

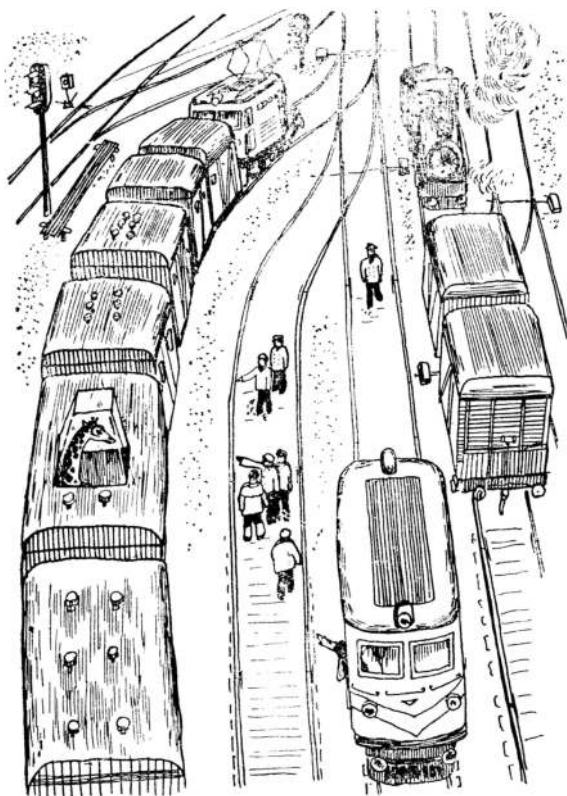
Олег Ампилогов

## Моя первая книга

К 50-летию выхода книги М. Ефетова «Валдайские колокольцы»<sup>1</sup>

В этом году в творческой судьбе профессора СФУ О. К. Ампилогова, известного красноярского книжного графика, произошло знаменательное событие: пятьдесят лет назад, в 1973 году, в его оформлении вышла повесть М. Ефетова «Валдайские колокольцы», что означало начало творческой карьеры художника книги. Всего в дальнейшем им было оформлено свыше ста тридцати наименований книжных изданий. Напомним читателям наиболее известные: «Мы из Игарки» (кки, 1979); Е. Е. Сыроечковский, Э. В. Рогачёва, «Животный мир Красноярского края» (кки, 1980); Г. Н. Машкин, «Синее море—белый пароход» (кки, 1981); «Погодой год припоминается» (кки, 1984); М. А. Булгаков, «Мастер и Маргарита» (кгу, 1986); В. Высоцкий, «Клич» (кки, 1988); М. А. Булгаков, «Дьяволиада и другие невероятные истории» (кки, 1989); М. Зощенко, «Рассказы. Голубая книга» (кгу, 1989); Б. Пастернак, «Стихотворения» (кгу, 1992); «Русские романсы и песни» (vita, 1994); «Красная книга Красноярского края» (кки, 1995); Р. Солнцев, «Волшебные годы» («Гротеск», 1997) и другие. Оформление его книг отмечено дипломами лауреата Всероссийского конкурса «Искусство книги», победителя регионального конкурса «Дизайн в полиграфии», благодарственным письмом губернатора Красноярского края А. Лебеда. Два издания, оформленные им, признаны лучшими в России—«Животный мир Красноярского края» (1981), «Красная книга Красноярского края» (1996). В связи с этой юбилейной датой мы попросили Олега Константиновича рассказать нашим читателям, как всё это было, о времени и о себе.

