

# ТРЕТЬЯ ВОЛНА 5



Главный редактор — Александр ГЛЕЗЕР

Ответственный секретарь — Майя МУРАВНИК

На первой странице обложки  
репродукция картины  
Олега ЦЕЛКОВА « Групповой портрет с арбузом »

На последней странице обложки выпущенная  
к открытию Монжеронского музея афиша.

# ТРЕТЬЯ ВОЛНА

АЛЬМАНАХ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА

Издательство  
« ТРЕТЬЯ ВОЛНА »  
Франция  
Февраль 1979

Материалы авторов, проживающих в тоталитарных странах, в том числе в СССР, печатаются без их ведома

Цена номера 26 фр. франков  
пересылка за счет подписчика.

Рукописи направлять по адресу :  
M. Alexandre Gleser  
Chateau du Moulin de Senlis  
91230 Montgeron, France

Все права на издание принадлежат альманаху  
« Третья волна »

© By « The Third Wave »

# ПРОЗА И ПОЭЗИЯ

Михаил Шемякин

## СТИХОТВОРЕНИЯ

### Письмо Ю. Росточкину

Здравствуйте, Юлик !

Блюдообразье склизнувших тарелок выел  
пустоту.  
Размыслив бредоватость сентября и перемножив  
Ненастие погод на безголосие простуд  
декабрьских,  
Молюся февралю, заткнув окошко ватным  
одеялом.

С пятном чернильным, черепашьим супом не  
робинзонюсь...  
Крузо (сегодня-пятница).  
И диск, где не напет КАРУЗО, верчу мусоля  
Лемешева букву,  
Отсутствием страдая патефона.

И

Пантеона вынос слов на дереве погоста не  
положат.  
В залежье прелых дров Росточкину обоев зелен.

Безвременью завидую, сны детства задувая.  
Негласности предам чернильное пятно !

Ладонью проводя по стертости фаянсов  
недопетых где-то  
В запечных мастерских баронов Штиглиц.  
Где нашпигованных кирпичным хлебом,  
Их водит на веревочке паук (пасться на жирные  
тука).

И заколачивая гвоздь последний в воспоминанье  
— плачу,  
Как будто бы себя с лихвою обделив,  
Безумья мякишь раскатав средь потных пальцев,  
Целую на прощанье миг и одеялов холод  
ЧЕРЕЗ ФЕВРАЛЬ ЗАДУТЫХ В ПУСТОТУ  
НА ЛИГОВСКИЙ ПРОСПЕКТ  
СРЕДЬ МЕЖИ ЖЕЛТЫХ ЛИСТЬЕВ.

Росточкин — милый друг !  
Растоплен мозга воск в воспоминаньях.  
Начало ж бытия прошедшего смеянья —  
Угрюмо в холоде парижского трюмо.  
Душа, как в черном драповом пальто  
Молчала (как мать моя в 58-м году).

Не чаялось увидеть вырост снов колючих  
И у колбасного завода  
ГЛОТАТЬ АНГИННЫМ РТОМ НОЯБРЬСКУЮ  
ЗВЕЗДУ.  
(Всё в прошлом !..)

На рельсах — булки шерстяных чулок.  
И кофий, брошенный по переулку сдвинутых  
затылков,  
Вприкуску, как глотаешь лед.

Идешь и скислость липнувших опилок  
В сознании своем несешь (забавно!).  
Вон зазвенел трамвай,  
Оранжевым стеклом катясь по закоулку.

Кашне, как серость водостока колючкой шею  
мнет.  
На лужах леденцовый лед калошами скрипит  
И льет в ботинок грязью...

\* \* \*

Сад ботанический. В помоечном дворе манит  
утильностью парфюма.  
Все чудятся скандалы осемнадцатых веков...  
И кот, на веки прирастая к векуности твоих  
одеколонов век.  
Ночных перил оголосил порог перронов  
Объезжанных тобой и мной по грани псковских  
весн к печерским ирехонам.  
Простимся. Спать пора и нам.

1975

## ПЕРВОЕ ЛЕТО ПОСЛЕ ВОЙНЫ В ОБРАГЕ

Студнеобразности зрачков покойников в июле  
На судность мух помойных судаков,  
На время жить и не время Смерти.  
Жучки червивые в конверте — забвенье СОРОК  
ПЯТЫХ СНОВ.

Опилки со свинцом в затылке,  
Согнувшись детским калачом, беззубно скалится  
в ухмылке  
Десною костною ДАНТОН. И пес скучает на  
подстилке.

Надежд утратив одуванье, не в выси голубится  
ШАР ТВОИХ БЛАГОСЛОВЕНИЙ ДЕТСКИХ...  
Колясок игр и оперений попугайных целлулоидов.  
Обрывисто по кругу колеса, пригорки расстлали  
нам траншейные уюты саркофагов.  
Гнилой ремень. РОЙ совлекаем из глубины  
что прилегли здесь на отбой,  
Обгаженной забредшим младшим братом.

БЕЛЕСЫЙ ПИРАМИД, похожий так на  
бабушкину пасху,  
С торчащею на пыльном солнце розовой звездой,  
Украденной с пилоток двадцати красноармейцев,  
что прилегли здесь на отбой,  
ПОМИНКИ СЕРЫХ ДНЕЙ С  
КЛАДБИЩЕНСКОЙ ДОРОГОЙ ПЕРЕПУТАВ.



Спустимся с бугорка и под застылым солнцем по  
ягоды пойдем,  
ЧТО ВЫРОСЛИ ИЗ ЖИВОТОВ УСНУВШИХ.

1975

### ЦАРЕВИЧ АЛЕКСИЙ

АДМИРАЛТЕЙСКОГО НАВЕТУ...

ХИЛ. В ЧУЛКАХ КАПРОНОВЫХ НА

ЖИЛИСТЫХ НОГАХ —

ЦАРЕВИЧ АЛЕКСИЙ.

НА ПОВОДЕ ПОЛОЗЬЕВ ВШИ БЕСЕДУЮТ О

БОГЕ. СМЕРКАЛОСЬ. ТЕНИ НА ПОРОГЕ,  
ВЗЫВАЮТ. ЧЕРНОТА. ТАРЕЛКА. НЕТУ

ВИЛКИ.

РОЙ МУШЕК НА ЩЕКЕ. ВОН КОРАБЛИ

ПОЛЗУТ ПОСУШЕ. БОЛЬ В ЗАТЫЛКЕ.

У ФАТЕРА БОЛЕЛИ УШИ. МОКРИЦЫ

ПРЯТАЛИСЬ В ПОДСТИЛКЕ.

У СЫНА ЗУБЫ. ПОВЯЗАНЫ ПЛАТКОМ ПО

ГОСУДАРЕВУ УКАЗУ.

РАТЬ. ПОЛК. ДЕТЕЙ И МИРА НЕТУ.

КРАМОЛУ ИСТРЕБЛЯТЬ, КАК ХУДШУЮ

ЗАРАЗУ.

ТОЛСТОЙ НЕ В ДУХЕ. В ДОМЕ. В ДЕЛЕ. В

СЛОВЕ. В СТОЯНИИ. В ШАГАХ.

ХИЛ... И ЖИЛ НЕДОЛГО. В ЧУЛКАХ

КАПРОНОВЫХ НА ЖИЛИСТЫХ НОГАХ.

АДМИРАЛТЕЙСКОГО НАВЕТУ. КАЗНЕН.

ЦАРЕВИЧ АЛЕКСИЙ.

1975

## СОН ЛОМОНОСОВА

### Рассказ

...не виденъ край,  
Въ пространствѣ заблуждаетъ око,  
Цвѣтеть в Россіи красный рай,  
Простертъ во всѣ страны широко.  
*М.В. Ломоносов*

Держа керосиновую лампу в левой руке, правой бабка Стефа начертила размашистый крест, наотмашь перечеркнув им нас в телеге и лошадей. И рука ее опустилась, длинная, с неразжавшимися пальцами. Позади звякнуло, и под ним заскрипели оси. Он смотрел, как утягивало назад бабку Стефу — с удаляющимся светом в руке, а позади нее зиял чернотой распах калитки. Погодя огонек исчез; слышно было щеколду, звякнувшую изнутри, и потом, кроме мерного скрипа, ничего слышно не было. Он бесполезно таращился в ночь, и голова, как бы сокрушаясь над чем-то, покачивалась меж кулаков. Как бы горя, — нет, он рад был, что лето кончилось. Что-то старческое, пугающее было в этом покачивании, и он развел кулаки — упал в запах сена. Лежал, слушая звук долгожданного отъезда, пока под ним не стало жестко отзываться дощатое дно. И он подгрел сено, чтобы помягче. И остался так лежать — с сеном в обнимку.

С закрытыми глазами. Все равно ничего не видно. И хорошо, надоело все до смерти. Наизусть изучил этот выгон, по которому, взгромыхивая бортами, тащится телега, — плоский, как футбольное поле. Но только скучное. Целыми днями по этому полю гоняли свиньи — тощие, пыльные и, как дворняги, пугливые. Соседская девчонка, примерно его лет, по вечерам носилась за ними, увертливыми, мелькая черными ладошками ступней, и, как взрослая, ругалась нехорошими словами, а выбившись из сил, стояла с хворостиной, длинным концом лежащей на траве, вся в каком-то рванье, и задышливо повторяла: « От бисовы дети !.. »

Странные дети жили в этом селе. Ни с кем из них они так и не сдружились. В самые знойные дни мальчишки ходили, как взрослые мужики, в кепках и черных штанах, подвернутых у щиколоток, а девочки в длинных платьях. И все девочки, даже совсем маленькие и сопливые, носили бусы. Из рябины, по яголке нанизанной на суровую нитку.

Однажды, когда возвращался из сельмага, посланный за хлебом, толпа местных долго шла за ним, показывая пальцами на голые его ноги. Дразнились. Даже камнями вслед бросались. Почему-то нашли что-то зазорное в коротких штанах. А сами... Однажды они с братом преследовали аиста, и птица подняла их на взгорье, в невыносимую вонь скотного двора. Покружив в слепящем небе, то исчезая в лучах солнца, то появляясь, аист, наконец, одноного и недоступно

встал на крышу высокого сарая. Они пошли кругом сплошного навозного месива, ища возможность подойти поближе, и вдруг увидели голых детей. В лежащем под холмом пруду. Девчонок вместе с мальчиками. Странной была их нагота: по шею, по локти, по колени все они дочерна загорелые, а телами белы, только на девочках краснели бусы. Все вместе они месили мелководье пруда, крича, бросались жидкой грязью, и совершенно не стеснялись друг друга. Странные эти деревенские... Хлопчик, сказал он про себя. Когда бабка Стефа так его называла, он притворялся, что не слышит. Я вам не хлопчик, я русский мальчик. Тогда она стала называть еще обиднее. Жоржиком. Иногда она была довольно вредной. Хотя и вслед смотрела.

Поэтому и скучно было, что не сошлись ни с кем. Один соседский хлопчик так хотел с нами дружить. Увязывался следом, куда бы мы ни шли с братом. Брел в отдалении за нами — этакий мужичок. Кепка, подвернутые штаны. Застенчивые пальцы ног. Когда мы с ним заговаривали, он отбегал подальше. И мы терпели его молча. Да и о чем говорить? Он, наверное, не понимал по-русски. Часами он смотрел на нас, читающих, подперши щеки, болтая в воздухе ногами, морщина черные ступни. Нас звали обедать. Мы закрывали книжки, сворачивали одеяло — и только тогда он уходил, оглядываясь. Однажды он сделал странную вещь. Я читал, накрывая тенью головы страницу старинного журнала; брат толкнул меня локтем. Я глянул. Хлопчик достал из кармана

катушку черных ниток. Отмотал — перекусил. Глядя, как, послунявив нитку, он вставляет ее в иглу, мы решили, что он надумал зашить про-рехи на коленях, но хлопчик вдруг надул одну щеку и с размаха воткнул в нее иглу. До конца. А потом открыл щербатый рот и вынул из него иглу, таща длинную нитку сквозь щеку. Мы были потрясены. Хлопчик втыкал иглу то в одну вы-дутую щеку, то в другую, как бы зашивая себе рот, и доставал изо рта иглу. Потом, как жен-щина, воткнул иглу в катушку, убрал обратно в карман и без всякого выражения на лице улегся на живот, подпер истыканные щеки и взвел босые ноги над головой. Но когда брат пошел к нему, чтобы осмотреть сблизии его щеки, — немедленно вскочил и отбежал. Он был пуглив. Он даже маму к себе не подпускал. А к ней всегда чужие дети так и липнут. Она никем не брезгует, наша мама. Ту, соседскую, загонщицу свиней, она один раз привела за руку в наш двор, и мы издалека смо-трели, как, зажав девчонку между коленей, мама вычесывала ей частой гребенкой пряди волос и смазывала их примусным керосином. Потому что у девчонки были гниды. После этого мы по-теряли охоту дружить с местными, и я с нетер-пением дожидался, чтобы скорее кончились эти неудачные каникулы. Такой веселой и таин-ственной была Малороссия в « Вечерах на хуторе близ Диканьки », а в действительности оберну-лась тупым зноем, вшивыми детьми и такой уто-мительной ходьбой до ближнего леска, что соби-рать грибы, к тому же и червивые, уже не было

сил. Постоянно хочешь пить, ноздри заложены, во рту пересыхает, и пыль от когда-то прогремевшего грузовика весь день стоит над проселком. Ни белых мазанок, ни галушек в сметане, ни вареников с вишнями от пуза, ни звона монист. Одно томление и скука. И плоская убитая земля от горизонта до горизонта, в центре которой маминым произволом мы заключены были на месяц — скучнейший в жизни.

Нас подняли среди ночи, и брат бесчувственно спит, толкаемый медленно переваливающимися колесами. С головой под брезентом, по которому начинает накрапывать... неужели дождь? Ни капли целый месяц, и вот, наконец! Хорошая примета — уезжать в дождь. Но у меня нет чувства убытия: так медленно и валко мы перемещаемся в темноте. Да разве можно отсюда выбраться, из этих безбрежных степей? Не верится... Я ложусь на спину, поспешно поджимаю ногу, задевшую Евгению Никифоровну, и долго жду с закрытыми глазами — всей кожей лица. И наконец, мокрая капля попадает в меня и, лизнув, стекает по щеке. Какой же это дождь... Капли выпадают из темноты редко, скупно. Ни одной звезды в небе. Евгения Никифоровна с мамой являют собой черное пятно. Хруст дороги, скрип проворачиваемых осей, накрап по заскорузлomu брезенту и валкое пятно, сгущение темноты передо мной, негромко говорящее двумя женскими голосами. О чем? прислушиваюсь я. О разных странных снах, ими виденных. Я ложусь головой в сено. Какой скучный запах. Стоячий. Пыльный. Уснуть бы, чтобы про-

снуться через двадцать четыре километра. Но мне не спится, и томление предстоящего дня заранее оживает во мне: ведь потом еще целый день поездом, и Киев, мать городов русских, будет только к вечеру. Это мы в школе проходили, что он матерью был, но мне он был чужим, как мачеха, мелькнул лицами Богиных, бывших наших соседей с улицы Рубинштейна, почему-то переехавших из Ленинграда на Украину, тенистой зеленью, заднепровскими далями, знойным проспектом с названием, в котором странно соединились крест и хрящик... И дня мы не пробыли в Киеве, отбыв дальше, вглубь Украины. Навсегда останутся тайной для меня неисповедимые маршруты мамы, ее связи с миром, с людьми, в нем размещенными так редко, далеко. С Евгенией Никифоровной мама не была знакома. Я думаю сейчас, что и сама она в то лето не ведала, куда везет нас. Наугад. Пока чужие руки не помогли ей снять нас на закате с поезда, на три минуты задержавшегося у безымянной станции. Потерянные в глубине Украины, мы с братом долго ждали, сидя на чемодане, пока мама не вернулась — вдвоем с незнакомой женщиной. Сухой и строгой. В ней было что-то жесткое, негнущееся. С первого неулыбчатого взгляда, с первого рукопожатия черствой ладони я невзлюбил Евгению Никифоровну. Как к новому учителю, бывает, сразу и навсегда испытываешь неприязнь. Но мама уже решила провести весь август у нее, в селе, за двадцать пять отсюда километров.

