



**ВобМакар.
Дубнинский Ван-Гог**

Сергей Журавлёв

Сергей Журавлёв

БобМакар. Дубнинский Ван-Гог

<https://litres.ru/73777076>

SelfPub; 2026

Аннотация

«Опишите себя одним словом», — просит журналист. «Ремесленник», — отвечает Боб Макар (Борис Макаров). И это, пожалуй, самое точное определение. Потому что ремесленник — это не тот, кто делает дёшево и бездушно. Это тот, кто делает каждый день. Кто не ждёт вдохновения, а берёт кисть и идёт к стене. Кто не задаётся вопросом «искусство это или не искусство?», а просто закрашивает надпись «лох» и превращает её в рыбу. Кто в шестьдесят лет не успокаивается, а затевает новые проекты — церковные росписи, монументальные полотна, иллюстрации к Пушкину. Ремесленник — это мастер, который знает: путь вверх бесконечен. «Ты всегда идёшь вперёд, но не достигнешь никакой точки, чтобы она была абсолютной». В этом — смирение, но и в этом — величие.

Содержание

Глава 1. Визионер, ремесленник, бродяга	4
Глава 2. Видение Незнакомки	17
Глава 3. Японская гравюра и пьющий Басё	20
Глава 4. Не сольются никогда зимы долгие и лета	25
Глава 5. Счастливчик Пушкин	30
Конец ознакомительного фрагмента.	36

Сергей Журавлёв

BobMakar.

Дубнинский Ван-Гог

Глава 1. Визионер, ремесленник, бродяга

Художник-визионер

Боб Макар не смотрит на натуру. Он смотрит внутрь. Когда он берёт кисть, перед его глазами уже есть всё: композиция, лица, цвета, движение рыб и изгиб женской спины. Ему не нужны эскизы, референсы, натурщики или фотографии. «Всё из головы», — говорит он. И это не бравада, не поза уличного художника, который делает вид, что ему всё даётся играючи. Это особенность устройства его зрения. Или, точнее, его воображения.

Борис Макаров — визионер. Это значит, что он видит то, чего нет перед ним, так же отчётливо, как другие видят то, что есть. В применении к таланту живописца это редкий дар, который в русском языке ёмко называется «самородок». Подобно Толстому, бросившему университет ради усадебной жизни, подобно Ван-Гогу, ушедшему из академии и учившему

муся самому главному у шахтеров, крестьян и полей, подобно Есенину, не закончившему учительскую школу и Университет Шанявского, и Тарантино, бросившему киношколу ради видеопроката, — Боб Макар, было дело, тоже посещал лекции. Он поступил в художественную школу в пятом классе. И бросил через два года. Потому что там мешали. Образ рвался из него сам — зачем же его закупоривать в академические схемы?

Это не лень и не неусидчивость. Это свойство особого типа художников — тех, кого психологи называют эйдитиками. Эйдетизм — способность удерживать и воспроизводить зрительный образ с фотографической точностью уже после того, как объект исчез из поля зрения. Эйдитик не рисует по памяти — он рисует по присутствию. Картинка стоит перед его внутренним взором так же ярко, как реальная. Он может повернуть её, приблизить, заглянуть в детали. Ему не нужно подсматривать — он уже всё видел. Однажды. Или никогда не видел, но воображение создало образ такой силы, что он стал плотнее реальности.

Вот что значит «визионер» в искусстве. Не тот, кто изображает видения святых или адские муки. А тот, кто видит невидимое. Кто не копирует мир, а создаёт свой.

Противоположный берег: оптика и ремесло

Большинство живописцев так не умеют. И никогда не умели. Зритель, глядя на старых мастеров — на голландцев с их фактурой хлеба и бликами на бокалах, на Вермеера с его

фотографическим светом, на Карпаччо с точностью венецианских фасадов, — часто думает: вот это талант, вот это память, вот это глаз-алмаз. Но за этим «глазом-алмазом» часто стояла оптика.

Уже в эпоху Возрождения художники активно пользовались оптическими приспособлениями. Камера-обскура — тёмный ящик с отверстием, проецирующий перевёрнутое изображение на стену, — была известна ещё Аристотелю, но именно в XV–XVI веках её взяли на вооружение живописцы. Леонардо да Винчи описывал её в своих рукописях. Карпаччо и Беллини, как предполагают исследователи, использовали её для построения городских видов. Вермеер, по версии Дэвида Хокни и ряда искусствоведов, работал с камерой-обскурой и даже с более сложными устройствами — камерой-люцидой, позволявшей проецировать изображение прямо на холст.

К концу XVIII века камера-люцида (призма на стержне, создающая иллюзию рисунка на бумаге) стала обычным инструментом. Ею пользовались не только ремесленники, но и большие художники — например, английский романтик Уильям Тёрнер. А в XIX веке, с изобретением фотографии, вопрос окончательно встал ребром: зачем мучительно строить перспективу, если можно сделать снимок и перенести его на холст с помощью сетки или проектора? Так делали многие. Делают и сейчас.

И в этом нет обмана. Это технология. Инструмент. Худож-

ник — не только пророк, но и ремесленник. Он вправе пользоваться всем, что помогает ему достичь нужного результата.

