибин, который бросает налаженную столичную жизнь ради сооружения на родной Волге водородных машин для облегчения труда

сограждан, терпя в этом прожекте грандиозную неудачу. Или Николай Лобачевский, строящий в Казани университет и находящий в этом деле сподвижника — архитектора из провинциального Арзамаса Михаила Варенцова по прозвищу «Коринфский», — и благодаря им обоим сам дух античной гармонии начинает витать над волжскими водами. Или Всеволод Троицкий, развернувший на волжских радиоастрономических полигонах целую программу по поиску инопланетного разума — и это в канун XXVII съезда Коммунистической партии Советского Союза! Или Андрей Сахаров, взявший на себя груз защитить не инопланетный, а земной разум, да и саму земную жизнь от слишком близко подступившей техногенной бездны — вот лишь несколько сюжетов.

Я не являюсь профессиональным историком, своих героев знаю не досконально, но вижу, как они (вместе с препятствиями и своими неудачами, озарениями и трудами) становятся частью «гиперобъекта» Волга — не только природного, что перед глазами у доброй четверти населения отечества, но и ментального, социального, деятельного гиперобъекта. Сама река Волга стала для меня лишь поводом для соединения всех этих сюжетов в метасюжет, но для всех участников (и меня тоже) Волга — условие существования не только в физическом плане, но и в метафизическом.

У меня есть проект «Рыба!: Волжское застолье», арт-домино с приделанными к костяшкам фотографиями. Когда на специально построенном (или случайно найденном) столе разыгрывается доминошная партия, выстраивается линия «костяшек», а вместе с ней — фотогалерея волжан всех времен и территорий, где рядом могут оказаться Юрий Гагарин, пьющий чай сразу же после космического приземления напротив Саратова, и Валерий Чкалов, чокающийся рюмкой с земляками в Василевой слободе на Волге (фото из журнала «Огонек» за 1937 год). Саратовские немецкие колонисты за пивом или ярославцы за семейным обедом. Нам становится очевидно, что все это — одна цепь, вытаскивающая из Волги на «свет божий» фигуры и явления — и вновь погружающая их в воды Волги-Леты. При этом остается память мысли, память места и дела — наверное, об этом книга.

Я очень привязываюсь к своим героям (возможно, читатель это почувствует) и кругами хожу вокруг них. Вокруг того же волжского фотографа рубежа XIX–XX веков Максима Дмитриева, фотографии которого я превращал и в звуки (аудиоинсталляция «сИренада» на основе его портретов шансонеток нижегородской ярмарки), и в фильмы («Русский Нил» с текстами другого моего любимца Василия Розанова), и в книги художника («Фотопортация. 1896»).



Стоит заметить, что, как и Максим Дмитриев, я не коренной волжанин. Дмитриев когда-то приехал снимать Нижегородскую ярмарку из Москвы, а туда — из-под Тамбова, где родился. Я родился на Урале, детство провел в Сибири, на слиянии Тобола и Иртыша, школу закончил в Муроме на Оке. Думаю, мы оба просто «подключились» к Волге как к глобальной «электрической» сети, и, может быть, нам, приезжим, такое «подключение» показалось более чревато чем-то удивительным, чем кому-то «из местных». Не знаю. Но я не делаю что-то специально «про Волгу», сюжеты сами встречаются, как ракушки или железки на берегу,

я их подбираю, протираю, рассматриваю и «срисовываю» — ни дать ни взять волжский доктор Паганель.

Кстати, о «железках»: довольно много сюжетов книги посвящено технике — от тех же «водоходов» Кулибина до «грозоотметчика» изобретателя радио Попова, до антенн и радиопередатчиков, сконструированных в Нижегородской радиолaborатории под руководством Михаила Бонч-Бруевича. В книге много про технику — и про науку. Про Александра Андропова, придумавшего предельные циклы как способ описания режима работы всех на свете технических систем и почти всех систем природных.



Про генетика Сергея Четверикова, приспособившего к поволжскому климату японского шелкопряда и, глядя на волжские волны, писавшего про «волны жизни» своему ученику Николаю Тимофееву-Ресовскому. Про Андрея Сахарова, ковавшего термоядерный щит в Сарове, а когда его отлучили от этого непростого (во многих смыслах) занятия и сослали в город Горький, занявшегося космологией — первыми мгновениями жизни Вселенной, когда квантовые акустические флуктуации в мельчайшем зародыше мира стали после его расширения зачатками галактик.