Они жили вдвоем, Евгения Никифоровна и ее

свекровь (не мать, как думал я все время), с лицом глухим, морщинистым и темным, как земля. Она была молчаливым свидетелем всех наших злодеяний, бабка Стефа, осуждающе возникая как раз тогда, когда подо мной опасно трещала ветка груши, когда сторбленно и осторожно взбирался я по скользкой дранке к коньку амбарной крыши и почти у цели вдруг оглядывался от напора взгляда в спину, и на ее глазах срывался, как в болото, в трухлявую солому крыши, семена ногами в опасной пустоте и безуспешно пытаюсь уцепиться за непрочную щепу. Она не говорила ничего — ни мне, ни маме, ни Евгении Никифоровне. Смотрела и молчала, запоминая продырявленное место. Вчера, на радостях, что убываем наконец, мы после ужина зашли в амбар, с тем, чтобы пугнуть с насеста кур, заснувших засветло, и рыжего их петуха, невыносимого своим гонором, а также чтобы, перевалясь над перегородкой, сверху поднять шипеньем пару свиней из их любовно належанной грязи — пусть мечутся спросонок в загородке, а мы посмотрим сверху. Но хряк с испугу прорвался наружу и, вереща, распугав слетающих с насеста одна за другой крикливых кур, стал гонять взад-вперед по твердой внутренней земле. Ловким броском вратаря я поймал его за удобные уши. Брат стоял в растворе ворот, наполненном медовым послезакатным воздухом. Смотри, сказал я брату. И перекинул ногу над хребтом упруго замершего хряка. Я держал его за шерстистые уши, размышляя, выдержит ли его бокастое тело мой вес. Вдруг



рядом с братом появилась бабка Стефа, и хряк, как мотоцикл, рванул, неся меня к выходу так, что свистело в ушах. Брат и бабка расступились, и хряк пронесся под коновязью, а я, лбом выбив искры из поперечного бревна, медленно приходил в себя на земле. Бабка Стефа молча нарвала подорожника, помочила в ведре и налепила мне на лоб целебных листьев. И не сказала никому о нашем прощальном озорстве. Доброй она была. Не то, что Евгения Никифоровна. Чем старше человек, тем он добрей: это выношенное наблюдение приобретало во мне к одиннадцати годам крепость закона. А бабка Стефа и вовсе была древней — с руками жилистыми и суставчатыми, как живое дерево. Ими и держалось все их хозяйство — сад, дом, амбар. Потому что Евгения Никифоровна с утра до темноты отсутствовала: работала в райцентре, но не учительницей. Библиотекаршей.

Их дом весь забит был старыми книгами и подшивками журналов. Книги были и на чердаке, и даже подполом, и, оттого что каждая книга дважды, как и полагается, на титульном листе и странице 17-ой, была проштемпелевана печатью, я стал нехорошо думать о Евгении Никифоровне: сколько же государственной собственности прибрала она к своим черствым и жадным рукам. Однажды мне было сделано замечание, что я брал с собою в сад иллюстрированное приложение к допотопному журналу «Нива» и запачкал вишневым соком страницы (мол, и вишни мои рвал без спросу), — я вспыхнул. И едва сдержался. Перед

сном наклонившейся маме я сказал, что не твоей Женичке мне указывать, где и как утолять мне жажду знаний. Кому-кому, но уж не ей, накрывшей — вместо поцелуя получил я по губам и крикнул, чтобы и эта расхитительница и стяжательница расслышала за стеной: « Вот именно, накрала!.. » Зажав мне рот душной ладонью, мама шепнула в ухо: « Замолчи, глупыш. Спасла, а не накрала », и гневный рот мой обмер. Она сняла свою ладонь, пахнущую парным молоком, потому что за это время она научилась сама доить корову, и подтвердила: да. Спасла. От кого? От немцев? Не от немцев, спи. От уничтоженья. От огня. Самое дорогое в ее жизни, эти книги. Пойми. И она за них очень дорого заплатила. Они ведь подлежали изъятию... При немцах? — добивался я, но мама мне загадочно сказала: при всех фашистах. Вырастешь, поймешь; когда я видел в кинофильме о Димитрове, болгарском коммунисте, как жгли костры из книг на площадях. Но это было в их Германии. А в этом захолустье от кого же их спасать? Я вспомнил красные слова Алексея Максимовича, который всем в жизни был обязан книге, — висел плакат в нашей школьной библиотеке... « Любите книгу — источник знаний ». И мы ее любили. Всею страной. В отличие от мракобесов, немецких и американских... От кого же — спасла? А, мама? Спи-спи, сынок.

Он спит себе, я — не могу... Скорей бы станция! Ждать — самое ужасное. Это мама верно говорит. Ждать, догонять. Я не дождался бы конца каникул, если бы не эти книги. Я тихо бы

угас от скуки. Не книги — те все без картинок, с шершавыми страницами, покрытыми сплошь текстом, со штампами далеких лет — двадцатых, когда мама родилась, тридцатых, когда мой дедушка, ее отец, куда-то исчез бесследно, о чем и спрашивать нельзя, потом война была, и даже начала наших, пятидесятых, когда уже был я. Журналы — вот, что я читал весь месяц. Они хоть и еще древнее были, зато не скучные, и Ленинград наш называли Санкт-Петербургом. Какой, оказывается, странный мир был! Причудливый, разнообразный, — вот уж не думал... Я даже привык к избытию твердых знаков, листая желтые от времени, но прочные страницы. В одном журнале за 1909 художник тех времен изобразил в рисунках, какой Россия будет через полсотни лет. Конечно, он ошибся, разрисовав все небо воздушными шарами, тогда как мы уже и на Луну наш вымпел запустили в январе. Наивный мир был. И совсем не злобный. Ну, никакой ненависти не было в этих журналах, изданных при царе, помещиках и капиталистах, к трудовому народу. К рабочим и крестьянам. Проклятое наследие царизма все больше рассуждало о любви... Я вспоминал свою первую учительницу. К 38-ой годовщине Великого Октября наш первый класс готовил монтаж; это когда все 42 ученика читают одно стихотворение. Каждый по две строчки. Самый высокий в классе, Белошеев, начинает, сделав шаг вперед, потом отступает обратно, в ряд, и следующие две строки прочитывает следующая девочка, и так далее, до конца,

до веснушчатого Юдельмана, который завершал стихотворение, отчаянно картавя. Свои слова я затвердил назубок, и после девочки по фамилии Бордушко с ее писклявым : « Рабочий тащит пулемет, сейчас он вступит в бой » я вышагивал из ряда :

« Висит плакат : ДОЛОЙ ГОСПОД !  
ПОМЕЩИКОВ ДОЛОЙ ! »

И каждый раз Жанна Николаевна сердито хлопала в ладоши, поправляя : « Больше ненависти, Божедомов ! Больше ненависти ! Не мямли, а кулаком вот так взмахни : « ДОЛОЙ ! » Я как следует постарался на праздничном утреннике и вызвал аплодисменты родителей. И получил в награду книжку Ю. Германа « Рассказы о Дзержинском ». Очень интересную. Оказывается, Железный Рыцарь Революции очень любил пирожные с заварным кремом... Я подумал обо всех еще нечитанных книгах за стеклом шкафа, о городе с его сумрачными днями, с тусклым блеском тротуаров под морозящим дождем, и от нетерпения мне стало тесно внутри себя. Скорей бы вырасти.

Глубоко сидя в сене, спинами ко мне, Евгения Никифоровна с мамой ведут один из бесконечных этих разговоров — взрослый. О, эти разговоры ! Ведь их приходится терпеть. Предельным напряжением ума держаться смысла, терять его, ловить, мучительно преодолев стыд возраста, вставить слово от себя — чтобы признали и твое присутствие. Или вопрос задать. Уместный. И не детский. И обратить на себя — сверху вниз — внимание, пусть краткое, пусть снисходящее :

«Ведь понимает все, стервец. Эх, дети, дети, оглянуться не успеешь, а они уже, глядишь...» — и, как обычно, о цветах жизни на неизбежных их могилах. С фальшивой грустью — это при их-то абсолютном счастье быть взрослыми людьми. Как вспыхнул я однажды за столом, когда Зиновий Юльевич, с рюмкой водки в протянутой руке, запнулся, слово потеряв, а я издалека, с детского, куцега, безалкогольного края праздничного стола стремительно подсказал: «Зачем я не сокол?», и он подхватил густым и взрослым басом, и все смеялись, какой он остроумный, и между водкой и капусткой Зиновий Юльевич меня признал: «Смышленные растут...»

Они отмахивались, отделялись, прикрикивали, цыкали, поворачивались спинами, шептались, оставляя тебя в насильственной немоте. Тюрьма, одиночная камера — вот что такое детство. Глухая и беззвучная. В которую царь революционеров заточал. Нет хуже пытки одиночкой. Их стены были каменные, а мои — из спин, из мимо, надо мной смотрящих глаз: меня как будто нет. Не с ними, но при них — такая мука. Ведь не оставят дома — с собою тащат, отложной воротничок оправляют перед дверью, суют букет, к звонку приподнимают, а потом с бутылкой выдохшегося лимонада отправляют в соседнюю комнату. Чего-то я не понимаю... То есть, я понимаю многое, но каждая из мне понятных вещей — как неживая. Неподвижная. Отдельная. Я много понимаю поотдельности. Поврозь. А есть, я знаю: есть. Какая-то последняя их тайна, объединяю-

щая все. И с некоторых пор, присутствуя при разговорах, я чувствовал себя шпионом, замаскированным под мальчика: вслушиваюсь, запоминаю, боюсь словечко пропустить. А каждая прочитанная книга — как азбука их жизни. Ключ к разгадке ее тайны, умело зашифрованной. И с помощью их книг в конце концов я их разоблачу (что это значит: весело тереться друг о друга, являя собой животное о двух спинах? В детском издании Рабле почему-то этого не было...) Пойму, все я пойму. Вот говорят о ложечке сейчас. О чайной. Казалось бы, что ерунда, но я не отмахнусь, я буду слушать, лежа в молчании в обнимку с сеном, редующим от тряски, по травинке убывающим сквозь щели редких досок днища. О том, как, зазвенев внезапно, эта серебряная ложечка подняла среди ночи маму, беременную мной. Девятый месяц, на сносях. Вдруг звонок. Снимает трубку: Уланский, капитан, они с женой, фронтовичкой, стояли в том же доме, ниже этажом, у фройлен Розенкопф. И почему не ей — ему звонили из комендатуры? Подготовить? Уланский смеялся принужденно: элементарная авария, шофер не справился, машину занесло, короче, в госпитале он, ты только не волнуйся, и что-то нехорошее ей показалось в смехе капитана. Я позвонила Курту, оделась, дождалась, и мы поехали. Я торопила паренька, и мы едва с ним, то есть все втроем, едва Алешу не опередили. Январь, дорога ледяная, и вдруг заносит нашу «бэ-эмвэшку» на повороте. Нас так крутило, что Курт аж, бедный, взмок. Все обошлось, и помню,

как сейчас: « ну, — говорит, — ваше счастье фрау Катюша », а какое там счастье... три проникающих в область поясницы... А мой мне тоже весточку прислал. По имени окликнул. Во сне, в июле сорок первого, и только в пятьдесят шестом узнала я, что именно в июле Николай Викентьевич пропал под Белой Церковью. Но не без вести ведь, Катюша? В Вятских Полянах, на лесоповале, окликнул, известил перед убытием, я слышала, как наяву, и трижды прав Горацио у Шекспира, а они мне ввали все. Три дня, целых три дня я приходила к нему — к тяжелораненному. Я ведь не знала, что он уже... « Я выкарабкаюсь во что бы то ни стало, — говорил. — Ты только Сашку мне роди ». Он, Женечка, с самого начала твердил, что сын, что Сашка, а я надеялась еще, что вдруг задержка, ведь за четыре года в лагере — сама ведь понимаешь, одно и то же, что у них, что у нас... весь ритм к черту, организм разладился, а он мне, что в честь Пушкина, и вдруг в последний день я обратила внимание: ему инъекции назначены, и врач не отменял, а медсестра все не идет. Я к ней, а девчонка огрызнулась, да злобно так: « Буду я пенициллин зря тратить! » Я говорю: « Как это — зря... » Она и смотрит, а потом как закричит, а я смотрю и думаю, чего она зевает? Как сквозь сон... Или Гамлет сам это сказал? Забыла, все забыла. Живем, себя не ведая. Незрячие, глухие. Ты веруешь? Не знаю. Должно же что-то быть. Что выше нас. Ты как считаешь? Мимо тащатся пятна придорожных кустов. Дорога забелелась,

уходя все дальше с каждым поворотом колеса, отмеченного особо натужным скрипом. Край телеги проступил, и ночь отходит, оставляя после себя осадок предрассветного тумана. Ключья стоят над дорогой — смутные, призрачные. Чтоб к пустоте дневной глазам привыкнуть. Нет выше ничего — внутри, Катюша. Внутри себя единственно и стоит жить. В руке и в пальцах. В каждой клеточке телесной. Мы, женщины, должны жить всем нашим существом, тогда и неживое оживает. Вот я своей рукой переживаю губы Ксюши, ее дыхание, задышку — через поводья, которые живые для меня. А книга? Снова я за свой конек, ты уже прости. И они — живые. И смертные они. Огнем, ножом, — есть такой метод умерщвления: мелкой резкой. Окрошкой, месивом. Она еще живет, из рук выскользывает перед сном, а где-то там ее уже приговорили к высшей мере. Весь тираж. Весь этот неповторимый, раз набранный, раз отпечатанный и сверстаный народец. Сколько их там? Пять, тридцать, сто тысяч, два миллиона — под ножи и в печи. Живых. Покойный папа радовался, что пошла я в библиотечный техникум. Наивный, не от сего мира человек, и он, сей мир, его не пощадил. Ведь и меня, и маму сослали, так сказать, из-за него... Давай, Оксана! шевелись! Не верится, но теплится. Катюша: а вдруг все образуется, как граф Толстой сказал. Не стала бы и жить, если б не верила отчасти в известную возможность... и не извне, конечно, тут я сугубая идеалистка. Изнутри. Все изнутри. И отрезвление отсюда. А как ты думаешь: еще спо-



собна собственных Платонов и быстрых разумом Невтонов российская земля рождать? Во всяком случае, дум спиро, посильно поддержу произрастанье вечных мыслей. Есть у меня один знакомый мальчик, даже два, читающих. Все минется, а книги им еще понадобятся... Книги, — раздумчиво сказала мама, — свою судьбу имеют, — и Евгения Никифоровна подхватила: — В зависимости от читающих голов, а эти головы, как мы с тобой, Катюша, знаем... Писать-то будешь?

— Обязательно.

— По-моему, ты не такая, что с глаз долой — из сердца вон. Пиши. Куда бы не занесло тебя с твоим майором. Натура у тебя глубокая, и мой тебе совет: прислушайся к себе. В душе все значимо, и души наши вещице, как сны. И предвещают они, по-моему, многое... Я чудную историю прочла недавно о Ломоносове. Об Михаиле Васильиче, — сам основатель Академии Российской не чужд был нам с тобою свойственных предчувствий. И отроком он видел сон однажды... Ты знаешь его жизнь?

— Примерно, — неуверенно сказала мама. — Пешком пошел за знаниями от самого Архангельска...

— Ну да, он был из беломорцев. «Невод рыбак расстилал по берегу студеного моря; Мальчик отцу помогал...»

— Да-да, — перебила мама, — это как раз с его бюста. Что на площади, перед улицей Росси. Мы там неподалеку и живем: угол Рубинштейна и Ломоносова.

— Так вот, этот рыбак, Василий Дорофеич, вышел в море, и в его отсутствие приснился сон Мишутке, что папа с морем борется за жизнь, и все кончалось в этом сне благополучно, и папа, выброшенный на безлюдный островок, позвал его, прося о помощи. Мальчишечка проснулся и поднял тревогу. Понятно, степенный люд отмахивается. Тем временем вернулись рыбаки. Но без Василия Дорофеича. Где Ломоносов? А Бог весть... Пучина, дескать, она и есть пучина. Где в бездне энтакой отыщешь душу одиночную? Но отрок сумел пронять народ. Кряхтя, собрались и вышли в море. И что ты думаешь?

— Мороз по коже, — и голос мамин зябким был.

— Сыскали его отца. На острове, который приснился мальчику. Но вот, что любопытно, Катя: он никогда в глаза не видел островочка этого.

— Не может быть, — и радость ужаса мне слышится...