Но Боб Макар не пользуется. Не потому, что гордый. А потому, что ему не нужно. Он — эйдетик. Возможно, не в клиническом смысле (таких людей вообще единицы), но в художественном — безусловно. Его внутренний экран ярче, чем любая камера-обскура. И его «неправильность» — отказ от эскизов, от натуры, от фотореференсов — это не слабость, а другая оптика. Рентген его собственной души, спроецированный на стену.

Ремесленник, бродяга, народный художник

Но странное дело: человек, который видит то, чего нет, упорно называет себя не «художником» и не «визионером», а ремесленником. И в этом — вся загадка Боба Макара.

Ремесленник — тот, кто делает каждый день. Кто не ждёт вдохновения, а встаёт и идёт к стене. Кто не задаётся вопросом «искусство это или нет?», а просто закрашивает надпись «лох» и превращает её в рыбу. Ремесленник — это мастер, который знает: путь вверх бесконечен, и сегодняшний рисунок всегда может быть чуть лучше вчерашнего. В этом смирении — не меньше величия, чем в визионерском даре.

Боб Макар — бродяга и народный художник. Он не вписался в художественную школу, не вписался в рынок, не вписался в тусовки. Он живёт в своей Дубне, рисует на заборах, пьёт крепкий пуэр, молится и смеётся. И сквозь него — сквозь этого шестидесятилетнего человека в разорванной

майке — проходит река образов, которую он не может остановить. И не хочет. Потому что остановить этот поток — значит перестать быть собой.

Эта книга — попытка рассказать о художнике, которого одни называют гением, другие — маляром, третьи — юродивым. И который сам называет себя одним словом: «Ремесленник». Но за этим словом стоит человек, видящий невидимое. Визионер с кистью в руке и городом вместо холста.

Человек на стене

Он стоит в разорванной майке и камуфляжных брюках, перепачканных краской. В его квартире — два десятка голых манекенов, молитвенник соседствует с пепельницей в форме пятилистника, а диван собран из двух автомобильных кресел. Он пьёт крепкий пуэр, угощает булочками и говорит: «Беспорядок — моё всё. В порядке не получается». Это Борис Макаров, известный как Боб Макар. Ему за шестьдесят. Он — народный художник Дубны, и его имя почти ничего не скажет москвичу, привыкшему к глянцевым рейтингам современного искусства. Но в Дубне, подмосковном наукограде с семьюдесятью тысячами жителей, Боб Макар — явление масштаба городского мифа.

Он рисует на стенах пятнадцать лет. Или двадцать. Или всю жизнь. Он не учился в художественной школе (бросил после второго класса, потому что понял: там мешают). Он делал тату, рисовал мультфильмы для американских аниматоров, работал художником-оформителем в Доме культуры,

пил слесарем в котельной, дрался, терял зубы, кодировался от алкоголя и нашёл Бога после операции на аппендиците в 49 лет. Он был тренером по тайскому боксу (клуб «Телогрейка») и создал художественный бренд «BobМакар». Он пишет акрилом и маслом, но главное его полотно — это город. Заборы, будки, стены жилых домов, детские сады, книжные магазины, трансформаторные будки. Всё это — Дубна Боба Макара.

Стена как холст

Боб Макар — стрит-арт художник в чистом виде, но его стрит-арт не имеет ничего общего с бунтарским пафосом Бэнкси или нью-йоркским граффити. Он не метит территорию, не протестует против системы и не эпатирует буржуа. Он просто украшает серые стены. И делает это так плотно, что к 2020-м годам Дубна стала его персональной галереей под открытым небом.

Журналисты, приезжающие в город, фиксируют одно и то же удивление: рисунки Боба Макара повсюду. На стене цветочного магазина, обувной мастерской, детского кафе, книжного магазина на улице Сахарова. На будке, которая оказывается разрисована с четырёх сторон. На заборе, где в сине-голубых тонах плавают умные, угрюмые, весёлые рыбы — целый город, где каждый занимается своим делом. На избушке, превращённой в иллюстрацию к литературным произведениям (посетители гадают: где Пушкин, где Гоголь, где Булгаков?). На стене у набережной, где рыбы закрывают со-

бой надпись «лох», и художник довольно ухмыляется: «Сами по себе лица придумываются. Всё из головы. Было слово лох, а станет рыба».

Его техника — быстрая, почти мультипликационная. На одну рыбу уходит около двадцати секунд. Кисть уверенно скользит по фактурной поверхности, и персонаж рождается без эскиза, прямо из головы. Это не академическая живопись, и Боб Макар это знает. «Есть несколько художников, которые пишут пейзажи. Они известны. Все учились и всё правильно пишут. Я это делаю, наверное, неправильно», — пожимает он плечами. Но эта «неправильность» и есть его стиль: свободный, эмоциональный, диалогичный. Он работает с разными материалами — акрил, масло, аэрография, — но главный его инструмент — это любовь к фактуре стены, к шершавому грунту, к тому, что холст не гладкий, а живой.

Ремесленник и юродивый

Боб Макар — фигура трагикомическая. Он вызывает у горожан целый спектр чувств: от восторга до ненависти. Дети его обожают — для них он волшебник, превращающий скучные заборы в сказку. Старухи ругаются: «Это вы тут что рисуете, делать вам нечего!» Директор художественной школы, по словам Бориса, настраивает против него всех местных художников, называя его работы мазнёй, а самого Макарова — «редкой тварью», которая уродует город. «Мне говорят, что я дешевле гастарбайтера, — зло усмехается художник. — Слава богу, что я дешевле, а иногда и бесплатно. Это для

меня комплимент».