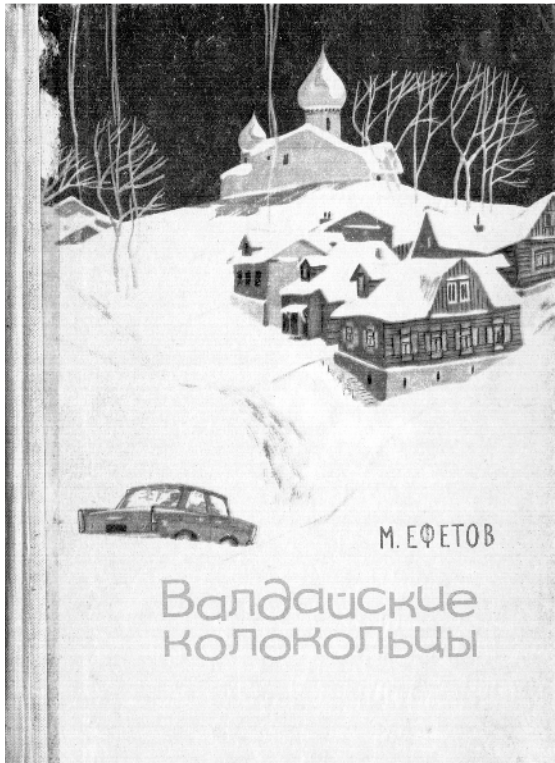
М. Ефетов. «Валдайские колокольцы». Красноярское книжное издательство, 1973. Художественный редактор М. Ф. Живило. Оформление и иллюстрации О. К. Ампилогова (при участии В. В. Бахтина).



Судьба художника—всегда сложная история. И первый вопрос, который возникает, на который надо ответить: как я стал художником, как вообще становятся художниками? У каждого по-своему. Говорить о том, что я в детстве любил рисовать, вырос в рисующей семье, любил наблюдать, как братья что-то копируют по клеткам в стенгазету,—верно, но не существенно. Главное—те зрительные впечатления, которые получает художник в раннем детстве, формирующие его сознание, которые, собственно, и делают его художником.

Моё детство прошло у железной дороги. Помню паровоз, жгуче-чёрный, огромные красные колёса намного выше моего роста, клубы дыма и пара. Гудок—незабываемый звук! Вагоны, кран, разгрузка состава с грузовиками. Невероятная картина, которая запомнилась и стоит пред глазами.

# Валдайские колокольцы



Балансировка на рельсе и открытие перспективы, линии рельсов сходятся вдали в одну точку. Чудо!

Другая, не менее яркая, картина возникла чуть позже. Братья летом отдыхали в пионерском лагере, мама брала меня с собой, когда навещала их в родительский день. Во время такой поездки неизгладимое впечатление произвели две переправы: через реку Абакан по понтонному мосту, его волнение во время переезда, и в особенности переправа через Енисей на пароме. Запомнились крутой спуск вдоль скального обрыва к парому — было жутко страшно, само плавание на пароме через бескрайний поток Енисея и гигантская очередь автомобилей по склону, в ожидании парома, на другом берегу. Осенью, когда я уже стал первоклассником, учительница на уроке рисования попросила изобразить свои воспоминания о прошедшем лете. И я сделал цветными карандашами два рисунка своих переправ, как я их запомнил. Рисунки до сих пор стоят у меня перед глазами. Судьба их неизвестна. Взяв их в руки, учительница с изменившимся лицом покинула класс. Больше я их не видел. Спустя шестьдесят лет, в графическом проекте «Рисующий мальчик», я, вообразив себя в возрасте шести лет, воспроизвёл эти рисунки.

Прошло время. В 1964 году в городе моего детства (мне тогда было уже двенадцать лет), в деревянном кинотеатре «Летний», что находился в центре городского парка, демонстрировался фильм, название и режиссёра которого я определил только спустя много лет: это были Андрей

Тарковский и его знаменитое «Иваново детство». Мрачная атмосфера черноты, каплезвучной сырости как никогда соответствовала внутреннему пространству кинозала. Картина бликующей водной поверхности, отражения затопленных деревьев в ней в контрасте с духотой июльской жары снаружи подействовало как шок на детскую психику.