— А вот, душа моя, смогло. Мы связаны друг с другом единой связью, все, в ком хоть настолько вот любви. И нет, по-моему, ни ближних наших и не наших дальних. Мы все одно, род, спаянный вот этой неизвестной силой: как-знаешь-назови. Повсюду мы, и нет для нас границ. Хотя, — насмешливо добавила Евгения Никифоровна, — как писано сынком другого Василия, отсюда, где мы с тобой имеем место быть в сию минуту, скачи хоть ты три года — ни до какой границы не доскачешь... а ну, залетушка! Пошла! Это я так, острастки для: на киевский с запасом поспеваем...

А ну! — и я услышал хлесткий звук поводьев. Меня больно стукнуло о борт, и некоторое время мы тряслись вовсю и грохотали старыми досками. Потом колеса перешли на скрип, и я закрыл глаза, легко себе представив, как в призрачном тумане наш утлый челн упорно тянет куда-то в предназначенное место долгожданного свиданья. Я закопался глубже в сено, вдвинулся с головой под отсыревший сверху, но изнутри сухой и жесткий брезент. Заснул и я, решил я, обнимая сводного брата, как родного. Семнадцать километров еще до станции.

1978

## ИЗ ЛЕНИНГРАДСКОЙ ПОЭЗИИ

Василий Бетаки

### ПОКОЛЕНИЕ « ТАЙНОЙ СВОБОДЫ »

(Вместо предисловия)

Пушкин, тайную свободу  
Пели мы вослед тебе,  
Дай нам руку в непогоду,  
Помоги в немой борьбе.

Так писал Блок в последнем своем стихотворении. Под этот эпиграф сходится все новое поколение русских — и прежде всего питерских поэтов. О питерских я говорю особо, — так уж сложилось в русской поэзии, что даже множество поэтических имен Москвы и других городов, при всем их литературном значении — все же *отдельные* имена, а питерские поэты как бы соединены — нет, нет, не в группу, не в течение — в единый *литературный процесс*. Так уж исторически, традиционно вышло, что « нам целый мир чужбина, отечество нам — Царское Село ».

Я не верю в серьезность « групп », « направлений » и т. п. — особенно заявляющих о себе манифестами, громкими или тихими: поэтическая личность — индивидуалистична уже по самому своему определению. Можно отмечать лишь горизонтальное разделение — по поколениям. В этом смысле реальность — период, который принято

называть « оттепелью » и которому я некогда дал условное название « медный век » (не только по аналогии с золотым пушкинским и серебряным « веками », но и в силу ораторского звучания, преобладающего у поэтов моего поколения).

Медный век выскочил как чертик из табакерки, готовым, ибо поэты его созревали подспудно еще в самые мрачные для всей русской литературы годы. Захват залов и площадей, рокот гитар Галича и Окуджавы, ораторский стиль — (иные говорят « эстрадный ») — Вознесенского, Борисовой, Матвеевой, Сосноры... раннего (еще не ренегатского !) Евтушенко... Исторические параллели — не только как способ надуть цензуру, но прежде всего как попытка найти свои корни — в этом смысле важно творчество того же Сосноры и Николая Рубцова — форма стиха прежде всего звучащего — вот краткая характеристика того периода. И еще одно — в силу времени поэты « медного века » почти все вышли в печать.

Чем же новые поэты отличаются от нас ? Обращенностью к узкому кругу читателей ? Большею интимностью интонаций ? Не державинским, а тютчевским духом ? Все это так, но гражданственность не утратилась, она ушла в многослойность и многозначность метафоры, утратив вид нашей резкой парадоксальной формулы. Если говорить о литературных предках — за нами стояли Блок, Волошин, Гумилев, Цветаева. За новыми — Мандельштам по метафоричности и Ахматова по интимности интонаций, Пастернак по сюрреалистичности видения. Мост к истокам, создаваемый но-

выми, менее конструктивен, но более сложен по силуэту. Стремление схватить мгновенный образ, который грозит исчезнуть — вот что для них важнее всего. И вместо эпохи надежд — хотя и кривых — эпоха «тайной свободы» «Дух культуры подпольной — как раннеапостольский свет».

Эта строчка Виктора Кривулина — почти девиз нового поколения, «непечатного» почти полностью (Лишь Чухонцев да Леванский выпустили свои первые книжки в советских издательствах). Конечно, разграничение поколений тоже относительно. Мне кажется, что на грани, на переходе находятся несколько «старших» из поэтов этого поколения «тайной свободы», не только по времени появления, но и по признакам «ораторского стиля», характерного, как уже я говорил, для нас... Это Иосиф Бродский с громким размахом его «Шествия» — «оперы нищих» конца шестидесятых годов, вопрос его к себе и времени «не ждет ли нас теперь другая эра, и если так — то в чем наш общий долг? Предчувствие — «кто грядет — никому не понятно»...

Это Дмитрий Бобышев — поэт четких мелодий и пророчески жестокого голоса «Надо упасть в такую бездну, в какую угодила Россия, чтобы смочь воскреснуть, «смертию смерть поправ» — лишь когда нет уже ничего: ни надежд, ни проблесков света, в этот последний миг может забить «таинственный источник из Глубины». «Из Бездны я взываю к Тебе» — вот философский стержень поэзии Бобышева.

Виолетта Иверни с ее трагическим ощущением вины, лежащей на всех, как чего-то исключительно личного. От личного к истории, а не наоборот — в этом пафос ее персонализма.

Мой стыд, мой век калек, безглазых и беспалых,  
Морщинистых детей, младенческих старух,  
Рабов восторженных и палачей усталых,  
И скромных потаскух...  
Век площадей, сиротства и юродства..

Все эти поэты еще не могут быть полностью отнесены к « тихим лирикам », которые, кажется, преобладают среди новейших поэтов « культуры подпольной ». К ней должны быть отнесены такие питерские — даже, пожалуй, « царскосельские » имена, как Виктор Кривулин, Константин Кузьминский, Зоя Афанасьева, Олег Охупкин, Юрий Алексеев, Борис Куприянов, Елена Игнатова, а также не связанные с Царским селом и с именем покойной Татьяны Григорьевны Гнедич поэты Владимир Уфлянд, Игорь Бурихин, Анри Волохонский — поэты в той или иной степени (в отличие от « царскоселов ») тяготеющие к определенной степени абсурдизма. Вообще мне представляется, что в русле поэзии есть как бы берега — на одном близкий к « реалистическому » выражению Чухонцев, на другом (« левом », что ли ?) — Анри Волохонский. Все остальные — в том потоке, который для меня и есть « поэзия ”пар экселанс” », — всевозможные модификации романтизма. И — повторяю — не вижу групп и направле-

ний, вижу лишь поэтические индивидуальности, объединенные только временем. Вот Юрий Алексеев с ахматовской графичностью и тайной иронией нынешнего духа говорящий в четверть голоса « о датах, о халдеях, что календарь худеет, что окна индевеют и в них декабрь горит... » Нетленны лишь чувства — все прочее прах — вот его философия. Или мучительное стремление Кривулина заполнить собой пропасть между нашими днями и искусственно прерванной традицией, образность выстроенная по типу « матрешки » : одна метафора скрыта внутри другой.

« Друзья, друзья обращаются в пыль — Церковь — луковка — плач... » пламя свечи сравнивалось с луковкой — и вот образ в образе : церковь, луковка церковная и просто луковица. Пламя свечи — жизнь человека. Свет. Форма пламени — луковица — луковка, плач вызывающая... Луковка — церковный купол... все это несет мысль о друзьях, уходящих в небытие... Человек у Кривулина (то же, отчасти касается и других поэтов « тайной свободы ») распят между необходимостью сохранить личность и не порвать связей с другими. Свободу воли надо таить. Соппротивление личности двум крайностям и есть та натянутая струна, звук которой — существование, дыхание, Дух — то есть поэзия.

Иной — совсем иной — Анри Волохонский. Его строки не ведут по тропам метафор, они только катализируют читательское творчество. Читатель сам творит, поэт как бы наталкивает его на это. Образы самодовлеющие, как в абстрактной живо-



писи цвет. То что Хлебников именовал «самови-  
тельностью» слова. Каждая картинка — зрима, но  
осмыслить их сочетание каждый может по раз-  
ному. Вот строки, к примеру, где связь идет по  
линии звука, а контраст — по линии семантики :

Куда убегает вода исчезающей зелени?  
О, если бы око мне!  
О, — ко мне!  
Ком неги неожиданной —  
Тебе дней на дне  
Дано мало... а надо много — ...

Само противоречие звука в «надо» и «дано»  
связывает эти слова-враги в неразрывность смы-  
сла. И — ирония. Я, мол, пишу о мире. Я о нем не  
знаю. Я иронизирую над попыткой сказать о том,  
о чем не знаю... Волохонский — крайность, пре-  
дельный случай в поэзии, за ним «левее» уже  
полная субъективность, абсурдизм...

Игорь Бурихин — в потоке чувств, в суতোлке  
образов меняются местами зачастую причины и  
следствия. «Глядел я на землю, на желтую жуть  
и в ней отражалась листва». Не земля от листвы,  
листва от земли желта. Не видимое, а осмыслен-  
ное ведет его стих. Поэтому прием скрытой цита-  
ты, полуцитаты полунамека у него доминирует.  
Солженицын у него «писал топором, поскольку  
собирался жить в этом доме». Написано пером —  
не вырубись топором? Да, но чем вырубись то,  
что топором написано? «Жить в этом доме». То-  
пором строят. И только к своему родному дому

можно быть таким жестко непримиримым... Коллажи пародийных намеков в поэме «Апология Петровых», кажется, более всего типичны для манеры Бурихина... «редкость имя Пушкиных, а Петровы вовсе не вымерли» — слова эти становятся приговором невымершему — ибо не жил никогда тот обыватель, тот мелкий бес, который и есть в полной мере «советский простой человек»...

Совершенно иная поэзия — иное существование — в плоскости символической у Зои Афанасьевой. «Монологи» (опубликованы частично в «Континенте») — символическая параллель Евангельских картин с нынешним днем. Спокойное, почти классически ровное осмысление «нынешнего века» в образах века «золотого» (в смысле поэзии, конечно, ибо далека от золотого века николаевская позолота на крови. Ну да разве сравнимо с нынешним?) Душно. Морозно. Третий Рим — он не Русь, он каменный пресс на Времени. Но дух Царского села — не «александровские», а скорее «лицейские» вязы... Неоклассические интонации («да, были люди...») — это тот же «дух культуры подпольной».

Вот так и

несет меня та самая квадрига,  
что Чаадаева с ума свела  
под грохот маршей Царского Села

По темпераменту, по классичности звучания близок к Афанасьевой Олег Охупкин. Но его

чисто ораторские интонации уводят от нового поколения опять к поэтам шестидесятых, опять к нашему «медному веку». Трубная нота не всегда удастся ему, но этот поэт — пожалуй, единственный из тех, о ком я говорил, — еще на пути к становлению, еще ищет собственной неповторимости и, видимо, найдет ее, судя по его последним стихам. Это видно в сочетании классического звучания и нервных контрастов его образности. Это двоеение в едином — Сфинкс (так называется и одно из лучших его стихотворений).

Подборка питерских поэтов, разумеется, не полна, но полнота — это дело истории. А сегодня — живое впечатление. Только оно, и — может быть — попытка наметить пунктиром те тенденции, которые в пути...

**Юрий Алексеев**

\* \* \*

Минареты, минареты  
И гнусавый муэдзин,  
Коньяки и сигареты  
Предлагает магазин.  
Скорпионы, как пионы,  
Расцветают на песке,  
И английские шпионы  
Кувыркаются в тоске.  
В древнем граде Самарканде  
У прохожих на виду  
Падишах лежит в саду,  
Дева зреет на веранде.

\* \* \*

В.Ш.

Мы бежали по Невскому вверх,  
Распустив парусину одежды,  
Мы бежали за общей надеждой —  
Разделить ее братски на всех.

Разделить на двоих — пополам —  
Дымный призрак небесной свободы,  
Этот шум, этот крик, эти своды...  
Мы бежали как псы по следам  
Нашей юности, наших утрат,  
Наших женщин из общей постели.  
Мы шагали, бежали, летели  
Наудачу, вперед, наугад.

Ни себя, ни любви, ни друзей,  
Не жалея в азарте погони.  
Наших судеб крылатые кони  
Подминали случайных людей.

**Зоя Афанасьева**

\* \* \*

Аве, Цезарь! Судьбы римов схожи:  
В них одна и та же кутерьма.  
По краям твоей пурпурной ложи  
Золотая корчится кайма.

И тебя разглядывает каждый  
Гражданин тучнеющей страны.  
(На арену не выходят дважды  
Богом обреченные рабы!)  
Аве, Цезарь ! Рушится Столица,  
Форум твой под кемпинг отдадут.  
В новой эре все никак не спится  
Подданным твоим ни там ни тут...  
Не в трех соснах — в чаще белых храмов  
Заплуталась царственная тень.  
В переулках римских, среди хамов  
Ты встречаешь свой последний день...  
Аве, Цезарь ! Вот стакан цикуты —  
На троих сейчас сообразим,  
В термах душно, на душе паскудно,  
Выше, Цезарь : вот он — Третий Рим !

\* \* \*

Когда отлетела тревога на крыльях ночного  
покоя,  
За черной чертою порога растаяли тени конвоя.  
Глазницы замученных скважин замочных —  
надежно прикрыты,  
Безмолвствует тайная стража, не цокают конных  
копыта,  
И только один соглядатай, доносчик, судебный  
вершитель  
Секретов моих разглашатай, судьбы дармовой  
вседержитель

Остался в остывшей квартире — двойник моего  
совершенства:  
Тот самый майор, что в сортире в порыве  
сыскного блаженства  
Срывает гантельную трубку с чудовищного  
аппарата,  
И гласом утробным и трубным взывает : « Пора,  
брат... »

**Виктор Кривулин**

### НА КРЫШЕ

Из брошенных кто-то, из бывших,  
не избран и даже не зван,  
живет потихоньку на крышах  
с любовью к высоким словам.

Невидим живет и неслышим,  
но как дуновенье одно...  
Не им ли мы только и дышим,  
когда растворяем окно ?

Он воздух всегда безымянный,  
бездомный всегда и пустой,  
бумаги сырой и тумана  
давно забродивший настой.

Как зябко. Не выпить ли ?.. Бродит  
по комнате. Листья скрипят.  
Неужто же и на свободе  
душе не живется ? Назад,

назад ее тянет, в людскую,  
в холодного быта петлю...  
Неужто я так затоскую,  
что брошенный дом возлюблю

по выходе в небо ? Кому-то  
под крышей послышится хрип —  
повешенная минута  
раскачивается, растворив

багровый свой рот и огромный.  
И стучаются башмаки  
о краешек рамы оконной —  
то смертного сердца толчки.

Впустите же блудного сына  
хотя бы в сообщество крыс,  
хотя бы в клочок паутины,  
что над абажуром повис !

Хотя бы вся жизнь оказалась  
судорогой одной  
предсмертной — но только не хаос  
вселенной, от нас остальной !

Но только не лунная мука  
на площади, белой дотла,  
где ни человека, ни звука,  
ни даже намека, что где-то  
душа по-иному жила,  
чем соринкой на скатерти света.

**Константин Кузьминский**

**В Л А Д И М И Р К А**

нужно верить в сына  
больше чем в отца  
русская осина  
символом венца

он венца не выпьет  
не войдет в собор  
кандалами выбьет  
торный путь в сибирь

русская дорога  
осип мандельштам  
я осип немного  
продал мендель штамп

сына осенила  
деревянный крест  
осенью осина  
сыплет желтый лист

не пылит дорога  
ивы над ручьем  
где-то про подругу  
пел борис ручьев

где-то за болотцем  
синеватый свет  
это заболоцкий  
оставляет след



матерно ругаясь  
хлеба у дверей  
александр галич  
каторжный еврей

торою дорога  
тернами кусты  
подожди немного  
отдохнешь и ты

но исходят стоном  
в пятилучье звезд  
колокольным звоном  
кандалы окрест

**Борис Куприянов**

### ХРАБРЫЙ ЗВОН

Вас в осеннюю пору, в Ленинградском колодце  
не повесят четыре или три молодца.  
Доживется старушка. И как в песне поется :  
лам-ца дриц-а... царица не полюбит скопца.

Ничего не случится, потому что не время  
хоть чему-нибудь сбыться, загадав вопреки...  
После стольких кровей приходящее племя,  
протирая опухшие за ночь виски,  
ничего не придумает кроме желанья  
для несчастного случая кровь отворить !  
Остановится сердце в просторе страданья  
и к безроговому Богу протянется нить !