Он действительно работает дёшево, а иногда и бесплатно. Детский сад расписал безвозмездно, потому что «по-другому нельзя». Церковь помогает восстанавливать, стены расписывать обещает тоже бесплатно — «я лучше ещё чай им привезу». Для родного города он готов работать почти за спасибо, потому что хочет «навести красоту». И в этом жесте — не поза, не пиар, а что-то очень русское, почти юродское. Он не вписывается в рынок, не понимает художественных тусовок («где общая выставка, там деньги, я ощущаю там неприятеля»), не гонится за славой. Большинство местных не знают, кто именно создаёт эти рисунки. И его это устраивает.

«Я серьёзно к своей работе не отношусь, гордость — это плохое чувство, от него нужно бежать», — говорит он. И тут же признаётся, что его обижает, когда на рисунках пишут дурацкие слова. Раньше хотел найти и побить тех, кто это делает. Сейчас — чуть тише. «Если кто мне в лицо посмеет сказать что-то, я пасть порву». Эта двойственность — смирение и ярость, юродство и мужицкая прямота — и есть суть Боба Макара.

Путь наверх: от котельной до «Полей русской славы»

Биография Бориса Макарова — это классический русский сюжет о пропащем, но не пропавшем таланте. Он начал слесарем в котельной. Пил. Много пил. «Тогда мы могли с бригадой вместе побухать. Это нормально считалось». За-

пои, драки, увольнение с должности главного художника после того, как он, пьяный и полуголый, попросил у буфетчицы водку в разгар рабочего дня. Потом полгода беспробудного пьянства, пропажи у неизвестных людей, отчаяние родителей. Кодировка. И двадцать лет трезвости.

После этого — тату, мультфильмы для американцев, стрит-арт. И наконец — большой проект «Поля Русской Славы». Это уже не заборы и будки. Это монументальные полотна, более пятидесяти работ, охватывающих историю России от Рюрика до современных героев. Оборона Рязани, Евпатий Коловрат, Невская битва, Ледовое побоище, Куликовская битва, иллюстрации к «Василию Тёркину». Выставки проходят в Дубне, Москве (на ВДНХ), Коломне, Твери, Дмитрове, Рязани. Это уже не стрит-арт, это высокая патриотическая живопись, и она удивляет тех, кто привык видеть в Бобе Макаре только «художника-юмориста».

«Тревога за настоящее и будущее России прошла красной нитью через сердце каждого из нас», — пишут о нём в статье к 60-летию. И это не декларация. Макаров действительно живёт этой тревогой. Он обращается к православию после исцеления от великомученика Пантелеимона. Он молится утром и вечером. Он помогает батюшке восстанавливать храм. И он пишет войну — не парадную, не лубковую, а ту, где деды и прадеды умирают за землю.

Но парадокс в том, что «Поля русской славы» — это та же самая «советская Атлантида», тот же застывший мульт-

фильм, только в другом масштабе. Те же персонажи — стройные, условные, почти игрушечные — выходят на битву с тевтонцами или монголами. Тот же диалог с традицией — не с европейской, а с советской мультипликационной школой, с иллюстрациями к былинам, с плакатами военных лет. Боб Макар не изменил себе. Он просто вырос.

Застывшие мультфильмы

Критики и журналисты, пишущие о Макарове, неизбежно вспоминают мультипликацию. «Боб Макар рисует мультфильмы, только неподвижные», — замечает один из авторов. «Застывшие мультфильмы советской вселенной», — уточняет другой. И это ключ к его стилю.

В его рыбах, котках, продавщицах, учёных-ядерщиках, вылавливающих 105-й элемент (дубний), в полуголых женщинах, моющих пол, и в богатырях, рубящихся с ордой — везде чувствуется рука аниматора. Не того, кто делает сложную компьютерную графику, а того, кто помнит «Ёжика в тумане», «Каштанку», «Снежную королеву», «Ну, погоди!». Той самой советской школы, где персонаж узнаётся по одному силуэту, а эмоция передаётся наклоном головы или изгибом брови. Макаров не был штатным мультипликатором (он только подрабатывал фрилансером на американские студии), но он впитал эту эстетику воздухом. И теперь она выходит через него — на стены Дубны.

«Сами по себе лица придумываются», — говорит он. Это чистая импровизация, доведённая до автоматизма. Он не

может нарисовать что-то злое или угрюмое — разве что если сам пришёл в плохом настроении. Потому что его главные ценители — дети. «Я не виноват, что других уличных художников нет, я единственный подобный в Дубне», — бросает он вызов критикам. И в этом вызове нет спеси. Есть усталое. «Я рисовать всегда буду. До смерти своей, если со здоровьем всё будет хорошо. Без этого никак».

Советская Атлантида и русский космос

Дубна — город особенный. Он родился как посёлок при строительстве канала Москва-Волга, потом стал центром ядерной физики, наукоградом. Здесь живут серьёзные люди, которые занимаются наукой. И вот среди этих серьёзных людей появляется Боб Макар — с его рыбами, куклами, пьяными поэтами и голыми манекенами в прихожей. Он — живое напоминание о том, что под слоем физики и гидротехники есть ещё один слой. Слой советской утопии, которая строила не только синхрофазотроны, но и мультфильмы. Слой, где искусство могло быть одновременно народным и глубоко личным.