И, наконец, ещё одно *чрезвычайное* происшествие, непосредственно повлиявшее на выбор моей будущей судьбы художника-графика. Тогда же, буквально там же, рядом, в кинотеатре с символическим названием «Россия», на выставке самодеятельных художников (о профессиональных в ту пору говорить не приходилось) был представлен рисунок «Тополя», выполненный на бумаге тушью, пером (фамилию художника я не запомнил). Одно впечатление легло на другое. Волшебство преобразования до боли знакомой реальности было настолько острым, что я твёрдо решил: буду художником. Что и произошло...

Для профильного художника актуальным становится вопрос, как я пришёл в книгу (в моём случае). Ответ на него как прост, так и сложен одновременно. Путь в книгу был далёк и долг. Я вырос в интеллигентной семье. Домашняя библиотека. Отец — геолог. Просмотры топографических карт в изданиях по геологии будоражили воображение. Книжка с картинками — предмет особого значения. Что такое книга для юного сознания? Культ почитания, источник знаний,



безусловно. Но и нечто большее—мир фантазии. Именно книга делает человека человеком! Выделю три из своей памяти.

«Сказка о царе Салтане» А. С. Пушкина, издание большого формата, твёрдый переплёт, корешок, офсетная печать с цветными иллюстрациями—это была вещь! Листание и поглаживание листов (см. А. Тарковский, «Солярис», «Зеркало», «Жертвоприношение»), рассматривание картинок вызвали душевный трепет. Как она появилась в доме, куда ушла—неизвестно. Увы, поиски этой книги в будущем, определить иллюстратора, оказались безуспешными. Так и осталась «Сказка о царе Салтане» тайной моего детства. Мифическое видение, таинственный остров в мире книг. . .

Следующая книга была уже небольшого стандартного формата, твёрдый переплёт, корешок, высокая печать, чёрно-белые штриховые иллюстрации. «Чуй-бай Нура, или Бурятские народные сказки» была мне торжественно вручена дирекцией школы как награда по окончании первого класса вместе с почётной грамотой за примерное поведение и отличную успеваемость. Неизвестный загадочный мир Востока в иллюстрациях этой книжки был представлен в обаятельной простоте чёрно-белой графики. Её я уже не только смотрел, но и читал самозабвенно.

И, наконец, книга особой гордости, приобретена мною самостоятельно на сэкономленные от завтраков деньги в книжном киоске (недостающую сумму добавила мама), что стоял на пути к школе, у него я всегда делал остановку. А. М. Волков, «Урфин Джюс и его деревянные солдаты», иллюстрации художника Л. Владимирского. Солидное объёмное красочное издание—фолиант. Точнее, бриллиант в короне английского короля в моей коллекции. Уже тогда, к тому времени она была. Как я бежал домой, прижав это сокровище к своей груди, как перелистывал и погружался в волшебный мир приключений Изумрудного города—чистый Рэй Брэдбери! Думаю, именно эта книга склонила меня к выбору профиля будущей профессии художника—книжная иллюстрация. Воображение и фантазия являются решающими

аргументами в его творчестве. А ведь сколько великих историй остались неизданными именно в этом качестве, книге художника, и существуют только в его воображении.

После окончания школы и «художки» встал вопрос: куда пойти учиться, кем стать? Курс был прямым: только художником. Однако чистым художником, то есть «станковистом», я не хотел однозначно, виделось будущее искусства с каким-то прикладным замесом. Увлечение архитектурой было следствием влияния моего друга и одноклассника. Архитектура—несбывшаяся мечта моего отца. И для меня она оказалась нереальной—слишком велик был догмат математики и черчения. Дизайн автомобилей—о чём мечтал я. Но Строгановское училище (МВХПУ) выставило драконовское условие вступительных экзаменов—наличие диплома об окончании художественного училища. Выбрал Московский полиграфический институт, его графический факультет (ХТОП). Он готовил художников книги, что меня вполне устраивало, так как я успел попробовать вкус книжной графики в издательском проекте «Жарки» (кки, 1968) в числе избранных одноклассников художественной школы под руководством её директора И. А. Фирера. Условия мпи были демократичны: брали всех, в расчёт брался только талант. И я поехал в Москву. . . И там, в столице, произошли обстоятельства, окончательно утвердившие мой, как оказалось, судьбоносный выбор. Как ни странно, первичный эффект произведён местом нахождения института, его локацией, как сейчас говорят. Т-образное в плане пятиэтажное здание красного кирпича эпохи промышленной революции в Англии находилось в роскоши Петровско-Разумовского заповедника, в тени реликтовой рощи, на берегу Екатерининского пруда. Тут же, впритык, располагался комплекс Сельскохозяйственной академии имени К. А. Тимирязева—гигантская территория с изумительными ландшафтами. Как не влюбиться?! Ничего подобного ни один вуз столицы не предлагал (за шесть лет обучения удостоверился лично). Другой факт, окончательно закрепивший выбор,—грандиозная