В эти годы, которых не копят, не сеют,  
то, что есть хорошо, а не будет — так пусть!  
Я счастливого случая жду, как спасенья,  
от того, что учил и учу наизусть.

Мне не кажется каплею в море молитва.  
Доживалась любая земля до врача!  
Только как, почему же неравная битва,  
а на Паску деленье на всех кулича.

**Олег Охупкин**

### ВИКТОРУ КРИВУЛИНУ

Конченный, почти полубезумный,  
семьдесят второго декабря  
Дикого столетия, храбря  
Не себя — кого-то за спиною,  
Не пишу, увы, скорее вою  
В тупике ночном календаря.

Друг подполья, юности червленной  
страшным крапом крови ледяной,  
Красным страхом переохлажденной,  
Слышишь ли оружием прободенной  
Жуткой жизни шелест слюдяной?

Тсс !.. — шепчу. Подполье до беззвучья  
Хоть кого, сжимая, доведет.  
Нет, не тишина — безумья лед  
Обжигает сжавшуюся душу

И кровавит легкие, наружу  
Плотяной выкашливая мед.

Брат подполья, юности крапленой  
Сволочью, втравившею в игру  
Лучшее, что было из зеленой  
Толчеи надежд, ужель озленной  
Ждать мухли, еще ль метать икру !..

Что играть ! Разыграна подполья  
Сволочью зелена толчея.  
Ни надежд, ни юности.. Плюя  
Ледяной, разжеванной кровью,  
Я кладу колодой к изголовью  
Календарь, где братья — ты и я.

**Петр Чейгин**

\* \* \*

То ли женщина холодом выдохнет  
в глубь ледяного стекла,  
То ли строчку пробьет  
на машинке гремящей, под утро,  
выпив чайник воды,  
одноглазый скупой грамотей.  
Или жилка набухнет  
у грязной старухи под пудрой,  
Или рыбкой объявится  
сгнивший фабричный ручей.  
Все отложится в памяти  
синим по белому полю.

\* \* \*

Косте, через жизнь

Нищий, голубю подай!  
Разменяй ломоть в ладони!  
Третий век кабак в законе!  
Стыд. Свинчатка. Голодай.

Разотри слюду панели!  
Догони на честном слове!  
Объявления метели  
Третий день полощут в поле.

Третий день тоска одна.  
Как ни глянь — дурдом заказан.

Выйдешь в поле — холод разом.  
И стрелецкая луна.

**Борис Вахтин**

## РАССКАЗЫ

### ЕЕ ЛИЧНОЕ ДЕЛО

Когда девушке восемнадцать, а она любит смертной любовью, не подозревая повторения, и растет, как на дрожжах, благодаря этой страсти, так что достигает возраста вплоть до девы Марии и Суламифи, вплоть до Евы и даже Лилит, и происходит это с ней в нашу эпоху невиданного раз-

множения личности, успехов с бомбами и горизонтами, сияющих над концлагерями, тогда, бывает, она пугается за своего любимого материнским чувством, видя его враждебно от всего и желая встать между ним и прочими, чтобы защитить грудью и предохранить. И она не знает, что его такого и вовсе нет на свете, а есть только плод ее любви, но это, как говорится, их личное дело.

Они ехали в поезде в одном купе со мной, и поезд болтало от возросших скоростей и ударило боками о деревушки и города, неизменные по сути, вот сколько лет я их вижу. Их разговор я услышал и записал, как и прочее все, потому что это уже мое дело — писать или не писать.

Он лежал на нижней полке, а она сидела у него в ногах прямо, как на уроке, и вид они имели разный — он словно вернулся из трудной войны, хотя на земле был давным-давно мир, а она хоть сейчас на бал, и он был спортсменом в молодости, а она еще не была. Я на верхней полке будто бы спал, а мой сосед спал на самом деле и храпел за двоих басом на вдохе и тенором на выдохе, так что они говорили между собой без оглядки.

Он говорил снисходительно-капризно:

— Вот, ты поехала. Со мной. А потом что будет? Знаешь?

— Знаю, — отвечала девушка.

— Что?

— Ты меня разлюбишь, и я умру, — отвечала девушка.

— Фу, фу, фу, — говорил он. — Зачем такие страсти.

— Можно, я лягу с тобой? — спросила девушка.

— Тут люди.

— Пусть. Они спят и они пьяные.

Мне-таки удалось заснуть, и утром я был очень доволен этой своей тактичностью. Девушка уже встала и была очень свежая, и все на ней было, как надо : и прическа, и ресницы, и губы, и она поила его чаем и кормила бутербродами с холодным мясом. Тип, который храпел, оказался моряком, и мы пошли с ним завтракать в вагон-ресторан, и уходя, я сказал, ни к кому из них двоих не обращаясь :

— Если нас будут спрашивать, то мы вернемся через два часа.

— Кто вас будет спрашивать? — удивился он, жуя мясо.

— Вот и я думаю — кто? — сказал я, и девушка удостоила меня посмотреть и даже улыбнуться чуть-чуть.

Продержать моряка два часа в ресторане было проще пареной репы, ведь он захватил с собой две бутылки водки. Когда мы вернулись, девушка стояла в проходе у окна, а ее спутник дрых, заботливо укрытый своим и ее одеялами. Мы вошли в купе, и он проснулся. Моряк с ходу предложил ему выпить, он нехотя согласился, и через пятнадцать минут моряк люто его ненавидел, потому что тот каждым глотком делал нам одолжение и так много закусьвал, что было противно смотреть.

— Куда путь держите? — спросил моряк,

потому что он имел воспитанность и умел сдерживать чувства.

— Далеко, — сказал тот.

— А это, простите, жена? — спросил моряк, и мне показалось, что я его недооценил поначалу.

— Жена, — нехотя сказал тот, но не сразу.

— Так пригласим и жену, — сказал моряк.

— Я не пью водку, — сказала девушка из коридора, не оборачиваясь.

Моряк встал и достал из чемодана ром и коньяк, и я заметил испуг в глазах лежащего, и он стал делать себе еще один бутерброд.

— Милости прошу, — сказал моряк девушке. — И вино есть. И он достал бутылку сухого вина.

Девушка посмотрела вопросительно на своего спутника, и тот разрешил глазами, и она под села к нам.

— Выйдем покурим, — сказал я моряку немного спустя.

— Курите здесь, — сказал лежащий. — Мы с Таней тоже курим.

Больше я ничего не мог для нее сделать и махнул рукой на все, предоставив делам идти как идут, раз он такой идиот и ничего не понимает в моем моряке.

Через час моряк решил, что подготовка кончена, и начал войну.

— Сколько вам лет? — спросил он у лежащего, очень вежливо спросил.

— Тридцать, — сказал тот. — А вам?

— Сорок — сказал моряк. — И без лишних дальнейших слов повел весь флот в атаку:

— Таня, Танюша, — сказал он нежно и укоризненно, — неужели ты не видишь, что он стопроцентный жлоб и неубедительная личность?

— Не забывай, — сказал я моряку, — нам еще три дня ехать в этом купе.

— Тем лучше, — сказал моряк. — Тем просто гораздо лучше.

— Это их личное дело, — сказал я.

— Нет, — сказал моряк. — У меня дочку Таней зовут.

— Это твое личное дело, — сказал я.

— Нет, — сказал моряк. И снова деликатно обратился к лежащему.

— Сына имеете или дочку?

— Ты осел, — сказал я моряку, чтобы принять огонь на себя, но он был военный человек, и его было не провести.

— Врешь, — сказал он. — Врешь и не краснеешь. Или, может, двух на свою голову? — опять обратился он к лежащему, ну просто чересчур вежливо.

И тут девушка сказала моряку, отстраняя нас в дальние страны, за горизонты, мелькавшие мимо поезда, за деревушки, леса и заводские трубы, туда, где ничего не меняется по сути, вот уже сколько лет я всматриваюсь:

— Раз у вас дочка тоже Таня, то вам полезно знать, что я скажу. Я этого человека люблю, а если он меня разлюбит или бросит, я умру. Так что убейте меня и убейте свою дочку, но его оставьте в покое, потому что он-то тут ни при чем, и я не дам, чтобы ему было плохо, тем более



из-за меня. Лучше полезайте на свою полку спать, потому что вы моряк и вам должно быть свойственно уважение к женщине, хотя бы и к дочери, а мне не мешайте, поскольку я вас не люблю, а его люблю, и я увезла его от жены и от детей, чтобы он немного пожил, а не чтобы он слушал пьяные морали.

Моряк встал и вышел в сердцах, а я за ним, только сказав :

— Если нас будут спрашивать, то мы вернемся через два часа.

Но девушка еще была в полном гневе и не удостоила меня ни взглянуть, ни улыбнуться.

В ресторане я сказал моряку, что на этом стоит мир и что не надо мешать такому подвигу, да это ни у кого и не получалось, даже у господ Бога, если взять, например, Еву, но моряк плохо меня слушал и только мотал головой да стучал кулаком по столу.

Потом он договорился с проводницей и ушел из нашего купе, а мне места не нашлось, и я напился так, чтобы лишиться чувств и спать, и только и слышал, очнувшись на секунду среди ночи, как он сказал ей :

— Я поражаюсь, как этот дурак в погонах сразу понял про нас. Это все потому, что ты такая заметная.

— Если бы я не была такая заметная, то ты меня и не заметил бы, — сказала девушка с гордостью и погладила его по голове, утешая.

## ПАПОРОТНИК И ЛАНДЫШИ

Когда я был очень юный и жил в деревне, получая там свое образование в виде гогочущих гусей, жуков-солдатишков, красных с черными крапинками, бегавших под липой у полусгнившей скамейки, и неустойчивого челна, качавшегося над отражениями ив и среди уставших от собственной красоты белых лилий, над которыми дрожали стрекозы, а также в виде первых мыслей, нелепых, как мой непомерно излишний рост, тогда молодая женщина позаботилась довершить мое образование среди папоротника.

От его запаха у меня дурманилась голова и болели глазные яблоки, словно я отравился. И я не любил дубовую рощу за рекой, потому что там было особенно много папоротника. И хотя там пели соловьи, ползали ужи и цвели ландыши по углублениям — на влажной черной земле этих углублений ничего не росло, а только пылало зеленое пламя ландышевых листьев, — я эту рощу не любил.

Но она была гораздо старше меня и любила именно эту рощу не за ландыши и соловьев, а за отдаленность от деревни, которая все видит и знает, если не хорониться в даль, в глубь, в мрак и в тишь, и ей было наплевать на запах папоротника, потому что ее здоровье было гораздо выше этого, и она выбрала именно эту рощу и именно меня, за мой непомерный рост, как я понял, когда стал глубоко взрослым. И там, полностью схоронясь, она заставляла меня бегать за

ней в чем мать родила, и бегала за мной в чем ее мать родила ее, и заставляла меня бить ее и сама била меня, чтобы я понял звериную сущность человека, скрытую одеждой из посторонних взглядов и точек зрения, и объясняла мне на практике возможности всего, чем наделил человека Бог. Один раз она заснула, а я залез на дуб, надев свою немногочисленную одежду, и смотрел оттуда на ее белую спину и белые ноги, отдыхавшие среди перистых веток папоротника. Тут я услышал голоса, и я затих и притаился. В углубление рядом вошли две девушки — дачницы, горожанки, и спины и ноги их были скрыты светлыми платьями, и девушки собирали ландыши. Одна из них пошла-таки в нашу сторону, и подошла к спящему телу, и остановилась от неожиданности. Спящая дышала ровно, и не могло быть мысли о беде.

— Ну, как там? — спросила из углубления вторая девушка, и тогда эта повернулась и ушла назад и только отойдя ответила :

— Там один только папоротник.

И они ушли, неся свои букетики ландышей.

Спящая проснулась и сразу же принялась за мое образование, и у меня дурманилась голова от папоротника, болели глазные яблоки, и меня тошнило, точно я отравился.

## ТАК СЛОЖИЛАСЬ ЖИЗНЬ МОЯ

Так сложилась жизнь моя, что я много езжу в поездах и наблюдаю нашу прекрасную действительность, нашу пылающую всеобщим счастьем действительность, нашу убогую, нищую, бедную действительность сплошь и рядом с помощью случайных пассажиров, которых я несколько часов, а иногда и дней, люблю, как братьев, ненавижу, как братьев, в синенькой коробочке купе.

Ах, поезда, поезда. Паровозная гарь на застиранном белье, настольные лампы под микрообжурками нежных обывательских тонов, тощие подушки с белыми перышками, вылезаящими изнутри. Ах, вокзалы, вокзалы. Залы ожидания, где нельзя спать и где люди теряют дневную стройность и расползаются по лавкам, уже не борясь за свой внешний вид, обнажая усталое нутро, трикотаж и взаимоотношения. Ах, мозаика и живопись на высоких стенах, — дети с цветами, трудящиеся в голубых и розовых лентах, натюрморты, от которых хочется выть, и портреты тех, кого называли вождями, а теперь неизвестно как называть. Ах, рестораны, рестораны. Теплая водка, столичный салат, всеобщее равенство перед солянкой сборной, бифштексом с яйцом и кофе без запаха и вкуса, зато с лимоном, всеобщая свобода под руководством официантки, в чьих красных ленивых руках трепещут и помирают последние минуты твоего ожидания. И пути-дороги куда угодно — на Астрахань и Киев, Львов и Ростов, Пермь и Тюмень, Казань и Березань, Коповье и Заборье,

Пошехонск и Китеж. Ах, судьба-кружевница, наплела-навертела дорог поездов по стране, лучших в мире по удобствам, с лучшей в мире тоской за окнами, первосортной тоской высшего качества номер один.

Ах, теперь бы вспомнить все подробно, мимоходом коснуться времени Петра Великого или даже Владимира Мономаха, обстоятельно предъявить героев, но разве тут все вспомнишь — какая тут обстоятельность, когда бегут поезда без удержу, хлопают двери в купе, впуская и выпуская пассажиров, и не задерживаются люди с тобой, уходя на привокзальные площади к столбикам автобусных остановок, исчезая на размытых дорогах деревень, утопая в сером дождичке времени. Так, пустык какой-нибудь и запомнишь.

И эти трое сейчас уйдут навсегда — командировочный сложной профессии и супружеская пара из донского колхоза, уйдут, потому что я подъезжаю, и мы, трое мужчин, потребляем на прощанье щедрые дары приусадебного участка и остатков личной собственности, потребляем колбасу, сало, помидоры, яйца, а главное — самогон, сваренный домашним способом в кастрюльке, есть такой способ, придумали.

Хозяйка — рослая казачка, тяжелая коса старомодно венчает сорокалетнюю голову, прямая казачка и гордая, — молча угощает нас, а хозяин печально жалуется на пакости жизни, жалуется неразборчиво, однако с личной обидой. И мы с командировочным, естественно, поддакиваем, имея множество наблюдений на этот счет.

— Так будет у нас когда-нибудь человеческая жизнь? — спрашивает хозяин. — Или не будет?

— Или будет, или не будет, — говорю я.

— Или не будет? — говорит командировочный.

— А если будет, то когда? — говорит хозяин.

— А если не будет, то никогда. — говорю я.

— Когда будет, тогда и будет, — говорит командировочный.

— А если будет, то и поглядим, — говорит хозяин.

— Когда поглядим, тогда и видно будет, — говорит командировочный.

— Когда видно будет, тогда и поглядим, — говорю я.

Казачка встала во весь рост и на нас поглядела.

— Вы же мужчины, — сказала она. — Не понимаю, о чем вы говорите. Ведь вы же мужчины.

И вышла из купе.

Тихо нам стало и как-то неубедительно на душе, и качался вагон, и шатко стучали колеса под полом. А в окно билась тоска струнами-проводами, чудо-небесами, и скакал за окном всадник на белом коне, сабля наголо, волосы развеваются, и пуля его не брала, летел по степи и по небу рядом со мной в неизмеримой тоске за окном.

ДВА СТИХОТВОРЕНИЯ

ПРОЩАНИЕ СО СТАРОЙ МОСКВОЙ

Здравствуй Водолейников Мамлейников  
Борода сияет рыжим венником  
Царствуй на Москве поэт и брат  
Я опять с тобою выпить рад

Ты притопал к нам из края вареников  
Золотоордынский хан — алей Алейников !  
Будем пить с тобой вино как лошади  
Дом ломают на Пушкинской площади

Рушат рухлядь и славу московскую  
Вас бы — бранью площадной барковскою !  
По лепным карнизам бьет ядро  
Выпьем мы сегодня хан ведро !