«Советская Атлантида» — это не ностальгия по стройотрядам и дефициту. Это ностальгия по той культуре, где художник не обязан был быть бизнесменом, где стрит-арт не был ни протестом, ни коммерцией, а был просто — украшением. Боб Макар — последний из могикан этой Атлантиды. Он не знает, как продавать себя. Он не умеет враждовать с коллегами по цеху (потому что не считает их коллегами).

Он живёт в квартире, где каждый манекен, каждая банка с краской, каждая икона рядом с пепельницей — часть одного большого, неразобранного хозяйства под названием «жизнь художника».

И при этом он — народный художник Дубны. Не в том смысле, что ему дали звание, а в том, что его признал народ. Не художественный совет, не кураторы, не галеристы, а обычные люди. Те, кто водят детей мимо разрисованной будки и улыбаются. Те, кто покупают булочки в кафе, где его знает продавщица. Те, кто, возможно, никогда не прочитают это эссе, но увидят рыбу на стене и скажут: «Это наш, дубненский».

"И хищный глазомер простого столяра"

«Опишите себя одним словом», — просит журналист. «Ремесленник», — отвечает Боб Макар. И это, пожалуй, самое точное определение. Потому что ремесленник — это не тот, кто делает дёшево и бездушно. Это тот, кто делает каждый день. Кто не ждёт вдохновения, а берёт кисть и идёт к стене. Кто не задаётся вопросом «искусство это или не искусство?», а просто закрашивает надпись «лох» и превращает её в рыбу. Кто в шестьдесят лет не успокаивается, а затевает новые проекты — церковные росписи, монументальные полотна, иллюстрации к Пушкину.

Ремесленник — это мастер, который знает: путь вверх бесконечен. «Ты всегда идёшь вперёд, но не достигнешь никакой точки, чтобы она была абсолютной». В этом — смире-

ние, но и в этом — величие. Боб Макар не станет новым Рубенсом, Ван-Гогом или Малевичем. Он останется художником из Дубны, Бобом Макаром, которого одни любят, другие ненавидят, а третьи просто не замечают. Но его рыбы будут плавать по стенам ещё долго после того, как он сам уйдёт в тот самый «путь вверх». И кто-то, глядя на них, скажет: «Смотрите, это же наш, дубненский. Боб Макар». И этого достаточно.

Глава 2. Видение Незнакомки

Стрит-арт Бориса Макарова (БобМакар) - это застывшие мультфильмы.

Мультфильмы советской вселенной, потому что только тогда они и творились.

Юрий Норштейн, Фёдор Хитрук, Роман Качанов, Зинаида Брумберг, Валентина Брумберг, Вячеслав Котёночкин, Эдуард Назаров, Борис Дёжкин, Леонид Шварцман, Борис Степанцев, Александр Татарский, Валентин Караваев, Алексей Котёночкин, Анатолий Савченко, Евгений Райковский, Инесса Ковалевская, Леонид Амальрик, Геннадий Сокольский, Александр Птушко, Николай Серебряков, Мстислав Пашенко, Вадим Курчевский, Михаил Цехановский, Лев Атаманов, Василий Ливанов, Евгений Мигунов, Иосиф Боярский, Ольга Ходатаева, Дмитрий Бабиченко, Пантелеймон Сазонов, Иван Иванов-Вано, Игорь Ковалёв, Гарри Бардин, Сергей Алимов, Александр Горленко, Гелий Аркадьев, Константин Бронзит, Мария Мотрук, Иван Аксенчук, Наталья Орлова, Наталия Дабижа, Давид Черкасский, Владимир Зарубин, Вячеслав Назарук, Михаил Друян, Михаил Алдашин, Владимир Дахно, Аида Зябликова, Александр Давыдов, Розалия Зельма, Лев Мильчин, Виталий Песков, Владимир Арбеков, Анатолий Аляшев, Сергей Дежкин, Марина Восканьянц, Юлиан Калишер, Алексей Караев, Игорь

Волчек, Михаил Ботов, Ирина Гурвич, Валентин Лалаянц, Иосиф Куроян, Олег Масаинов, Рената Миренкова, Ольга Панокина, Григорий Козлов, Владимир Зуйков, Франческа Ярбусова, Валерий Угаров, Роберт Саакянц, Александр Федулов, Ефрем Пружанский, Юрий Меркулов, Андрей Хржановский, Юрий Бутырин, Анатолий Резников, Анатолий Солин, Юрий Прытков, Аркадий Тюрин, Петр Носов, Иван Максимов, Леонид Носырев, Ефим Гамбург, Сергей Айнутдинов, Александр Боголюбов, Магомет Магомаев, Александр Петров, Зиновий Ройзман, Олег Кузовков, Андрей Сергеев, Иван Уфимцев, Виктор Громов, Михаил Чиаурели и др.

Список имён звучит как поминальная молитва по ушедшей школе. И БобМакар служит её также истово, чем по павшим воинам.

Многие согласятся, что картины, который Борис Макаров рисует на стенах (преимущественно своего города) — это не просто стрит-арт. Это портал.

Портал может открываться в глухой стене, трансформаторной будке или в заборе, которых в Дубне хватает, и вести в мир русской литературы, или в аквариум-пруд с грустными и веселыми рыбами, или в некий джаз из современности и сказок Андерсена, где желтые и розовые фольксваген-жуки мирно соседствуют с фонарщиком, зажигающим газомые фонари.