путь в книге, особое внимание я уделяю «Валдайским колокольцам». В ней всё началось, от неё покатилось. Но начну по порядку.

Первая книга — как первая любовь. И вспоминать о ней, как она делалась, — всё равно что погружаться в романтические воспоминания своей юности. Первая книга, первый опыт — как слёзы первые любви...

В начале осени 1972 года Марк Феодосьевич Живило, художественный редактор Красноярского книжного издательства (легендарная личность, требующая отдельного повествования), поручил мне оформление повести М. Ефетова «Валдайские колокольцы». Помог тот самый его величество случай. Изначально оно было предложено замечательному московскому художнику Ю. Ракше. Но он отказался (!), сославшись на занятость в постановке очередного фильма (с тех пор я считаю этого художника крёстным отцом своей книжной карьеры, о чём не преминул высказать ему при личной встрече). Много лет спустя я ознакомился с перепиской Живило и Ракши по поводу издания «Валдайских колоколов». В ней художник набросал худреду примерные черты образа будущей книги, её оформления. Оказалось, я довольно точно воплотил его видение. Предложение другому, не менее яркому, красноярскому художнику О. Яхнину тоже не состоялось: на тот момент он выехал из Красноярска, и с ним не было связи. Издание перешло в категорию *горящих*, ждать было нельзя, надо было рисковать. И Марк Феодосьевич рискнул, вызвал меня. Сейчас точно не вспомню, как это произошло. Равно как и остались неясны подлинные мотивы его решения, ведь он доверил (рискнул) мне, тогда ещё совсем молодому, по сути, человеку с улицы, серьёзное дело — судьбу книги, со всеми вытекающими из этого поступка последствиями (в те времена подобные решения были не в ходу, государственное книжное издательство — плановое учреждение). Однако, убеждён, он не ошибся. Книга получилась, оформление состоялось. О нём чуть позже. Процесс её становления был извилистым и туманным (кстати, отмечу привлечение к нему ещё одной знаковой фигуры красноярской книжной графики — В. Бахтина). Марк Феодосьевич буквально вёл меня в темноте тоннеля книжной графики к еле светящемуся выходу до тех пор, пока не открылся свет в его конце. А дальше — начало карьеры в книжной графике полностью пройдено под его флагом. И не просто пройдено, а каждая книга являла собою новое открытие этого искусства, была яркой вехой на пути постижения её, книжной графики, удивительной и счастливой практики. Независимой и в то же время очень органичной в сфере освоения сущности этого художественного профиля в пространстве Московского полиграфического института.

выставка в Сокольниках с громким именем «Инполиграфмаш-69», аккурат в профиле специальности ХТОПП (художественно-техническое оформление печатной продукции). То, что я там увидел (посетил много раз), смело окончательно оставившие сомнения в выборе профессии — художник-типограф. Больше ни о чём слышать не хотел. Спал и видел себя в мечтах студентом «полиграфа» — так на свой лад называли институт студенты. С третьей попытки — улыбнулась фортуна — я им стал. Но это отдельная история.