По проезду где торгуют книгами  
Мы пройдем смешаемся с ханыгами  
А в парадном вермут пили вы ?  
От души хлебнем с тобой Москвы !

И на всякий случай поцелуемся —  
Попрощаемся с каждой улицей  
С Новодевичьим с Донским монастырем  
Ляжем у святыни — и умрем

Попрощаемся с прудами Патриаршими  
Погрузнели поглубели стали старше мы  
Только помните — еби вашу мать —  
Колотить вам нас и бить — не сломать !

## БЕССТРАШНАЯ

Наде Эльской

И плоти-то в ней не было почти —  
Одна улыбка. Смерти что за пища ? —  
Пронзительные светлые глазища.  
А вот *она* возьми и предпочти.

Споткнулась и лежит на полпути.  
А там весной, как соловьи засвищут,  
Ее покойный Циферов отыщет  
И скажет : « Есть надежда... Не грусти... »

Искусство лезло в парки и квартиры,  
Бульдозеры карежили картины,  
И коршуном над паствою — Оскар...

Соратница ! Пьянчужка ! Анархистка !  
Ты с нами ! Мы с тобой ! Мы здесь !

Мы близко !..

Вот только б тебя Гена отыскал... \*

---

\*) Художница Эльская и сказочник Циферов, мои милые Надя и Геннадий, — их могилы почти рядом на Ваганьковском кладбище.



ПЕТРОВА

(Рассказ)

— Семен Кузьмич сегодня умер.

— Как, опять?!

В ответ всплеснули руками. Этот разговор происходил между двумя темными, еле видимыми полусуществами в подворотне московского двора.

N.N. со своей дамой подходил к огромному зданию ЗАГСа. Дама была как будто бы как дама: в синем, стандартном пальто, в точеных сапожках. Однако ж, вместо лица у нее была задница, впрочем, уютно прикрытая пуховым, женственным платочком. Две ягодицы чуть выдавались как щечки. То, что соответствовало рту, носу, глазам и в некотором смысле душе, было скрыто в черном заднепроходном отверстии.

N.N. взял свою даму под руку, и они вошли в парадную дверь ЗАГСа.

В залах, несмотря на ослепляющий свет и помпезность, почти никого не было. N.N. наклонился и что-то шепнул своей невесте. Первой, кто их по настоящему увидел, была толстая, поражающая своей обычностью секретарша, сидевшая у столика в коридоре.

Увидев даму N.N., она упала на пол и умерла.

Жених и невеста между тем продолжали свой путь. Угрюмо сидящие на скамейках редкие посетители не замечали их.

Правда, когда они прошли, один из посетителей встал, выпил воды и сказал, что он уезжает.

В одной из комнатушек надо было выполнить предварительные формальности, в другой, просторной, в цветах и портретах, происходила официальная церемония.

N.N. с дамой вошли в первую. Позади них, между прочим, шли совершенно незаметные субъекты: свидетели. Гражданин Васильев, который почти один управлял всеми этими делами, взглянул на даму.

Взглянул, и не мог оторвать взгляда.

Молчание продолжалось очень долго.

— Ну что ж, когда это наконец кончится? — спросил N.N.

Васильев кашлянул и попросил подойти поближе. Так нужно было чисто формально. Он действовал автоматически.

Но в душе его царил абсолютный страх. Он протягивался к нему даже из окон. Не только мадам вызывала страх, но и весь мир через нее тоже вызывал страх.

« Не надо шевелиться, не надо задавать глупых вопросов, иначе конец, — подумал Васильев, — у меня дети ».

— Фамилия?! — для бодрости нарочито громко выкрикнул он.

— Калашников Петр Сергеевич, — ответил N.N.

Его дама издала из заднего прохода какой-то свист, в котором различимы были слова: « Петрова, Нелля Ивановна ».

Васильев похолодел; тело замораживалось, но

душа вспоминала, что мир ужасен. « Так-так », — мысленно стучал зубами Васильев и никак не мог разыскать карточки новобрачных. Искал и не мог найти.

— Когда же это наконец кончится? — холодно повторил N.N.

Васильев все же нашел, что нужно: предварительное заявление и т. д.

— Вы не разлюбили друг друга с тех пор? — взяв себя в руки вдруг, спросил положенное Васильев.

— Нет, — холодно ответил N.N.

— Тогда прошу в эту комнату, к Клименту Сергеичу.

N.N. с Петровой двинулись, за ними молчаливые свидетели.

— Товарищи! — опрокинув стул, вдруг выкрикнул Васильев, — а ваши паспорта!

— Нелля, покажи ему, — сказал N.N.

Петрова повернулась и медленно пошла навстречу Васильеву. Подойдя поближе, она сунула руку себе на грудь, во внутренний карман куртки, и вынула паспорта. Мутно взглянув на нее, Васильев почувствовал, что еще несколько минут, и он уже не он.

Впрочем, паспорта были действительные. И даже на фотокарточке Петровой вместо лица была задница. Со штампом.

... Когда N.N. с дамой скрылись за дверью кабинета Климента Сергеича, Васильев рухнул в кресло — и вдруг навзрыд, по-огромному, истерически разрыдался.

Он вспомнил, что его дочь скоро умрет от цирроза печени и что, когда он родился — по рассказам — стояло ясное, свежее, небесное утро, а он так кричал, как будто уже давно — тысячелетия или секунду назад — жил в каком-то мире, связанном с этим, но в котором лучше тоже не появляться. А его как мячик выталкивали из одного мира в другой...

...Между тем Климент Сергеич, одиноко скупающий в своем кабинете, взглянул на N.N. и его даму. « Ничего не произошло », — тотчас подумал он, закрывши глазки. Потом опять открыл. Повторив эти шуры-муры раз семь-десять, Климент Сергеич вдруг убедил себя, что задницы нет. Нет, и все. Нету.

— Дорогие друзья! — подскочил он со своего кресла с распростертыми объятиями. — Как я рад видеть искренне влюбленных! Милости прошу к нашему шалашу.

Климент Сергеич все же явственно видел зад в пуховом платочке, но умственно считал, что на самом деле это не задница.

Чтобы еще больше убедить себя, он резво подскочил к Петровой и громко чмокнул ее в ягодицу. Климента Сергеича несколько сконфузил только хорошо знакомый, неприятный запах. Впрочем, запах был настолько мертвенен, как будто происходил с предполагаемого того света.

— Итак, друзья, — продолжал Климент Сергеич, — начнем красочную часть.

Он даже всплеснул ручками в потолочные небеса, и обо всем забыл, включая формальности.

— Петр Сергеич, — расфамильярничался он, обращаясь к N.N., — вы попрежнему любите Неллю Ивановну?

— Очень, — сухо ответил тот.

— Я так и думал, так и думал! — расхохотался Климент Сергеич, которому вдруг стало не по себе. — А вы, Нелля Ивановна? Как, не амурничаєте? — И он весело подмигнул ей.

Не стоит и говорить, что при других обстоятельствах Климент Сергеич никогда не позволил бы себе такое нелепое поведение. N.N. неожиданно, почти сверхъестественно оживился и сел на стол прямо против Климента Сергеича.

— Она у меня девственница, скромница такая... знаете... хе-хе, — дребезжаще просмеялся он.

— Вы знаете, — разоткровенничался в ответ Климент Сергеич, пытаясь завязнуть в каком-то бессмысленном разговоре, — а у меня жена не была девственница. До меня она сочеталась... Вы никогда не поверите...

— Ладно, хватит, — грубо оборвал его N.N., слегка ударив по кисти руки. — Оформляйте документы... Климент Сергеич...

— Товарищи, я за... — спохватился последний.

Очень быстро все было закончено.

N.N. со своей супругой и свидетелями проделали обратный путь, к выходу. В руках у Петровой был большой букет цветов.

Тем временем — как только супруги вышли — в кабинете Климента Сергеича зазвонил телефон, и кто-то резким, металлическим голосом сказал ему, что он — то-есть Климент Сергеич — умер.

N.N. с Петровой были уже на улице. Свидетели тут же отлучились.

— Я так и знала, что ничего не получится, — свистяще произнесла она.

N.N. пожал плечами. Петрова внезапно остановилась, огляделась кругом и вдруг, словно подумав, мгновенно исчезла, растворясь в пустоте.

N.N. закури́в, быстро, по-деловому пошел вперед, к трамвайной остановке.

Москва, 1966 г.

**« ГРУППОВОЙ ПОРТРЕТ С АРБУЗОМ »**

(отрывок из автобиографической книги  
« Концерт »)

Невиданное доселе племя...

Безволосые гладкие головы, сидящие на мощных шеях, с узенькими лбами и массивными подбородками. Сверлящие, запрятанные в узкие щелочки немигающих век зрачки, похожие на взгляд сильного животного, которое неожиданно столкнулось с тобой нос к носу и вперилось в твои глаза так, что ты опускаешь свои и боком уходишь прочь, в сторону, боясь оглянуться. Короткие и толстые пальцы огромных рук с усилием раздвигаются, словно и не предполагая себе сноровистых, ловких, сильных и нервных рук музыканта.

Кто они? В каких глубинах моего сознания возникли, родились они и заставили меня самого же вглядываться в них? Какие черты живших, живущих и будущих жителей земли соединили они в своем облике? Сначала они родились из меня, а затем заставили мучительно соображать над их пристальными взглядами с маленькими, как у идиотов, лбами, массивными подбородками, которым позавидовал бы Джек Лондон, расплюснутыми, как у боксеров, носами, красными, ярчайшей помады, губами, а позже, когда они раскрыли рты, зубы их были кривы и рты зияли дырами, словно цингой прореженные или повывбитые в

веселых драках и мрачных пытках, столь милых человечеству во все его времена, всем его народам и народностям.

Мое детство и молодость достаточно насытились разухабистой игрой людей в смертельную злобу, словно не матери водили их за ручку, убаюкивали и согревали, а родилось людское племя из куч зловонных где-то в темноте, чавкающей падающими кусками смердящего зеленого мяса.

Дядя Лева, Лэвик, как называли тебя у нас дома, тогда, когда ты, едва дожив до 21 года, вот уже несколько лет лежал где-то на дне Черного моря, дядя Лева, я мальчишкой сотни раз летел в твой последний полет на фанерном самолете бомбить Констанцу, сжимая в руках пулеметик под стеклянным колпаком стрелка-радиста. Что кричали вы друг другу, когда неминуемо наступали вас ловкие немецкие ассы? И никогда не был я убит сразу, а всегда летел вниз, в море... А был лишь только пятый день войны. И не воевать тебя послали, а выставили как живую мишень, чуть только прикрытую фанерой фюзеляжа...

« Автоматчик Целков ворвался в деревню занятую немцами », — читали мы в вырезке из армейской газеты. « Жду темной ночи... » — писал ты в последнем письме. Славка, мой двоюродный брат, едва до 19-и лет доживший в 1942 году. Я видел, как умер ты! Сколько раз бьющаяся в конвульсиях птица, срезанная моей двустволкой, в смертный свой час била крыльями, и казалось



ей, что летит она стремительно по сверкающему росой, схваченному первым лучом солнца лесу. А может быть, подбегал ко мне (ведь это я умирал, а не ты) мой товарищ, в ужасе щуря глаза, еще шевеля губами, шептал мне: «Да ты же убит!» А я отвечал беззвучно: «Ну и хрен с ним».

И не в спину ли матери моей вонзился выбитый из окна натиском атомного взрыва большой осколок стекла, покачиваясь как плавник какой-то невиданной рыбы в такт судорожному дыханию с розовой пеной, стекающей на пол изо рта. Это было в Хиросиме, когда человек вздумал поспорить с чортом своим злобным могуществом динозавра, носящего на шее своей голову Христа, дьявольской, копытной дланью осеняя себя крестным знаменем. И тень та от живого мгновенье назад человека, стоявшего у стены, не в моем ли сердце отпечатывалась всякий раз, когда я представлял себе это, и не я ли стоял у той стены тогда?..

И не я ли лежал в груди тех тел, что некогда плакали и смеялись, рождались малыыми и слабыми, а после родили детей своих, в груди тел, что скорее похожи были на кучу поленьев, перемешанных с тряпьем...

И глядел я жадно в те глаза, что сами глядели на меня глазами, полными безразличной печали с фотографий «Узники Бухенвальда», «Узники Освенцима», узники, узники...

И слезы тихо струились по щекам моим, когда

ели мы с Иваном Денисовичем тюремную баланду и радовались оба, что вот и день прошел, ничем не омраченный, почти счастливый...

И эти куски мозаики, с которой лепить и лепить можно кусок за куском без конца, накладывались в конце-то концов на один вопрос — как же так? И память подсовывала отрывки: то забитый нами, ватагой пацанов, черный котенок, которого никак прибить мы не могли насмерть, наоборот в кучу измазанных кровью кирпичей; то сладковатый, до легкой тошноты запах, всходивший паром над перерезанной пополам несчастной бабой, недоглядевшей медленно идущего товарняка; то в тридцать глоток взрыв гогота « юных пионеров », когда наш товарищ, отлучившись ночью по своей нужде, плюхался в кровать, наполненную мочой десятка весельчаков; а и это все лакировалось, обволакивалось ужасом, какой можно испытать, подставив свою шкуру под копыта, копыя, ножи, дубины, ядра, сабли и великое множество замечательных плодов человеческой изобретательности, которые сыпались со страниц учебника истории, и каждая страница, казалось мне, могла стать целым учебником, если каждую строчку чуть-чуть подробнее рассмотреть. И очень долго мучило меня сознание, что родился я не сейчас, а когда-то давным-давно — очень, очень давно. И мне, именно мне назначено было рассказать об этом. И невиданное доселе племя привидилось мне, держа в ручищах своих ножи, которыми только что разделявало, делило на всех — арбуз. И семечки этого арбуза выглядели, как глаза.

И мякоть была, как плоть людей, его деливших.  
...« Групповой портрет с арбузом ».

Мои друзья придумали более краткое название — « Едоки арбуза », которое перекликалось с ван-гоговскими « Едоками картофеля ». И коль переключка (хотя бы и названий) случилась, хочется мне с низким поклоном сказать о Ван-Гоге.

На той картине, написанной словно пластами земли, смешанной с олифой, некрасивые своей простодушной красотой люди совершают обряд трапезы, с тихой серьезностью и благоговейным усердием. В их узловатых руках клубни, рожденные землей — дар этой земли, над которой так усердно потрудились их руки. Их лица в своей скособоченной неправильности как будто тоже родились в земле и вышли на свет Божий за тем, чтобы наши сердца всколыхнул огонь добра и всепрощения, труда и смиренной любви к Богу.

Ван-Гог ! Художник, который не перестает восхищать меня. И с чем большим вниманием я вглядываюсь в его картины, тем с большим восторженным недоумением я отмечаю, что он, Ван-Гог, не умел ни писать, ни рисовать и вообще не знал всей этой премудрой грамоты, для постижения которой многие тратят десятки лет, обучаясь во всяких художественных академиях и студиях, выжимая последний ум из воспаленных своих мозгов, теряя остроту зрения и твердость руки; и в результате доживают до седых волос, так и не осилив этих премудростей. Кто смеет уверять нас, что бессмертный Ван-Гог не умел рисовать, писать, компановать ? Да так, как это умел Ван-Гог,

дай Бог каждому! Да, — отвечу я, — дай Бог каждому!.. Но тем не менее — не умел! Тогда — не умел!!! В те времена и изошренные шулера кисти — импрессионисты и мудрец Сезанн могли бы повторить слова (и наверняка повторяли, да в воспоминаниях не записалось) маскарадного гения Гогена: «Я не хочу, чтобы обо мне подумали, что я тоже сумасшедший, если наши картины увидят рядом на выставках». Да, Ван-Гог в страстной немоте своей только и мог хрипеть и извиваться, так как слов таких не изобрел язык человеческий за всю свою историю, которыми мог бы он выразить всю любовь свою к жизни сей в ее некрасивой животворящей плоти, в ее грязной святости. И прохрипев свою страстную песню, теряя от восторга разум, Ван-Гог вдохнул жизнь в целое столетие. И капля его крови бьется и в моих жилах.