На этот раз портал открылся в осень — жёлтую, розо-

вую, бордовую, малиновую, терракотовую, с самой малостью стального.

Но на переднем плане главный - стальной. Как цвет доспехов.

Стальной рифмует фартук дворника и платье женщины, останавливающей такси.

Ее стальное платье похоже на куколку.

И нее, быть может, выпорхнет, как бабочка, блоковская Незнакомка.

И шляпа с траурными перьями, И в кольцах узкая рука.

Бравый бородатый дворник похож на Боба Макара. И это не случайно. Борис Макаров — художник, который 15 лет тренировал бойцов муай-тай в клубе «Телогрейка». Он сам себе дворник и сам себе творец. Человек, который чистит пространство, чтобы на нём можно было рисовать.

Это и есть главный трюк Боба Макара. Он берёт бытовую сцену (дворник, женщина на обочине), накладывает на неё мультипликационную оптику (застывший, но полный художественного движения, кадр, кукольность, гротеск) — и вдруг обнаруживает там высокую поэзию Серебряного века.

Тревога за настоящее, о которой пишут критики Макарова, здесь оборачивается нежной тоской по прошлому. Не по советской власти, а по той культуре, где мультфильмы были искусством, а дворник мог стать героем.

Такой маленький застывший мультфильм.

Занесенный к нам прямиком из советской Атлантиды.

Глава 3. Японская гравюра и пьющий Басё

Обложка к книге «Великий Банан» — работа Бориса Макарова (Боб Макар) — дерзкий и тонкий обман. С первого взгляда перед нами чистая японская эстетика: две стройные обнажённые женщины стоят по щиколотку в прозрачном озере или море, у ног вьются рыбы, будто ласковые собачки, на берегу рыжеют пальмы и едва заметна маленькая хижина. Всё дышит графикой укиё-э, правильными инопланетными чертами, синевой и покоем. Но художник, как опытный рассказчик, прячет под этой красотой совсем другую историю. Потому что «Великий Банан» — это не глянцевый ориентализм. Это история о нищих поэтах, мусорщиках, пьянстве, убитой старухе и лживой женщине-лисице. Картина становится идеальной обманкой — визуальной хайку, которое обещает гармонию, а ведёт к трагифарсу.

Фактурная стена вместо шёлка

Боб Макар нанёс краску на намеренно фактурный грунт — «будто по стене». Это его фирменный приём, рождённый в стрит-арте: художник привык работать с шершавыми поверхностями заборов, будок, детских садов. Здесь же, на обложке книги, он переносит эту тактильность в станковую графику. Зернистая, неровная основа напоминает о том, что

настоящая жизнь не бывает гладкой. Под изящными линиями японок проглядывает «стена» — символ непреодолимой реальности, в которой существуют герои рассказа: Басё, бродяга и забулдыга, Дзинь-хуа — женщина с фонарём под глазом, и Ясукити, работающий мусорщиком. Борис Макаров не иллюстрирует текст буквально, но фактура грунта уже задаёт тон: никакого лакированного шёлка, только промасленная бумага, грязь под ногтями и запах перегара.

Между эросом и куклой

Две женщины в картине — обнажённые. Это важно: Боб Макар часто пишет обнажённых красавиц, чаще чернокожих, с экзотическими чертами. Здесь же он обращается к Японии. Их тела «обглажены» — словно выточены из слоновой кости или нарисованы одним уверенным мазком. В них нет телесной тяжести, есть графика, чистая линия, почти иероглиф. «Правильные инопланетные черты лица» — это не портретное сходство, а архетип прекрасного, каким его видит мультипликатор: персонажи Норштейна и Качанова тоже были куклами, но живыми. Здесь куклы застыли в озере, и рыбы выются у их ног «как собаченьки» — то есть преданно, ищуще, по-домашнему. Этот сюрреалистический штрих (рыбы-собаки) выдаёт руку Макарова-аниматора, для которого весь мир — одушевлённая игрушка.

Но в контексте рассказа эти прекрасные женщины — насмешка. Дзинь-хуа, главная героиня рассказа, вовсе не богиня. Она «порождение барсука и лисицы» (по-японски ки-

цунэ и тануки), которая оговаривает Басё в убийстве. Её муж — Ясукичи, спящий в углу. Свекровь — умирающая старуха, которую в итоге убивают. Обнажённые красавицы на обложке — это ложный след, маска, под которой прячется грязная хижина с тлеющей лучиной и запахом разложения.

Синева, пальмы, хижина

Цветовая гамма картины — синяя. Синева воды, синева теней, возможно, предрассветного неба. Это цвет меланхолии, бесконечности и обмана. Пальмы — деталь географически странная для Японии XVII века, но уместная в воображении художника. Они напоминают, что перед нами не документальная реконструкция, а сон, галлюцинация, «застывший мультфильм». А вдали — банановая хижина Басё. Именно там, по преданию, жил поэт. Но в рассказе эта хижина сгорает во время большого пожара в Эдо. А сам Басё (которого герои называют «Банан» — по дереву, давшему ему псевдоним) вынужден скитаться, не смея вернуться домой из-за ложного обвинения. Хижина на картине — призрак. Она есть, но её уже нет.