Ну и, кроме ученых, в книге, конечно, описаны и художники. Павел Кузнецов, который залюбовался заволжскими далями, открывающимся с Соколовой горы в Саратове, настолько, что отправился туда с этюдником и добрался в этом путешествии аж до Бухары. Павлу Кузнецову я сделал несколько посвящений в жанре ленд-арт-инсталляций и книг художника, как и другому волжскому путешественнику, астраханцу по первым годам жизни, Велимиру Хлебникову. А говоря о Кузнецове, я вспомнил и его первого учителя Гектора Баракки, и всю саратовскую живописную школу, вплоть до Валентина Юстицкого и Николая Гущина. Ученики гущинских учеников — ныне работающие саратовские художники, с некоторыми я знаком.



Не прошел я и мимо Бориса Кустодиева, прославившегося не только «Русской Венерой», но и купчихами, приказчиками, извозчиками и прочими «волжскими типами». Как и волжскими видами, — иногда где-нибудь в Кинешме или в Романове-Борисоглебске

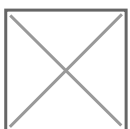
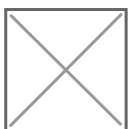
узнаешь церковку или особняк с кустодиевского живописного полотна или рисунка.

Так что «Формула Волги» — это сумма самых разнообразных слагаемых, постоянных и переменных. Не формула в смысле рецепта ответа на какой-то вопрос, а скорее лишь обозначение множества вопросов. Чего стоит только тема волжских водохранилищ, в которые канула традиционная волжская культура — не только рыбные омуты и заливные луга, но расставленные по берегам села и города, ставшие ныне переулками распределенного по огромной территории рукотворного подводного Града-Китежа.



Окунувшись в волжскую тему как в реку, автор заметил, что, казалось бы, далекие друг от друга сюжеты сплетаются — как и сами волжские струи. Под верхневолжскими церковными фресками проступают контуры гравюр из Библии голландского издателя Иоганна Пискатора, а заезжий итальянский художник Гектор Баракки невзначай порождает знаменитую саратовскую живописную школу.

Все оказалось «связано и развязано, обобщено одним духом и одною питающею влагою... Волги», — как точно и при этом поэтично заметил Василий Розанов. Все вместе — судьбы героев книги, их труды и замыслы, победы и поражения — слагается в замысловатую и неоднозначную, непостоянную и текучую, завораживающую красотой и силой «формулу Волги».



**— Скоро у вас выйдет поэтическая книга «Фигуры речи». В ваших стихах вы довольно откровенно развиваете разные поэтики из истории русской поэзии. Отчетливо видны и XVIII век, и ОБЭРИУ, и, например, Геннадий Айги. Что вас завораживает в них? Что вы черпаете в каждой из них? За какими поэтами вы следите сегодня?**

— Да, все верно, и XVIII век мне интересен (Ломоносов), и обэриуты, и Геннадий Айги. И в чем-то его последователь Сергей Завьялов. И питерский поэт Олег Юрьев. И Саша Соколов, который больше числится по ведомству прозы, но у него есть чудесный поэтический «Триптих». Меня завораживают довольно разные авторы — Александр Введенский и, например, [Борис Чичибабин](#).

Из современников внимательно слежу за тем же Завьяловым, за Львом Обориным, Михаилом Гронасом. С удовольствием читаю Даниила Да, Евгению Риц, Марию Степанову да и почти все, что издается «НЛО» в серии «Новая поэзия». Что-то ближе (как Николай Байтов или Сергей Круглов), что-то просто учитываю, отмечая находки автора. Что-то оставляет равнодушным, а чего-то очень хорошего наверняка просто не знаю — не попалось. Наверное, чему-то учусь и у современников, не только у Мандельштама с Заболоцким.

Мне нравятся формальная игра, свободные форматы, но без категорического отказа от рифмы, сознательный сбой размера, поэтические цитаты-инкрустации. Но главное все-таки, чтобы были осмысленность (не просто ученость) и искренний интерес автора к теме (а не просто следование модным трендам). Хорошей русской поэзии довольно много, как мне видится. Плохой, правда, тоже хватает.

---

Revision #1

Created 16 May 2026 12:27:27 by Anton

Updated 16 May 2026 12:28:24 by Anton