И в стране, охваченной голодом и страхом, где и простая картошка не так уж просто достается, где часто ел я ее полугнилую, а многие помнят, как покупали и варили очистки ее, в этой стране родилось на моей картине невиданное племя, которое лакомится арбузом.

Ах, арбуз! Даже в Москве (столице — витрине социализма) надо дожидаться лета и в знойный день часок-другой постоять в очереди, чтобы приблизившись к весам, не разозлить вполголоса матерящуюся продавщицу, утомленную жарой, очередью и своим начальственным перед вереницей серых надоедливых смертных положением, перед всей этой назойливо и заискивающе лезу-

щей к ней на прилавок очередью. Тогда можно, млея от счастья, похлопать два-три арбузика по покатым черно-зеленым бокам, повертеть за хвостик и успеть сказать — этот! — до того мгновения, пока сзади стоящие не начнут от глухого ропота переходить на истошный крик, требуя быстроты.

Да, *они* предстали перед нами не с грубым хлебом, не с дымящейся картошкой, а с огромным арбузом, словно посмеиваясь над нашей трудной жизнью. В их глазах злобная внимательность, в их руках огромные ножи, и смотри, как бы они тебя не пырнули ими, если вздумаешь неосторожно приблизиться слишком близко! *Они* являют собой единый коллектив со своими законами, о которых нам не положено знать, как не положено знать досужему путешественнику об истинных святынях, глубоко и надежно запрятанных в душах людей, получивших эти святыни от отцов, дедов и прадедов своих на той земле, где ему путешествовать, а им — жить.

Париж  
1 9 7 8

# КИНОИСКУССТВО

**Петр Вайль, Александр Генис**

## В ПОИСКАХ УТРАЧЕННЫХ ИСТИН

В кинематографе СССР особым успехом пользуются псевдопрогрессивные порождения курса критического соцреализма, или, точнее, социалистического критического реализма. Таков фильм «Премия», в котором мудрый — соль земли! — бригадир и творческий секретарь парткома сажают в калошу не в меру зарвавшегося директора предприятия. Все хорошо, справедливость торжествует, самодуру дали по рукам. Но вся идея фильма рушится от одного вопроса: «А что, если б был другой секретарь?» Тем-то и интересна «Премия», точно отмеряющая дозволенную дозу критики: есть, конечно, некоторые отдельные нетипичные недостатки, кое-где допускаемые кое-кем. А ведь и эту пресную жвачку проглотили с восторгом: смело! Многие провинциальные газеты долго не решались даже рецензировать фильм, несмотря на хвалебную кампанию в центральной прессе. Но тут с высокой трибуны тов. Л.И. Брежнев лично похвалил. А чего не

похвалить? К нему, генеральному секретарю ЦК КПСС, меньше всех относится вопрос: «А что, если б был другой секретарь?»

О «Премии» есть смысл говорить так подробно, потому что этот фильм — некая вершина признанной советской кинематографии (термины «официальный — неофициальный» здесь не подходят: неофициального кино нет и быть не может в силу самой природы кинопроизводства). Это вершина кино «для внутреннего употребления».

Потому что есть еще кино «на экспорт», кино престижа. А что делать? В литературе своих «нобелей» не вырастили — один Шолохов, который вот уже больше тридцати лет ничего, кроме своей фамилии под позорными «протестами», не пишет. В живописи весь мир знает только нонконформистов, на родине не выставляемых; правда, каждый приезжающий в Москву может поглядеть на портрет генсека в маршальской форме, выставленный в вестибюле Третьяковки — как бы предваряя работы Рублева, Левитана, Врубеля. Лучший театр страны — Таганка — годами ютится в крохотном помещении, без заграничных гастролей, на режиссера его пищут доносы в «Правду», а тон здесь по-прежнему задают бессмертные соратники Яблочкиной и Качалова.

А ведь «из всех искусств важнейшим для нас является кино» (В. Ленин). Вот и пропускают худсоветы «странные» фильмы, которые в стране идут «вторым экраном» — по неделе-две на окраинах. А призы на международных кинофестивалях — берут. Подытожим: две картины

Параджанова, пять Тарковского, одна Михалкова — все лежащие вне русла « генеральной линии » — отхватили добрых полтора десятка главных призов в Канне, Венеции, Сан-Себастьяне... Больше, пожалуй, чем сотни остальных советских фильмов.

Конечно, все было бы просто, если бы критерии отбора пролегали по государственным границам. Но дело более сложное и тонкое: все же только для того, чтобы поразить Запад, работать никто не позволит. И постепенно, миновав период полного отсутствия всякого кино вообще в 40-е и 50-е годы (тогда снимались на пленку и выдавались за фильмы, в основном, театральные постановки по русской классике), а затем в период « разрешающего эксперимента » Хрущева, то прогрессивное, что есть в советском кино, избрало свой, совершенно особый путь.

Прежде всего: ситуация в тоталитарном государстве постулировала положение, при котором сказать что-либо честно и правдиво в рамках системы — невозможно. Примером тому — « Премия », фильм дозволенной безумной отваги. Значит, надо выходить из рамок, создавать произведения, не сопоставимые с существующей системой — не столько тематически, сколько масштабно. То есть конфликты строятся не в сфере общественных отношений, а либо глубже, либо шире.

Так наметились две тенденции. Одна — уход в глубины человеческой души, поиск нравственных начал в личности, понимание способности к общению как к восприятию других систем нравствен-



ных ценностей. Микрокосм. Таковы « Неоконченная пьеса для механического пианино » Михалкова, « Чужие письма » Авербаха, грузинские : « Листопад » и « Жил певчий дрозд » Иоселиани, « Не горюй ! » Данелия.

Вторая тенденция исследует макрокосм. Охват проблем вселенских, всечеловеческих, вечных. Философия в кино. Судьбы нации и страны — как в « Андрее Рублеве » Тарковского, судьбы мира — как в его же « Солярисе ». Или такое своеобразное творчество, как фильмы Параджанова, который решает мировые вопросы на материале узко национальном, почти этнографическом : « Тени забытых предков » (Закарпатье), « Цвет граната » (Армения).

## МИКРОКОСМ

« Микрокосм — Вселенная в малом виде; человек ».

В. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка

Советский Союз создал поистине новый вид общества. Люди, объединенные абсолютным подчинением государству, вступают не в связи, а в общественные отношения. Самое совершенное социальное общество, воплощенная муравьиная мечта — такой Россия должна видеться прямодушному политработнику.

Но вот парадокс : в этой же России самый со-

временный классик — это самый асоциальный писатель. Чехов.

Один из немногих на Руси художников, который не учил человечество жить, не строил ни социальных, ни нравственных систем благоустройства человеческого общежития. Почему же в стране, где каждый, от управдома до академика, ищет рецепты изменения общества, так своевременно звучит камерное творчество Чехова?

Тоталитаризм, а особенно бесплодие попыток борьбы с ним, порождает в советском человеке отчетливый социальный пессимизм. Выход вовне структуры невозможен. Остается выход внутрь себя. Бегство не за ограду, а внутрь нее. В личность.

Точность чеховских деталей, реализм его мира, похожесть его на нас с вами создала легенду, поднятую на щит школьными учебниками, о писателе-обличителе «пошлости пошлого мира». Так и кочует из книги в книгу, из театра в театр пресная трактовка Чехова, «снимающего покровы романтизма с буржуазного мещанства». И вдруг появляется новый Чехов, каким его, пожалуй, не знали ни современники, ни потомки. Чехов страдающий, мятущийся, ищущий душу, чем-то близкий Достоевскому. Словом, заново открытый, бесконечно углубленный Чехов, сбежавший от бархатов МХАТа чуть ли не в самиздатский журнал.

Хорошо было сказано о пьесах Чехова: в них не меньше событий, чем в шекспировских. Но события эти ничего не меняют. Обычная для его пьес ситуация: собираются герои, пьют чай, по-

степенно выясняется, что все они люди нехорошие, предавшие свои идеалы, обманувшие и обманутые. Все они от этого страдают, совершают ряд глупостей, порываются начать новую жизнь. А потом все кончается, и герои, занимая свои обычные места, опять возвращаются к чаепитию.

Сюжет этот был так нов и заманчив, что породил поколение подражателей (у Бернарда Шоу «Дом, где разбиваются сердца» имеет характерный подзаголовок: «Английская фантазия на русские темы»). Но кажется только сейчас открыли в этом сюжете сокровенный смысл.

У каждого героя — своя правда. И у плохих, и у хороших, и у глупых, и у умных. И правда эта заслуживает право на существование. И нести ее нужно сквозь жизнь, не пытаясь уклониться (как свойственно почти всем героям Чехова). И тогда окажется, что в ней-то и было Божье предназначение... Но вот герой бунтует против своей жизни. Это тот самый бунт, который ничего не меняет в картине мира, но в результате которого человек обнаруживает смысл своего существования, еще минуту назад казавшегося таким пустым. И сквозь туман сознания проступает не цель, но смысл. И ближе к постижению Божьего замысла о тебе... Нужно лишь осознать себя в своей ситуации, выйти к высшему смыслу своего существования. Здесь и сейчас...

Чехов познал страх существования вне Бога и в полной мере наделил им своих героев. Так молится о пронесении чаши Платонов — толстый плешивый человек, не нашедший счастья и люб-

ви, молится, дойдя до последней грани отчаяния, не ведая, что чаша сия уже пролилась, и искупление грядет по воде грязной речушки в образе глупой и нелюбимой жены его, в ее великой к нему, человеку без Бога, любви... Платонов — это герой фильма. Любимый чеховский герой. Актуальная личность нашего времени. Под видом «нового прочтения» Чехова идут поиски духовных основ личности, ее нравственных ценностей.

Фильм Никиты Михалкова «Неоконченная пьеса для механического пианино», поставленный по мотивам ранних произведений Чехова, это фильм о прояснении человека в человеке. Умный, ироничный Платонов терпит духовное банкротство. Спасение он находит в своей жене, всегда глядевшей на него с пугливым обожанием. Со всеми идеями и идеалами он — жалок и слаб, она же — сильна любовью, права высшей правотой, потому что основа морали и всей жизни ее вечна и непоколебима — любовь. Жизнь, осмысленная нравственно, оказывается гораздо важнее жизни внешней — общественно-активной...

Этой истины не успевает осознать герой фильма Отара Иоселиани «Жил певчий дрозд». Барабанщик в оркестре, веселый, симпатичный парень, он не строит, не созидает, не борется и не творит. Живет себе «певчим дроздом»: пьет вино, волочится за девушками, опаздывает на свои репетиции — он просто живет. И сидя в кинозале, на полтора часа забываешь, что «нынче всякий труд в почете», а «в жизни всегда есть место подвигам». Сильный, смысленный человек

не может, не способен устроить себя в этом обществе. Случайная смерть « дрозда », по сути, закономерна...

Нравственные проблемы — и не в подтексте уже, а в открытую — решают герои фильма Ильи Авербаха « Чужие письма ». Тут сложный конфликт между честной, искренней, глубоко порядочной — и оттого беззащитной — учительницей и ее ученицей, в свои 16 лет уже вполне четко знающей, « что такое хорошо и что такое плохо ». Ее правда жестока, безжалостна. Ее великая убежденность в правоте своих поступков не щадит никого. Представьте : вы подходите на улице к женщине : « Знаете, а вы молодитеесь зря — все равно вам не скрыть возраст... » Вот такие они, правды Зины Бегунковой. Ее образ — грозное предостережение : они подрастают, не ведающие сомнений Зины, имя им легион. Снова маячит зловещая тень Павлика Морозова — сына, предавшего отца на смерть во имя « идеи ». Полвека прошло со времени « геройского » поступка Павлика, но и поныне не найти города в Советском Союзе, где бы не было школы его имени. Не найти школы, где бы не было пионеротряда его имени. Национальный герой — отцеубийца : страшный символ общества, на этом примере воспитывающем свою молодежь.

Учительница в « Чужих письмах », тонкая, интеллигентная, « чеховская », растеряна и подавлена. Она бросается за советом к старому педагогу : как, например, объяснить детям, что нельзя читать чужие письма. А та недоумевает : что ж

тут объяснять? Нельзя — и все тут. Отжили они свое, эти люди, искренне не понимающие, как можно прочесть чужое письмо: нет им места в обществе Зин Бегунковых. И не случайно фильм оканчивается сценой сноса их старого дома. А Зина гордо и уверенно шагает по своей стране под различные барабанные звуки «Гитлер Югенд». Пусть потихоньку доживает свое, погруженная в нравственные проблемы учительница Зины — ей лучше не попадаться на пути молодых строителей нового общества, словно сошедших со страниц Замятина и Оруэлла.

\*\*  
\*

Пристально вглядывается в личность художник, вскрывает наши глубинные, недоступные обыденному анализу сокровенности души. Кропотливо, по мельчайшим жестам, строит концепцию человека. И вдруг открываются в «мелкотемяе» бездны неверия и вершины надежд. Нравственные кризисы и возрождения. Голгофы и Воскресения. И выходит на поверхность, казалось бы, уже целиком оставшаяся в веке минувшем тяга к Божественной гармонии, к целостности мира. В науке это называется скучным словом дедукция: от частных — к общей теории.

Но есть и другой метод — от теории, от модели мира идти к его воплощениям. И тут царствует Андрей Тарковский, творец милостью Божьей.

## МАКРОКОСМ

« Макрокосм — Вселенная в большом виде »

В. Даль. Толковый словарь...

Тарковский делает фильмы, не сопоставимые ни с чем предшествовавшим. Он создает кино не по книге, пусть даже и чеховской, не на темы о... Его искусство адекватно лишь своему предмету — миру во всей совокупности его проявлений. Библейское ощущение единства Вселенной как некоего законченного творения наполняет творчество Тарковского духом абсолютной гармонии, который сроден, возможно, лишь белокаменному чуду Суздаля. То, что его фильмы создаются в павильонах « Мосфильма », критикуются на партсобраниях и рецензируются в « Литературке », несомненно, факт современной русской культуры. Но, пожалуй, куда важнее то, что они создаются в России, о России и для всего человечества. Тут мы приходим — и уже в который раз — к неслыханному феномену: забитая, замордованная культура поработенного народа берет на себя мессианские функции возрождения нравственных начал этого мира. Для вселенских абстракций Тарковского советской власти не существует (вернее, она занимает место рядом со стихийными бедствиями или татаро-монгольским игом). Его взгляд не замечает генерального секретаря. Народы, история, человек — он оперирует этими категориями, и Бог — его мера.

Центральное произведение Тарковского (о лучших говорить не приходится) — « Андрей Рублев ». Проще всего было бы описать его так : фильм об исторических судьбах России и поставить в один ряд с « Иваном Грозным », « Александром Невским » и « Петром Первым ». Но это не так. Это другое. Тарковский создал историософскую модель России вне протяжения во времени и пространстве. Он сумел найти ядро ее, суть. Не символ, а квинтэссенцию. А словами ее выразить можно так : Христос родился в России. И его крестный путь — это наша дорога. Его боль и любовь — это наше. И Голгофа не кончается Страстной Пятницей : так и длится она в поколениях залогом неизбежного Святого Воскресения. А в центре этого мира одинокий человек — Рублев Андрей — воплощенный эквивалент творческой потенции русского народа. Он живет в гуще событий, но вне истории, ибо речь идет ведь о вещах вечных, обозримых лишь из бесконечности. « Рублев » — это апокриф, исповедующий мессианскую национальную идею, но распростертыми руками, глазами « Троицы » обращенный к всечеловеческому братству.

Фильм этот — точка. За ним идти некуда. Но точка эта стала для Тарковского отправной в « Солярисе » — « экранизации научно-фантастического романа Ст. Лема », как наивно назвала его кинокритика. После « Рублева » на Земле не было места, откуда можно было бы смотреть на человека : высшая точка обзора пройдена. И Тарковский посмотрел извне. Действие происходит на



другой планете. Среди героев — фантастический мыслящий океан. И вот тут вступают в силу законы диалектики. Астрономические координаты нужны лишь для того, чтобы лучше рассмотреть человека, пусть абстрактного, условного, но такого, каким его рисовал уже Брейгель...

С «Соляриса» для Тарковского начинается таинственный процесс сближения бесконечностей: ведь приближение к нулю так же неисчерпаемо, как и к беспредельности. Идеальная духовная природа Вселенной не зависит от размеров объекта, в котором она проявляется:

В одном мгновенье видеть вечность,  
Огромный мир — в зерне песка,  
В единой горсти — бесконечность  
И небо в чашечке цветка.