Как началась моя деятельность в книге? Книга — то же кино. В таком искусстве не обходится без счастливого случая. После двух безуспешных попыток поступления в мпи был визит в книжное издательство с робкими предложениями услуг художника, служба в армии, повторный визит в издательство, надежды обещаний и безысходное ожидание. Казалось, безнадежно, просвета нет. Впереди тускло маячила третья и заключительная попытка поступления в заветный ХТОПП. И вдруг — свершилось! Сказано: ищите и обрящете... В институт я поступил, уже имея на своём счету практический опыт оформленной и реально изданной книги. Моя первая книга подарила мне бесценный клад издательского процесса, понимания её духовной и эстетической сущности. Поэтому, оценивая весь пройденный творческий

Когда я был приглашён М. Ф. Живило для оформления «Колокольцев», у меня уже был некоторый опыт в книжной графике. Напомню, в издательском проекте «Жарки» в 1968 году его художественный руководитель, директор ДХШ имени В. И. Сурикова И. А. Фирер (ещё одна легендарная личность в культурной жизни Красноярска), поручил мне иллюстрирование целой повести. Наверное, этот опыт следовало отнести к романтической школьной любви, чистой, но незрелой. Но уже тогда я осмелился рисовать картинку из жизни маленького еврейского мальчика (действие повести происходило в военные годы в Одессе), спасающегося от преследования гитлеровских оккупантов, подражая линейной графике Матисса (по тем временам такой подход обладал большой степенью новизны и был напечатан!). Не исключено, что этот сборник попал на глаза Живило и предопределил его выбор на мне. Другим обстоятельством, дополнившим копилку опыта, были уже две экзаменационные попытки поступления в мпи. Я был нацелен на профиль книжной графики, изучал и анализировал эту практику на примере других художников, успел собрать внушительную коллекцию книг с прекрасными образцами этого искусства. И так как я планировал третью попытку (последнюю), то целенаправленно готовился, изучал аналоги, что-то делал самостоятельно. То есть, можно сказать, я уже был вполне мотивирован на оформление книги.

Далее эта история выглядела следующим образом. Марк Феодосьевич объяснил мне задачу, снабдил необходимой технической информацией и дал команду к действию. Важным условием было комплексное оформление книги, включавшее переплёт, титул, два шмуцтитула, иллюстрации различного типа вёрстки (оборочные, полуполосные, полосные, разворотные), что меня особенно воодушевило. Ведь речь шла о полноценной книжной графике, создании целостной структуры книги, а не о простом иллюстрировании её, как это было в «Жарках». И, окрылённый, я понёсся действовать...

Как шёл процесс? Как в тумане. Какой сюжет выбрать для иллюстрации, в какой технике выполнить? Можно сделать так, так, а можно и по-другому. На чём остановиться? Я появлялся в



кабинете Живило каждые три дня, раскладывал иллюстрации на столе и ждал резюме. Надо отметить, уже в первой книге сложился мой творческий метод—никаких предварительных эскизов (исключение только для переплёта), показываю только законченные рисунки (оригиналы). Такой подход значительно облегчал жизнь редактору: оценивать чужую вещь всегда сложно, в эскиз ещё надо всматриваться, вдумываться, пытаться постичь замысел. В данном случае Марк Феодосиевич просто внимательно разглядывал мои перлы, а потом издавал суровый вердикт: «Не годится. Не то...» И никаких комментариев, никаких советов! Обескураженный, я уходил, с тем чтобы появиться через три дня вновь и услышать уже до боли привычное: «Не годится. Не то...» Так длилось довольно долго, как минимум полтора месяца, до середины октября (в декабре предстоял выезд в Москву на вступительные экзамены). Я был близок к отчаянию; что бы я ни приносил редактору, ответ был по-прежнему суров: «Не годится. Не то...» Казалось, моим наполеоновским мечтам суждено было также потерпеть крах. Дело шло к тому. Но тут я вспомнил своё увлечение линейной графикой Матисса, страсть к детализации среды в гравюрах Дюрера, полистал альбомы с их произведениями и неожиданно нашёл долгожданное решение проблемы—соединить в своих иллюстрациях стилистические особенности обоих мастеров. Выразительность условности—с одной стороны, предельная насыщенность повествования—с другой. Подобрал прекрасную сцену для иллюстрации в этой технике. Девочка-подросток