Русские забулдыги в соломенных плащах

Рассказ стилизован под японскую классику, но антигламурен, а сами поэты напоминают русских забулдыг. Басё здесь мудрец и пот, который скитается по Японии, пьёт сакэ с мусорщиками, торгует тростниковыми плащами, получает в нос и теряет сознание. Дзинь-хуа — не гейша, а женщина с «бланжем под глазом». Разговоры героев грубы, быт отвра-

тителен: вши, грязь, разлагающаяся старуха в углу.

Картина Боба Макара не показывает этого безобразия. Она показывает идеальную Японию — ту, которую ждёт читатель, открывая книгу с красивым названием «Великий Банан». Но фактурный грунт, холодная синева и отстранённые лица японок уже предупреждают: красота здесь опасна, она не согревает. Это обложка-приманка, обложка-ловушка. Войдя в неё, вы попадёте в мир, где поэты дерутся, женщины предают, а единственный способ обессмертить своё имя — написать «пять хороших частушек» (то есть хайку), сидя в ночлежке с жабами и крысами.

Про Атлантиду, которая не утонула

Боб Макар, наследник советской мультипликации, всегда делает «застывшие мультфильмы». Здесь он скрестил японскую гравюру с кукольной анимацией Норштейна и бытовым гротеском Леонида Гайдая. Его японки — те же самые куклы из «Сказки сказок», только переодетые в кимоно. А рыбы-собачки — это уже фирменный знак: у Боба Макара даже подводные твари ищут ласки, как дворовые псы.

Но главное — в этой картине, как и в рассказе, происходит подмена. Японская Атлантида оказывается советской коммуналкой, а великий поэт Басё — нашим человеком, который может и выпить, и в глаз получить, и уйти в бессрочное путешествие, потому что дома его больше нет. Хижина сгорела, старуху убили, а Дзинь-хуа настучала куда надо. Впрочем, скитания Басё и смерть в пути — настоящие.

«Великий Банан» — это обложка, которая врёт красиво. Но кто внимательно посмотрит на фактурную стену под краской, тот поймёт: за синевой и пальмами скрывается такая же русская тоска, как в «Полях русской славы» самого Бориса Макарова. Только там тоска героическая, а здесь — бродяжья, сакэйная, от которой хочется либо писать хайку, либо сломать обидчику нос. И то, и другое — правильно.

Глава 4. Не сольются никогда зимы долгие и лета

Карнавал на фасаде

Настенная роспись Боба Макара это, как уже было сказано, и мультфильм, и театр, вышедший на улицу. Или, точнее, улица, наконец признавшая, что она всегда была сценой. Художник, привыкший превращать городские пространства в арт-пространства, здесь не просто расписывает стену он пробивает в ней окно в другую реальность. Реальность, где зимы и лета не сольются никогда, потому что время остановилось, застыло и теперь может длиться вечно.

Юная креолка цвета шоколада

Верхняя часть композиции задаёт дистанцию. Брюнетка в розовом платье сидит на белых перилах на фоне голубого неба, жёлтых домов с коричневыми крышами игрушечно-го европейского городка. Её поза расслаблена, она наблюдает. Это ключевая роль: не участница, но свидетель. В театре такие персонажи называются «зрители на сцене» они напоминают нам, что мы тоже смотрим, но смотрим на тех, кто смотрит.

Зрителю старшего поколения трудно не вспомнили Окуджаву (в бесподобном исполнении Ирины Муравьевой):

Не сольются никогда зимы долгие и лета: у них разные

привычки и совсем несхожий вид. Не случайны на земле две дороги та и эта, та натруживает ноги, эта душу берedit.

Эта женщина в окне в платье розового цвета утверждает, что в разлуке невозможно жить без слез, потому что перед ней две дороги та и эта, та прекрасна, но напрасна, эта, видимо, всерьез.

Креолка в розовом не просто украшение. Она мера всего происходящего. Её розовое платье единственное пятно нежной, почти пастельной краски в этом карнавале насыщенных, мультяшных цветов. Она романтический идеал, который наблюдает за суетой внизу с безопасной высоты. Или, может быть, ловушка? Потому что именно ради её взгляда стареющий дворянин стоит с букетом, а музыканты надрываются, изображая страсть.

Дворянин с опущенным взором

Центральная фигура человек в белом парике, лёгких доспехах, с лицом, напоминающим герцога де Ришелье. Он не смотрит на предмет своей запоздалой страсти. Он опустил глаза долу, в руках - большой букет розовых цветов. Это удивительная деталь: влюблённый, который не смотрит на объект любви. Что это? Стыд? Усталость? Осознание тщетности? Или политический расчёт? Ришелье на пороге передачи Анны Австрийской своему воспитаннику Мазарини? Герцог ещё влюблён (или делает вид), но уже планирует столь оригинальное служение Франции. Букет чего-то розового не столько признание, сколько реквизит. Боб Макар, мастер «застыв-

ших мультфильмов», фиксирует именно этот момент между чувством и долгом, между комедией и трагедией.

Угорающие музыканты

Три музыканта под окном креолки одеты как шуты или актёры эпохи Возрождения: пёстрые костюмы, остроконечная шляпа, лютня, гитара, духовой инструмент. Первый поёт с открытым ртом эмоция на грани крика. Второй динамично играет на лютне. Третий дует в трубу или рожок. Но лица их, нельзя не заметить, выдают больших язв и, вообще, сатириков по призванию.