\*\*  
\*

Таким же, как Тарковский, единым и подлинным автором своих фильмов, своей Вселенной, выступает Сергей Параджанов, который даже в пояснительных титрах отказывается от привычной расстановки сил: автор сценария, режиссер и пр., а пишет — автор фильма. Тем самым как бы возводя себя в более высокий по сравнению с режиссером ранг.

Право Параджанова на это неоспоримо: он не только постановщик прекрасных фильмов, но и изобретатель нового, доселе не виданного кино.

Да это, пожалуй, трудно назвать вызывающим вполне определенные ассоциации словом « кино ». Параджанов, сняв всего два фильма — « Тени забытых предков » (на Западе он шел под названием « Огненные кони ») и « Цвет граната », — сумел потрясти все устои современного кинематографа. Прежде всего он отказался от литературной, драматургической основы кино. В истоках его киноискусства лежит скорее живопись. Воплощенная музыка. Поиски гармонии и красоты в чистом виде привели Параджанова к отрицанию сюжета в привычном смысле этого слова, маломальски связанной последовательности. Кадры его фильма сменяются не как мизансцены в театре, а как картины на выставке, мимо которых проходишь.

Параджанов лишил кино того, благодаря чему оно, собственно, развилось и заняло свое высокое место в иерархии искусств: динамики. Практически каждый кадр « Цвета граната » — законченная картина. « Тени забытых предков » были еще близки к традиционному кинематографу, а если провести линию от этого фильма к « Цвету граната » и дальше, то в перспективе нечто уж совсем необычайное: как бы гармонически единый показ цветных слайдов в сопровождении музыки и стихов. Все это можно лишь предположить. Потому что Параджанов ничего больше не снял. Его арестовали. В этой длинной и запутанной истории почти ничего не ясно: за что на самом деле посадили, вышел ли на свободу, жив ли вообще? Сама же идея ареста Параджанова

поразить не может: слишком уж он был « другой » для « них ».

Природа советского диссидентства трактуется на Западе очень узко: только как движение за права. Гуманитарные, религиозные, национальные. Тогда как власти в СССР понимают инакомыслие весьма расширительно: это и узкие брюки, и широкие, и длинные волосы, и бритоголовость, и картины, которые не в стиле « Нарком на лыжной прогулке ». Понять, что агрессию властей может вызвать длина юбки или прическа, нормальный человек не в состоянии — на Западе. А на Востоке — тоже не может, однако должен считаться с этим как с несомненным фактом советского бытия.

И потому сугубо эстетическая, лишенная всяких признаков нелояльности — но и лояльности тоже! — позиция Параджанова вызывает бешенство и ненависть. Если Тарковский с высоты своего охвата просто не видит генсека, то в модели мира Параджанова ему вообще нет места, художник-эстет брезгливо отворачивается от уродливого. И вот оскорбляются лилипуты при виде Гулливера (советский лилипут — самый высокий в мире!), и нравственные и физические уроды зеленеют от злобы, сталкиваясь с гармонией и красотой (советский прогрессивный паралич — самый прогрессивный в мире!).

« Показали президиум митинга — совершенно одинаковые дубовые обрюзгшие физиономии и ордена, ордена, ордена.

— Господи ! — не выдержала Тамурка. — Ну и морды ! Откуда они такие берутся ? !

— Сами производим, — сказал Дима. — Типично советские морды. Вот оно вам, лицо коммунизма. Любуйтесь ! » (А. Зиновьев « Светлое будущее »).

Рассказывают, что известный дирижер Рудольф Баршай определял мотивы своей эмиграции как чисто эстетические : « Я больше не могу этого видеть ! »

А Параджанов всем своим творчеством показывал, что и не видел. Вот поэтому ему не помогли ни соображения престижа, ни призы на фестивалях.

Как и Тарковский, Параджанов воспринимает мир во всей его целостности. Разница в точках зрения : у Тарковского — религиозная, этическая, у Параджанова — эстетическая. Если все человеческие категории рассматривать с точки зрения понимания и восприятия прекрасного — это и будет творчество Параджанова, именно в этой сфере он ищет гармонию.

Обе эти модели мира ничуть не мешают друг другу, сходясь в главном — мир един. Оба творца выходят за рамки системы, в которой существуют. Тарковский — над, Параджанов — вне.

В фильме « Цвет граната » есть великолепный эпизод. Строители храма вмуровывают в стены большие глиняные сосуды : для создания более совершенной акустики. А стоящий на коленях монах читает молитву. И слова как бы заполняют сосуды и навсегда ложатся в стену храма. Мимо-

летное — звук пустой — слово обретает зримую и осязаемую тяжесть, ложась в вечный камень. Так и воспринимает всю историю, всю жизнь человечества Параджанов — как процесс созидания и сбережения прекрасного.

Формально фильм — об армянском поэте XVIII века Саят-Нове. Но верный себе Параджанов абстрагируется от конкретности и усиливает эффект тем, что роль Саят-Новы исполняют четыре актера — четыре ипостаси поэта. Потому что фильм в действительности не о поэте-ашуге, убитом турками, — о Поэте. А еще точнее — о Слове.

Художник, по Параджанову, существует для того, чтобы собирать и накапливать разлитую в мире гармонию и красоту, а затем возвещать ее миру. Как пророк — это уста Бога, возвещающие истину, так художник — уста Вселенской гармонии.

\*\*  
\*

Нонконформизм в советском кино — явление уникальное и удивительное. Ведь именно кинематограф из всех основных искусств наиболее защищен от проникновения чуждых идей и тенденций. В самом деле: непечатаемый писатель или поэт — запирается и, презрев достижения полиграфии, творит на пишущей машинке. И такова нынешняя общественная ситуация, что неизвестно: Самиздат или Госиздат качественно лучше. А почетнее, конечно, Самиздат, туда и

примут-то далеко не всякого. Художник — невыставляемый — найдет все же средства купить кисть, холст, краски. А потом — откуда-то ведь приходят на Запад сотни картин из Советского Союза, в русле «генеральной линии» не лежащих. И даже театр безопаснее с точки зрения правящих держиморд: не тот тираж.

А кино с его системой худсоветов и предварительных просмотров, с самой сутью кинопроизводства — камеры, софиты, операторы, актеры, осветители, павильон, пленка — казалось бы, не должно, не может уклониться в сторону. И одним соображением госпрестижа и почетными международными премиями не объяснить появления фильмов Тарковского, Параджанова, Михалкова, Данелия, Иоселиани. Просто возрождение и развитие забитой, задавленной культуры — процесс реально существующий и тотальный, охватывающий все аспекты жизни современного советского общества. Можно «тащить и не пущать», что и делается в стране властями с кондовым административным рвением. Однако процесс возрождения неостановим. Как неостановима мысль человеческая, бьющаяся в поисках истины.

**ИЗДАТЕЛЬСТВОМ**  
**« ТРЕТЬЯ ВОЛНА »**

в 1976-1979 гг. опубликованы следующие книги :

Евгений Кропивницкий. Печально улыб- нуться. Стихи. Цена —	10 фр.
Александр Глезер. Ностальгия. Стихи. —	15 «
Михаил Хейфец. Место и время (Еврей- ские заметки). —	30 «
Анатолий Гладилин. Репетиция в пятни- цу. Повесть и рассказы. —	30 «
Генрих Сапгир. Сонеты на рубашках. Стихи. —	18 «
Игорь Бурихин. Мой дом слово. Стихи. —	10 «
Владимир Марамзин. Смешнее, чем прежде. Рассказы и повести —	33 «
« Третья волна ». Альманах литературы и искусства. № 1, 1976 —	15 фр.
№ 2, 1977 —	15 «
№ 3-4, 1978 —	30 «
№ 5, 1979 —	26 «

Заказы направлять по адресу :

M. Alexandre Gleser  
91230 Montgeron, France  
Chateau du Moulin de Senlis  
тел. : 942.96.52

# ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

## НОНКОНФОРМИСТЫ НА ЗАПАДЕ И ДОМА

От редакции

В журнале «Время и мы» № 32 опубликован отклик на Венецианское биеннале — 77. Написан он живо, с безусловной симпатией к русским художникам, отстаивающим в СССР право на свободу творчества. Однако к самому этому творчеству автор Наталия Агроскин относится скептически. «Похоже, — пишет она, — что русские и западные художественные критики совершенно по разному трактуют понятие авангард. — И продолжает: — Западная критика справедливо видит в авангарде меру новизны, а не меру непризнания. Потому абсурдно считать авангардными работы таких традиционных мастеров, как Биргер и Вейсберг...» Все это так. Но зачем же ломиться в открытую дверь? Кто из русских искусствоведов называл неофициальных живописцев авангардистами? Этот термин, да еще непременно в кавычках, наклеивался на них в качестве ярлыка только специалистами из «Вечерней Москвы» и «Московской правды».



Безусловно, в смысле чисто формальных открытий неподцензурные русские художники — никакие не авангардисты, да они на эту роль никогда и не претендовали. Но неужто авангардизм или отсутствие одного — основной критерий в оценке картин и скульптур или, скажем, прозы и поэзии?! К тому же, как заметил искусствовед Игорь Голомшток, наряду с новаторами формы существуют и новаторы видения мира, открыватели его новых интерпретаций, к которым он как раз и относит лучших художников-нонконформистов. И недаром в ходе дискуссии на Биеннале итальянский критик Франко Пассони воскликнул: «Эта выставка дала нам что-то новое, свежее. Западный авангард сегодня пришел к нигилизму. Эта выставка — гуманистическая». Не будем говорить о нигилизме западного авангарда, но не забудем о глубокой духовности и искренности свободного русского искусства. Не это ли имел в виду Пассони и не это ли привлекает на выставки нонконформистов западного зрителя, который, быть может, пресытился формальными поисками.

Наталия Агроскин утверждает, что «не признанное в России, неофициальное советское искусство, оказавшись между Сциллой и Харибдой, продолжает оставаться в опале и за рубежом». Невольно возникает вопрос: в опале у кого? У музеев Франции, Германии и Японии, которые организуют их выставки? У галерей Парижа, Нью-Йорка, Лондона, Антверпена, Кельна, которые устраивают их экспозиции? У десятков ты-

сяч любителей живописи, которые посещают эти музеи и галереи? У коллекционеров, которые приобретают работы Олега Целкова, Михаила Шемякина, Виктора Кульбака, Оскара Рабина, Владимира Янкилевского, Владимира Макаренко, Олега Лягачева, Владимира Немухина, Александра Нежданова?.. У критиков? Что ж, не все, но многие из них, отмечая тех или иных понравившихся им русских художников, действительно, посматривают на нонконформистов этак снисходительно: дескать, молодцы, так как в вашем положении работать трудновато, но в общем-то все, что вы делаете, было у нас на Западе уже тридцать-сорок лет назад. И немедленно следуют сравнения Свешникова с Сера, Плавинского с Дебюффе, Рабина с Шагалом, Крынского с Леже, Калинина с Дали... Столь поспешные и поверхностные суждения своих коллег английский критик Джон Сперлинг объясняет просто: «...при таком множестве незнакомых художников, вдруг требующих нашего внимания, понятна наша защитная реакция разложить их по четко определенным западным категориям». Увы, разложить по известным стандартам, конечно, легче, чем разобраться в неофициальном русском искусстве всерьез и понять, что оно порождено не западными влияниями, а фантазмагорической и ирреальной советской жизнью. Правда, тот же самый Джон Сперлинг это понял. Он писал: «Нам предлагается... нечто более русское, чем кажется с первого взгляда».

Кстати, Сперлинг и Пассони не одиноки. Есть

на Западе и другие искусствоведы, которые отказавшись от штампов и банальных оценок, сумели разглядеть подлинное, неординарное лицо русского свободного искусства. Они пока в меньшинстве. Но, во-первых, это меньшинство растет. А во-вторых, всегда ли право большинство?

### ТУРИН : БИЕННАЛЕ - 78

Для нонконформистов прошедший год выдался урожайным на выставки. О некоторых из них «Третья волна» уже писала. В частности, о парижском «Салоне отверженных», который проводился в связи с тем, что устроители экспозиции живописи на Биеннале в Венеции Э. Криспольти и Г. Монкада не включили в нее работы целого ряда известных и талантливых художников, исказив таким образом представление о советском неофициальном искусстве. Можно было бы, конечно, предположить, что устроители выставки просто ошиблись. Однако и после протестов русской общественности ничего не изменилось, и на Биеннале в Беллинцоне чуть было не повторилась венецианская история. С постоянством, достойным лучшего применения, Э. Криспольти и Г. Монкада продолжали осуществлять свою генеральную линию и в Турине. Поэтому 29 апреля 1978 года А. Глезер, Ю. Жарких, Э. Зеленин, В. Кропивницкая, О. Лягачев, О. Рабин, О. Целков и М. Шемякин отправили открытое письмо глав-

ному редактору туринской газеты «Дель Пополо» \*) :

« Вот уже в третий раз выставки русского неофициального искусства, организованные по поручению руководства венецианским Биеннале Г. Монкадой и Э. Криспольти, это искусство искажают и обедняют. Еще в Венеции произведения таких известных мастеров, как Д. Краснопевцев, А. Харитонов, М. Шемякин, А. Зверев и другие, не были показаны из-за нехватки якобы места, тогда как одну лишь группу « Движение » (кине-тисты) представили 113 картинами, из которых 63 — Льва Нусберга. То же самое повторилось в Швейцарии, в Беллинцоне, и лишь энергичное вмешательство Художественного совета Русского музея в изгнании (Монжерон) в корне изменило ситуацию. Предвидя вновь ее повторение, Русский музей накануне туринской выставки направил Г. Монкаде подписанное А. Глезером, Э. Зелениным, О. Рабиным, М. Шемякиным и О. Целковым письмо, где говорилось, что в случае намеренного искажения русского неофициального искусства они не дадут для экспозиции своих произведений. Таким образом Г. Монкада была вынуждена включить в список всех нонконформистов, которые того заслужили и своим талантом, и, не побоясь громких слов, подвижническим трудом на ниве свободного русского искусства.

Что же увидели мы в Турине? В то время как большинство известных живописцев были пред-

---

\* Эта газета была организатором Биеннале.

ставлены четырьмя, пятью, в лучшем случае семью полотнами, причем повешенными столь скученно, что трудно было их разглядеть, Лев Нусберг вновь выставил 54 собственных работы и 100 — своей группы. Может показаться, что именно эти художники, годами выполнявшие заказы советского государства, и впрямь представляют советское неофициальное искусство. Мы расцениваем это как оскорбление, нанесенное русской неподцензурной культуре и художникам-нонконформистам. Мы отказываемся принимать участие в подобной выставке и требуем немедленно исключить наши произведения из экспозиции в Турине ».

Так как ответа на письмо не последовало, то по поручению тех, кто его подписал, Шемякин и Глезер вылетели в Турин. Прямо с аэродрома они отправились к редактору газеты «Стампа». 7 мая на ее страницах появилась статья, излагающая суть вопроса и цитирующая типично московско-питерское заявление этих, по выражению «Стампы», диссидентов среди диссидентов: «Если нам будет отказано в справедливости, мы заберем наши картины и выставим их на улице». Итальянский журналист красочно описывал, как «прибывшие из Парижа посланцы группы протестующих художников проникли рано утром на выставку в Палаццо Реале и на глазах изумленных охранников принялись одну за другой снимать со стен работы кинетистов. Вскоре восемьдесят из них оказались на полу...» Не подумай, читатель, что операция эта была анархическим

бунтом. Ее проведение благословили организаторы Биеннале. А что им еще оставалось делать? Доводы русских парижан были неопровержимы, угроза выставки на улице выглядела более чем реальной. Главный редактор «Дель Пополо» согласился не только на то, чтобы Шемякин и Глезер изменили экспозицию, но и обязался напечатать интервью с ними, интервью с критикой устроителей Туринской выставки, которых, кстати, пригласила на эту роль сама газета. Правда, «Дель Пополо» постаралась взять реванш, публикуя 8 мая, то есть на следующий день после интервью, репортаж с «Круглого стола», посвященного неофициальному советскому искусству. Оставшийся инкогнито автор наводил, как говорится, тень на плетень. Он изъяснялся нарочито сложным языком, совсем не упоминал о выступлении Василия Бетаки, обвинившем Э. Криспольти и Г. Монкаду в политиканстве, лишь мимоходом припомнил выступление Владимира Буковского и его вопрос («Почему столь непропорционально представлены художники и столь плохо, например, Оскар Рабин?»), на который так и не последовало вразумительного ответа. По меткому замечанию итальянского журналиста Пьетро Синетти, Криспольти и Монкада говорили вроде бы даже не на итальянском языке, а на какой-то наукообразной зауми типа «присутствие отсутствия и отсутствие присутствия дает восприятие и его отсутствие...» И уж конечно автор постарался затушевать сущность протеста художников, направленного против того, что и в Венеции, и в

Беллинцоне, и в Турине одни и те же устроители экспозиций намеренно исказили общую картину русского неофициального искусства и историю движения нонконформистов.