элементов. Уже упомянутая девочка с Мишкой, сидящим в коробке, она кормит его из соски. Образ Мишки навеян рисунками художника Е. Чарушина. Трогательный эпизод, в котором пожилая женщина несёт под мышками двух медвежат, так несут няни в яслях своих подопечных, очаровывает. Смотрины Мишки, устроенные героем повести своим одноклассником. Разворот, где электровоз меняет паровоз, тоже из воспоминания моего детства. Мы с мамой ехали в поезде в Омск, и я реально её, смену, наблюдал. Своё отношение к паровозу я уже описывал в начале. Вспоминаются и другие сюжеты, всё не опишешь. Не могу сказать, что я абсолютно удовлетворён результатом, не все иллюстрации равноценны. Рисунок для переплёта (выполнен В. Бахтиным без моего контроля, я уже был в Москве) хоть и соблюдал придуманную мною композицию, но не в полной мере. Вместо русской старины, что была предложена в моём эскизе, он изобразил какой-то цивилизный дачный посёлок. Церковь и деревья на заднем плане выглядят несколько искусственно (подозреваю, что в мой замысел вмешалась цензура, старое тогда однозначно трактовалось как дряхлое). Шрифт названия заменён и также меня не совсем устроил (в следующей книге «Капитаны

в коротком платье по моде моего времени (в повести это, скорее, конец пятидесятых), скрестив ноги с оголёнными коленками, сидит на стуле, нежно обняв маленького живого Мишку, как ребёнка (в повести главным героем был медвежонок), спиной к зрителю, напротив зеркала-трюмо, в котором они отражаются. Условность пустоты листа-фона, трюмо как антураж интерьера и фрагмент паркетного пола, на котором стоит стул. И всё! Но зато линией тщательно прорисованы контуры персонажей, акцентированы фактуры причёски девочки (в качестве модели послужила моя одноклассница (и любимая) Таня, она же послужила моделью для другой девочки, младше этой на восемь лет), мех Мишки, блеск зеркала, текстура трюмо, структура паркетной кладки. Повторяю, никакого эскизирования, рисунок был сделан сразу и начисто.

Не без волнения я понёс его шефу и выложил на стол. И услышал долгожданный вердикт: «Годится! То... Далее — в таком духе». В одобренном графическом ключе я буквально за неделю сделал все остальные иллюстрации. В них я постарался найти и выразить свои внутренние ощущения от пережитого мною в разные времена, включая раннее детство, а также предчувствие будущих реалий (поездка в ГДР в 1977 году удивительным образом подтвердила прогностическую точность моих сюжетов). Особенно я выделяю заглавную иллюстрацию, в которой показана атмосфера жизни, среды города Русского Севера (прототипом послужила наша красноярская Николаевка и мотивы окраин Пскова), навеянная фрагментом гениального фильма А. Тарковского «Андрей Рублёв». Сцена в кабинете районного начальника: он говорит кем-то телефону, а его на скамейке терпеливо ждут посетители. Сцена разделена текстом, но подана как единое целое. В этом суть книжной графики — в структурном членении всех её





этом издании выразил его талант изображения всякой живности (читатели, знакомые с творчеством Бахтина, знают, что в жанре анимализма ему не было равных), с таким блеском проявившийся в «Красной книге Красноярского края». А ведь для него, как и для меня, это был также первый опыт работы в книге. Он пришёл из газеты «Красноярский комсомолец», с которой сотрудничал на внештатной основе как шрифтовик заголовков, в издательстве же его держали как скромного техреда. В дальнейшем уникальный творческий тандем «А» и «Б» принёс книжному издательству Красноярска самые выдающиеся достижения в сфере книгоиздания. Получилось, что «Валдайские колокольцы» знаменательны и в данном факте.