Это не менестрели, воспевающие прекрасную даму. Это уличные музыканты из комедии дель арте те, кто знают, что любовь проходит, деньги кончаются, а дворянин с букетом, скорее всего, останется с носом. Их надрыв театральный, но в нём проступает настоящая горечь. Они надрываются «что есть сил», но не для креолки для зрителя, который платит медяками. Боб Макар, сам в прошлом художник-оформитель, отлично знает эту интонацию: веселье на грани фарса, за которым пустота.

Дверь как портал: «РУ-04 КВ»

Просветленное решение вписать реальную дверь с надписью «РУ-04 КВ» в центр композиции. Это не просто маскировка служебного входа. Это утверждение: искусство не отменяет быт. Дверь может быть дверью в подсобку, в трансформаторную или выходом на сцену. Всё зависит от того, как смотреть.

В мультипликационной эстетике Боба Макара (наследника «Бременских музыкантов», Норштейна и Котёночкина) такие детали работают как якорь реальности. Персонажи могут быть стилизованы, небо голубым как сахарная вата, дома игрушечными, но надпись «РУ-04 КВ» возвращает нас в Дубну, на кирпичную стену, которую художник превратил в карнавал. И от этого карнавал становится только ценнее: он не сбегает в сказку, он настаивает сказку на реальности.

Шекспир, Лопе де Вега и Дон Кихот

Это может быть комедия Шекспира («Двенадцатая ночь» с её музыкантами и переодеваниями), а может вольная вариация Дон Кихота (дворянин с букетом вместо копья, креолка вместо Дульсинеи). А может одна из утраченных пьес Лопе де Веги, который строчил их сотнями, и в каждой был балкон, влюблённый дурак и насмешливые слуги.

Боб Макар не выбирает один источник. Он создаёт палимпсест текст поверх текстов. Его граффити помнит и «Бременских музыкантов» (оттуда карнавальность, лёгкость, музыкальный номер как двигатель сюжета), и советскую мультипликацию (оттуда чёткий контур, чистота цвета, «застывший кадр»), и европейскую театральную традицию (оттуда маски, амплуа, балкон как место романтической недосыгаемости).

Не сольются никогда

Строчки Окуджавы «Не сольются никогда зимы долгие и лета» звучит как заклинание. Это обещание вечного настоя-

щего, в котором всегда карнавал, всегда музыка, всегда женщина на балконе наблюдает за мужчиной с букетом. Мультипликатор выбрал свой лучший кадр. Зимы и лета не сольются, потому что их больше нет есть только вечная весна театральной постановки, которая идёт на стене одной из распределительных будок в Дубне. К слову, с этой мысли началась европейская философия (первый в истории Запада философский трактат - поэма Парменида "Об истине"). Поэтому Ахиллес никогда не догонит черепаху.

Боб Макар, народный художник Дубны, тренер по тайскому боксу и основоположник бренда «BobМакар», в этой работе остаётся верен себе: он превращает город в арт-пространство, а зрителя в соавтора. Потому что только зритель решает, комедию он смотрит или трагедию. И только зритель замечает, что у дворянина опущены глаза, у музыкантов язвительные ухмылки, а дверь с надписью «РУ-04 КВ» это, возможно, самый честный персонаж всей этой истории.

Глава 5. Счастливчик Пушкин

Цикл «Вспомним Пушкина»: диалог с вечным

В юбилейный для Александра Сергеевича Пушкина год (125) Борис Макаров (Боб Макар), художник, известный своими монументальными историческими полотнами и уличным искусством, предпринял дерзновенный шаг. Он посвятил целый год творчеству поэта. Создано более пятидесяти картин и несколько граффити. Это не просто иллюстрирование — это, по словам самого Макарова, «визуальный диалог с Пушкиным». Художник, который раньше знал классика «поверхностно», теперь перечитывает его заново, и результатом этого чтения стал целый мир — от «Евгения Онегина» до пушкинской биографии.

Стиль Боба Макара в этом цикле, как всегда, уникален. Он не копирует ни классических иллюстраторов (от Палеха до Бенуа), ни современных интерпретаторов. Он остаётся верен себе: стрит-арт, мультипликационная условность, диалогичность и свобода самовыражения. И потому его Пушкин оказывается не хрестоматийным бронзовым памятником, а живым — почти современником — персонажем. Жители и гости Дубны теперь могут увидеть Евгения Онегина прямо в наукограде, на фасаде книжного магазина в университетском районе. И это символично: Пушкин возвращается в город физиков-лириков, возвращается на стену, возвращается

к людям.

Дуэль: синий снег и опера

Граффити, изображающее дуэль Пушкина с Дантесом, — одно из ключевых в этом цикле. Оно расположено на фасаде книжного магазина, то есть там, где поэзия встречается с повседневностью. Композиционно работа строится на контрастах: динамика и статика, жизнь и смерть, зима и весна.

В центре — фигура мужчины в длинном тёмном плаще, изображённого со спины. Это Пушкин. Он протягивает руку с пистолетом вперёд — мгновение до или после выстрела. Мы не видим его лица. И это гениальный ход. Потому что лицо в момент смерти (или за миг до неё) принадлежит не этому миру, а вечности. Художник оставляет нам спину — согбенную, чуть дрогнувшую, но всё ещё прямую. Волосы — как всклокоченная чёрная туча. Последняя туча рассеянной бури.

Справа — Дантес. Он подчёркнуто гламурен, красив, но красив, как всегда у Боба Макара, по-мультияшному. В его статичной, напряжённой позе — не столько злая воля, сколько бездумная роль, которую он играет в чужой трагедии. Он — инструмент. Красивый, элегантный, ничтожный.

Фон — заснеженный пейзаж. Но снег у Боба Макара не белый, а синий. Синева снега, синева неба — это не характерно для его привычной палитры, но здесь это работает на создание необычной атмосферы. Синий цвет — холодный, но в этой картине он не столько замораживает, сколько очи-

щает. Это цвет предрассветного мороза, цвет февральского воздуха, который вот-вот наполнится весной.

Мельничное колесо и пасхальный звон

Вы замечаете удивительную деталь: несмотря на трагический сюжет, атмосфера полотна «какая-то радостная, весенняя, пасхальная». И это не ошибка восприятия. Это ключ ко всей картине.

В центре композиции — треугольник (почти пирамида) избёнки и фрагмент забора, похожий на колесо, водяное мельничное колеса. Мельница — образ смерти и возрождения. Она мелет время, она перемалывает жизнь в смерть, чтобы дать место новой жизни. В русской культурной традиции мельница — это ещё и образ судьбы, неумолимого жернова. Но здесь, в этом синем снегу, она выглядит почти игрушечной, декоративной — как из мультфильма.

Из-за сугроба видны спины двух запряжённых лошадей. Лошади — тоже образы перехода. В античной мифологии они везут души умерших. В христианской — они символы смирения и пути. Лошади стоят спокойно, они не мечутся. Они знают, что сейчас произойдёт, и принимают это.

Вы вспоминаете стихотворение Булата Окуджавы «Счастливчик Пушкин». Там есть строчки: «Александр Сергеевичу хорошо. Ему прекрасно. / Шумит мельничное колесо. Боль угасла». Пушкин на картине Боба Макара — счастливчик. Не потому, что он выиграл дуэль (он её проиграл), а потому, что он прожил великую жизнь, и его смерть стала

высшей точкой этой великой жизни.

Мамардашвили: смерть как высший момент жизни

Мераб Мамардашвили, великий грузинский философ, говорил о смерти не как о конце, а как о кульминации жизни. О точке, в которой человек собирается воедино, становится самим собой — целиком, без остатка. До этой точки он — черновик, набросок, возможность. В момент смерти (истинной, неслучайной, нелепой, а той, что созрела внутри самой жизни) он становится окончательным текстом.

Пушкин на дуэли — именно в такой точке. Он уже сражён, но ещё не упал. Его дрогнувшая, чуть согбенная вороная спина — это спина человека, который принял удар и не сломался. Он ещё держится, но уже уходит. И в этом уходе — величие. Не поза, не позёрство, не романтический жест. А простое, почти будничное стояние перед лицом вечности.

Мамардашвили уверял, что мы не можем пережить смерть другого как событие. Мы можем только пережить её в себе, как собственную возможность. Боб Макар пишет эту дуэль так, чтобы зритель не остался наблюдателем, а вошёл в картину. Синий снег, сизо-вороной Пушкин, гламурный Дантес, молчаливые секунданты — всё это театр. Но театр, в котором каждый зритель — потенциальный актёр. И потому картина не давит трагизмом, а освобождает.

Пасхальная интонация

Откуда же эта радость? Почему «пахнет набухшими почками берёз» и «слышен колокольный звон», как высказался

об этой картине один почитатель творчества Боба Макара?

Потому что Пушкин воскрес. Не в переносном смысле, а в самом прямом — культурном. Он жив в каждом, кто перечитывает «Онегина», кто стоит у книжной полки, кто проходит мимо граффити в университетском районе Дубны. Смерть поэта — это не финал его биографии, а начало его бессмертия. Дуэль — это точка перехода из времени в вечность. И именно этот переход Боб Макар запечатлел.

Синий снег — это ещё и снег, который вот-вот растает. Под ним — земля. А на земле — почки. А над землёй — колокольный звон. Картина написана в холодной гамме, но она тёплая по сути. Потому что Пушкину — хорошо. Ему прекрасно. Боль утасла.

Застывший мультфильм о главном

Боб Макар, как всегда, создаёт «застывший мультфильм». Здесь — опера в синих тонах, где персонажи замерли в своих амплуа: трагический герой (Пушкин), элегантный злодей (Дантес), молчаливые свидетели (секунданты), лошади и забор-мельница как декорации вечности. Но в отличие от многих иллюстраций дуэли, где главное — выстрел, здесь главное — тишина перед выстрелом. И после.

Пушкин повёрнут к зрителю спиной. Мы не видим его лица в эту трагическую секунду. Потому что эта секунда выпала из его бытия. Бытия «весёлого имени Пушкин». Осталась только спина — последняя черта, последний контур, последний силуэт. А потом — синий снег и колокольный звон.

Александр Сергеевичу хорошо. Ему прекрасно. И нам, стоящим перед стеной в Дубне, глядящим на эту синюю дугу, — тоже чуточку легче. Потому что смерть, понятая как высшая точка жизни, перестаёт быть страхом. Она становится — пасхой.

Он красивых женщин любил любовью не чинной, и даже убит он был красивым мужчиной.

Он умел бумагу мариновать под свет свечки! Ему было за умирать Черной речки

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.