Прошло пятьдесят лет... Настоящая книга в контексте полиграфической современности смотрится в большей степени как винтажный объект чистой типографии. Переплёт (блок книги вклеивался в него вручную!), бумага, набор, шрифт (шрифт «Журнально-рубленный» сейчас подаётся как эксклюзив!), клише цинкографии, высокая печать — налицо все атрибуты эстетики Гутенберга. Для меня «Валдайские колокольцы» стали средоточием симбиоза типографии и кино, что я последовательно воплощал в следующих книгах, независимо от формы и содержания.

Настало время дать оценку самой книге, её социокультурному феномену. Нередко я слышу из различных источников, в которых обсуждаются писатели, либо от самих писателей: он написал книгу, я работаю над книгой... То же про учёных: написал книгу о том-то... Весьма странные суждения, не соответствующие действительности. Любая книга — в первую очередь предмет со всеми его вещественными атрибутами: пропорции, (высота, ширина, толщина), объём в страницах и печатных листах. Вид переплёта, печати, фальцовки, брошюровки. Книга, как живой организм, состоит из определённой бумаги, конкретики набранного текста, выраженной в начертании шрифта, форматировании строки, полосы набора, вёрстке и многом другом. В случае иллюстрированного издания предмет трансформируется в изошрённую структуру. Так что никакой писатель, учёный при всём желании не в состоянии её написать. Этого не мог себе позволить даже А. С. Пушкин. Рукопись — единственно, что могут представить они на суд публике. «Не продаётся вдохновение, но можно рукопись продать». И если во времена классика русской словесности книга была в большей степени творением наборщика, печатника и переплётчика, то современная практика книгоиздания освящена цифровой технологией, книга делается художником (дизайнером) на столе, в компьютере, она есть продукт горения его творческого сознания. Он творит её таким же образом воображения, как режиссёр в кинематографе.

северных морей» рисунок на переплёте, включая шрифт, был выполнен мною полностью как задумано!). Но в остальном получилось так, как я ожидал, в некоторых примерах просто замечательно. И видеть свои творения отпечатанными в книге — это ли не счастье?

Два слова о Викторе Бахтине. Так случилось, что редакторский гений М. Ф. Живило свёл в одном издании двух будущих ведущих специалистов красноярской книжной графики. Процесс иллюстрирования шёл к успешному финалу, как вдруг возникло непредвиденное обстоятельство: в издание была добавлена вторая повесть — продолжение истории с Мишкой за границей. Физически для меня эта вводная была непреодолима, я и так намучился с первой. Она усугублялась тем, что если в первой повести был один персонаж фауны, медведь, с которым я с помощью Чарушина вполне справился, то в продолжении героями стал целый зоопарк. Задача Бахтина состояла в том, чтобы усилить команду оформителей и в этой части. Виктор с нею справился. Он без комплексов и натуги врисовывал зверушек в мои сюжеты, сохраняя изначально заданную стилистику. Сохранял верность данному стилю в своих сюжетах и при этом сохранял в них свою индивидуальность (как тут не вспомнить «Битлз»? внимательный глаз без труда сможет выявить разницу между моими и его картинками, как в песнях Леннона и Маккартни). Виктор был виртуозный рисовальщик. Именно в

В комнате Якова Павловича сумеречно. Только зелёная лампа освещает стол и его руки, большие, жилистые. Он что-то пишет. Потом кричит нам в коридор:

— Не соскучились? Я сейчас!

Но «сейчас» это затягивается.

Входная дверь скрипнула и закрылась. Какой-то бородач смахнул с валеков снег и пошёл к Федотову. В руках у старика большие грабли.

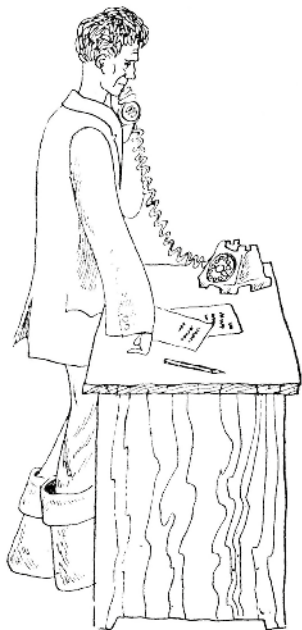
— Что это? — спрашивает Славка.

Мы слышим, как сердито говорит старик:

— Это им не колокольцы отливать под дугу. Вещь нужная для работы. Смотри, Яков Павлович, как сделали. Стыд!

Славка шепотом спрашивает меня:

— Почему он сказал — колокольцы?



— Не знаю, — говорю я. — Наверное, звоночки так называются, а колокольчики — это цветы.

Старик уходит, а грабли остаются у Федотова.

Яков Павлович появляется в прихожей, и мы поднимаемся, чтобы уйти с ним, но снова скрипит и бучает дверь, и в коридор, прямо к печке, торопливо входит человек с большой круглой головой и носом — ну точь-в-точь картошка.



— Ты что, Андрей Иванович? — спрашивает Федотов. — Горит где, что ли?

— Боялся опоздать! — Большоголовый снимает шапку, вытаскивает платок, вытирает лоб и шею. — Уф! Хорошо, что застал. У нас несчастье. — Он нагибается к Федотову так, что кажется, вот-вот заденет его носом, и говорит что-то вполголоса.

А печатнику остаётся лишь нажать на кнопку печатного станка с программным обеспечением. Процесс полностью автоматизирован. Это факт, от него не отвернуться. Я ни в коем случае не отрицаю роль писателя (автора-составителя), создающего контент, книга — продукт синтетический. Контент же не гречневая каша на тарелочке с голубой каёмкой. И когда я вижу телевизионную передачу о писателях, презентацию победителей конкурса «Большая книга» (дичайшая в своей безграмотности «формула» литературного деяния), витрины литературного музея, в которых демонстрируются достижения литераторов, но почему-то показывают объекты творческой деятельности художников без всяких ссылок на них, мне становится обидно за своих собратьев по цеху и за себя лично. Борьбаться и противостоять костности не представляется возможным. Мириться с нею — тем более. Поэтому я принял решение, подобно персонажу Высоцкого, выйти из дела, более книгой не занимаюсь. Надоело убеждать и спорить. Произошло это в 2007 (окончательно — в 2009-м) году после того, когда мне было заявлено заказчиком, что он не намерен оплачивать за свои деньги моё творчество («как будто в бурях есть покой»). Думаю, у него был свой резон. Хотя мне более памятен другой отзыв о моей работе. Булат Окуджава успел написать перед своей смертью записку Роману Солнцеву — отзыв на сборник

его стихов «Волшебные годы» в моём оформлении, дошедший до шорт-листа Государственной премии России: «Дорогой Роман! Спасибо тебе за присланную книгу. Стихи хорошие, а оформление просто замечательное!» Отдаю должное Роману Харисовичу, подарившему мне ксерокопию теперь уже посмертного послания великого русского поэта. Есть чем гордиться.

Думаю, я могу закончить свой рассказ на светлой ноте о книге, о времени и о себе. Было время, и были книги... Сейчас я занят непосредственно своим прямым призванием. Творю собственную линию графики, и никто не может мне ничего сказать.

P. S.

И ещё одно удивительное обстоятельство. Как выяснилось не так давно, М. Ф. Живило (оказалось, мы земляки, оба вышли из Черногорска) в своём творчестве был первым живым примером художника, непосредственно повлиявшим на выбор моей будущей судьбы художника-графика. Это именно его рисунок «Тополя» (бумага, тушь, перо) был выставлен на выставке черногорских художников в фойе кинотеатра с символическим названием «Россия». *Волшебство преображения до боли знакомой реальности было настолько острым, что я твёрдо решил: буду художником. Что и произошло...*