**Д. Алексеев**

## **ВЫСТАВКА В АНТВЕРПЕНЕ**

(15 марта — 1 апреля 1978 г.)

В одной из крупнейших европейских галерей Кампо проходила экспозиция «Семеро русских», в которой участвовали Юрий Жарких, Эдуард Зеленин, Оскар Рабин, Адам Самогит, Олег Целков, Михаил Шемякин и Владимир Янкилевский. Она привлекла много зрителей, ее показывало местное и голландское телевидение, на нее отозвались газеты. Искусствовед М.Л. Бонье в большой статье, опубликованной в июньском номере журнала «Салоны и современное искусство» писал: «Каждый из этих художников продемонстрировал великолепное мастерство и неоспоримую индивидуальность. Оскар Рабин — самый старший из них и, несомненно, наиболее известный в Европе и Америке, работает в технике достаточно традиционной. Наложением густых, мрачных мазков он создает картины, поразительно схожие с действительностью и мастерски выполненные... Литографии Шемякина сделаны в чрезвычайно рафинированной технике исключительно разработанным фоном, на котором вырисовываются выполненные с безупречным чувством цвета и композиции странные лица. Свободные от какой бы то ни было скованности и заданности его работы раскрывают перед нами на редкость своеобразный мир и прихотливое воображение, создающее фантастических животных и апокалиптические, иногда жестоко деформированные персонажи... Живопись Зеленина, можно сказать, напоминает сюрреалистическую. Палитра его, достаточно живописная, тонкая и изящная, незаметно переходит из тональности в тональность. Его плодотворная в поисках фантазия словно бы парит в мире ир-

реального. Гармонично построенные зеленинские полотна составлены из элементов неожиданных : рук, лиц, рыб, порою видений старинных икон.. Совсем иное у Олега Целкова. На его ярких холстах — примитивные человеческие лица, состоящие в основном из окружности, в которой заключены глаза, нос и рот. Эти лица выражают насыщенный видениями мир художника, через который он пытается передать свою боль. Очень сильная живопись... Необыкновенно индивидуален Янкилевский. В его рисунках отражается дух необычайно экспрессивный и мощный. Художник нисколько не щадит человечество. Он надевает на свои персонажи трагические маски, еще более жуткие, чем у Целкова. Его работы привлекают драматизмом. Это, конечно, большой художник... На картинах Юрия Жарких мы наоборот встречаемся с ясностью, которая проявляется не только в стиле его образов, но и особенно в тонкости его палитры и изощренности художественных приемов... Техника скульптора Адама Самогита весьма искусна. Его округлые формы настолько же чувственны, насколько декоративны... » В заключение М.Л. Бонье выражает сожаление, что в Амстердаме не удалось увидеть многих интересных художников, в частности таких, как Эдуард Штейнберг, Виктор Кульбак, Лидия Мастеркова.

Н.К.

## **В ГОСУДАРСТВЕННЫХ МУЗЕЯХ**

За более чем двадцать лет существования в СССР неофициального искусства картины свободных русских художников неоднократно демонстрировались на Западе. Но до недавних пор панорамные выставки нонконформистов показывались в Домах культуры, в салонах, даже в таких престижных местах как Пале де Конгре, лондонский Институт современных искусств и Венецианское биеннале, однако почти никогда в государствен-



第4回  
'78年美術の祭典

# 東京展

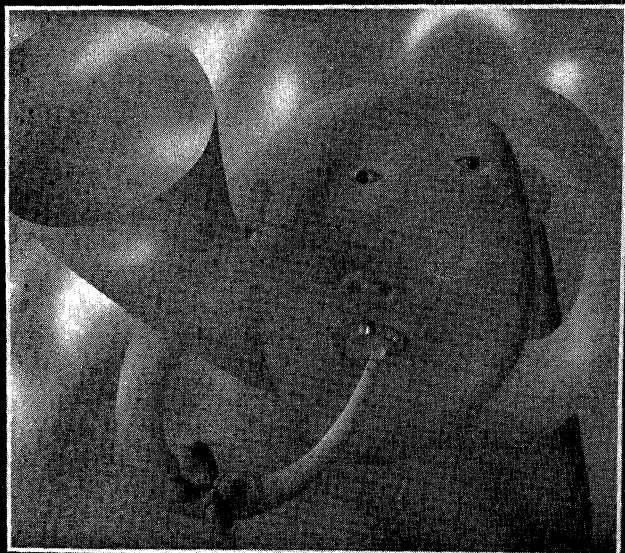


ブルドーザーで蹂躪された野外展  
ソルジェニーツィン等と祖国を追放された画家たち 新作300点東京展に結集

## ソ連亡命作家展

絵画  
彫刻

L'ART NON OFFICIEL SOVIETIQUE CONTEMPORAINE



1978年 9月27日(水) → 10月12日(木) 上野・東京都美術館

絵画・立体・版画・デザイン・イラスト・漫画・劇画・写真・映像・絵本の部屋他

入場料 一般 600円・学生 400円

'78年美術の祭典「東京展」実行委員会

ных музеях. Их директора — будь то в США, Германии или Франции — высказывали обычно опасения, что, дескать, организация подобной экспозиции помешает культурному обмену с СССР, в частности, не удастся получить оттуда картины Кандинского, Малевича, Лисицкого и других русских авангардистов. Но в прошлом году лед наконец-то тронулся и перед нонконформистами открылись двери сразу трех французских музеев, пригласивших к себе в гости Музей монжеронский. Передвижная выставка «Русское неофициальное искусство», на которой экспонировалось свыше шестидесяти работ сорока художников и скульпторов, взяла старт 7 апреля в Лавале, 10 мая переехала в Музей изящных искусств Тура, а с 30 июня по 7 октября пребывала в Музее изящных искусств Шартра. К слову сказать, именно здесь она привлекла особенно много посетителей, так как рядом возвышается знаменитый Шартрский собор и тысячи туристов, осматривавших его, затем, как правило, направлялись в музей. Однажды попала сюда и группа путешествующих советских художников. Очутившись неожиданно для себя в залах, где висели русские картины, они сделали вид, что впервые слышат о каком-то нонконформистском искусстве, предпочли воздержаться от каких-либо комментариев в адрес своих неофициальных собратьев и постарались как можно быстрее покинуть крамольное помещение. А между тем таких помещений становится все больше. Ладно, легкомысленные французы — недоглядели, недодумали. Но вот и солид-

ные немцы открыли 24 мая в Саарбрюкене, и тоже в музее, экспозицию неподцензурного русского искусства. Но, пожалуй, наиболее представительная музейная выставка проходила с 27 сентября по 12 октября в городском музее Токио, расположенном в парке Уено, в самом центре японской столицы. Здесь в семи просторных залах разместилось более двухсот пятидесяти произведений пятидесяти восьми живописцев, скульпторов и графиков как живущих в СССР, так и вынужденных за последние годы эмигрировать и обосноваться в Париже, Нью-Йорке, Лондоне, Стокгольме... За исключением Михаила Шемякина, чьи работы в Японии уже знают по трем персональным выставкам, остальные русские художники оказались для токийских специалистов и зрителей незнакомцами, а их творчество абсолютно неизвестным миром, который предстояло открыть и понять. Японские организаторы выставки сделали для этого все возможное. Они не только выпустили превосходный каталог и афишу, но и пригласили Юрия Жарких, Михаила Шемякина, Гарри Файфа и Александра Глезера приехать в Токио чуть ли не за неделю до вернисажа для встречи с журналистами и искусствоведами. На пресс-конференции корреспонденты расспрашивали о положении художников-нонконформистов в СССР, о течениях и тенденциях в неофициальном искусстве, о его истоках. Может быть, в какой-то мере благодаря этому разговору, в статьях, посвященных выставке, не делалось набивших оскомину попыток разложить творче-

ство русских мастеров по привычным шаблонам с непременным стремлением доказать сходство того или иного русского художника со своими западными предшественниками. Критик вечерней токийской газеты даже отметил, что все это не похоже ни на парижскую, ни на нью-йоркскую школы живописи. Но, честно говоря, по сравнению с количеством усилий, затраченных друзьями русского искусства, поначалу статей и вообще рекламы, а значит и зрителей, было маловато. Правда, устроители экспозиции этому не удивлялись: «Для рекламы нужны деньги, — говорили они. — А наш главный финансист вдруг отказался их давать, заявив, что не хочет иметь ничего общего с политикой». Спрашивается, причем тут политика? Притом, что еще до вернисажа советские товарищи по неофициальным каналам дали понять, что рассматривают выставку как политическую акцию. Вот почему и реклама отсутствовала, вот почему и печать осторожничала. Но, слава Богу, в Японии до финляндизации пока не дошло. Непредвиденное препятствие удалось осилить. Телевидение провело передачу непосредственно с выставки, добрый десяток страниц посвятил ей ведущий журнал по искусству. Так что в последнюю неделю залы токийского музея были переполнены. Главный организатор выставки японский режиссер Такаши Секи, побывавший недавно в редакции альманаха, рассказал, что несмотря на искусственное замалчивание, выставку посмотрело 18 000 зрителей. Многие коллекционеры выразили желание приобрести работы Ми-

11 MAI - 27 MAI 1978



10 PEINTRES DE RUSSIE

PRESENTES PAR  
LA GALERIE MOSCOU-PETERSBOURG

GALERIE HARDY  
27 rue gueneaud, paris

хаила Шемякина, Оскара Рабина, Виктора Кульбака, Владимира Янкилевского, Олега Целкова, Эрнста Неизвестного, Александра Харитонова, Владимира Овчинникова, Олега Лягачева, Александра Рабина, Владимира Макаренко, а искусствоведы выделили произведения Вейсберга, Кабакова, Шемякина, Кульбака, Краснопевцева, О. Рабина, Плавинского, Галацкого, Янкилевского, Неизвестного, Макаренко. Такаши Секи также сказал, что для японских художников русская экспозиция стала сенсацией. Они увидели там очень много нового для себя и считают, что это повлияет на развитие современной японской живописи. « Я не удивлюсь, — заметил Такаши Секи — если в будущем году увижу на наших выставках картины, сделанные в стиле, например, Целкова или Шемякина ».

**М. Муравник**

## **ДЕСЯТЬ ИЗ РОССИИ**

(11 мая — 27 мая)

Так называлась проходившая в Париже в галерее Арди выставка, в которой принимали участие Юрий Жарких, Владимир Макаренко, Олег Лягачев, Александр Ней, Владимир Немухин, Оскар Рабин, Олег Целков, Владимир Янкилевский, Доротея Шемякина и Михаил Шемякин. За час до вернисажа к ним присоединился приехавший в Париж по частному приглашению ленинградец Юрий Петроченков. Это была не совсем обычная экспозиция, так как ее организовала недавно созданная русская галерея « Москва - Петербург ». Она не имеет постоянного помещения, но ее выставки уже заплани-

рованы в Англии, Швейцарии, Западной Германии и, конечно, Франции. Рождение этой галереи вызвано тем, что год назад в США в городе Питсбург открылась галерея, хозяева которой закупили в Москве картины официальных советских художников, а также получили разрешение на приобретение работ трех нонконформистов. Остальным недвусмысленно намекнули — докажите, мол, своим поведением, что вы настоящие советские люди, и тогда ваши произведения тоже попадут в питсбургскую галерею. Хозяева же последней уже заранее торжественно заявили, что они могут покупать в СССР любые картины, и, следовательно, там у художников полная свобода. В ответ на эту провокационную затею и было решено открыть галерею «Москва - Петербург», в задачу которой входит пропаганда свободного русского искусства, а также моральная и экономическая помощь тем художникам, которые продолжают вести себя бескомпромиссно.

Экспозиция «Десять из России» прошла успешно. Ее посмотрело много зрителей. Коллекционеры приобрели картины и рисунки Рабина, акварели Макаренко, Лягачева и Шемякиной, офорты Янкилевского, литографии Шемякина и монотипии Петроченкова.

А.Г.

## **В НЬЮ-ЙОРКЕ, МОСКВЕ, ПАРИЖЕ, ЛЕНИНГРАДЕ**

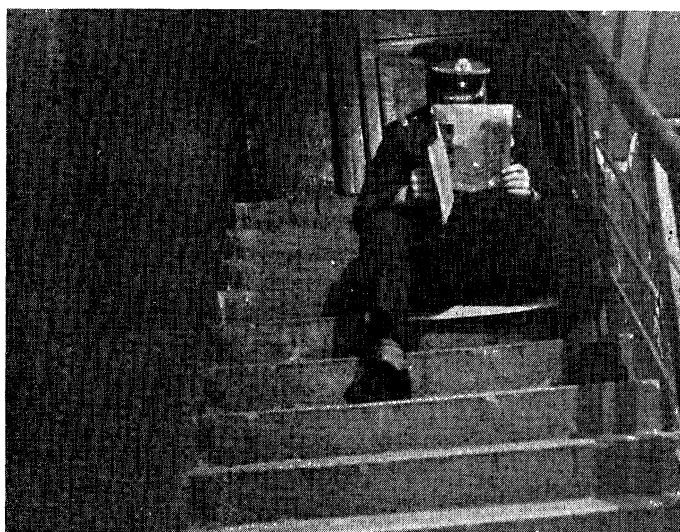
С 6 апреля по 6 мая 1978 года в Нью-Йорке проходила персональная выставка Михаила Шемякина «Санкт-Петербург - 78». Как обычно, она принесла художнику успех. Уже в первый час вернисажа было продано больше половины экспонированных произведений. В журнале «Арт Ньюс» его творчество отметил известный американский искусствовед Джон Болт. Интересно, что спустя всего несколько дней после нью-йоркского

вернисажа, 12 апреля в Москве, на квартире фотографа Владимира Сычева тоже открылась персональная выставка Шемякина, включившая в себя литографии из циклов «Чрево Парижа», «Карнавалы Санкт-Петербурга» и «Метафизические натюрморты». Парижская газета «Либерасьон» 3 мая 1978 года писала: «Нелегальными путями Шемякин переправил в Москву свои работы, стремясь тем самым усилить контакт с соотечественниками и показать, что даже став эмигрантом, он остается русским художником и не порывает с почвой, взрастившей его. Таким образом Шемякин нарушил расчеты советских властей, которые методом попеременных угроз и уступок пытаются заставить неподдающихся эмигрировать, нестойких — приручить и всячески дискредитировать эмигрантов — «предателей русской культуры». Выставка Шемякина «Шесть лет спустя» должна была по замыслу художника перейти впоследствии в собственность Третьяковской галереи. Ко всеобщему удивлению галерея не отказалась сразу же от столь обременительного предложения, но ответила, что, мол, должна посмотреть и подумать. Собственно говоря, это было почти официальное разрешение. Однако за полчаса до вернисажа милицейский кордон окружил здание, где находилась экспозиция. Милиционеры требовали паспорта у всех желающих посмотреть выставку, записывали фамилии и возвращали с предупреждением: «Проходите, но это может причинить вам неприятности на работе». Несколько смельчаков препроводили в соседний





Москва. В квартире В. Сычева. Справа налево :  
Г. Владимов, А. Зиновьев, В. Ерофеев, В. Лён.  
Под дверьми квартиры — милиция.



Фотографии В. Сычева

участок, а ленинградского художника Есауленко насильно посадили в отбывающий поезд... 21 апреля по предложению поэта Владислава Лена группа живописцев выступила в защиту экспозиции, послав телеграмму Брежневу. Вернисаж, впустую ожидавшийся 12-го, перенесли на 25 апреля. Сверху последовал приказ снять оцепление. Вся диссидентская Москва побывала на квартире Сычева, но уже на следующий день милиционеры вновь стояли на своих постах... Капитан милиции оправдывался: «Мы тут ни при чем. Это КГБ. Мы вынуждены подчиняться приказу». Милицейские явились к Сычеву с угрозой, что, дескать, подобное использование жилплощади не предусмотрено. Это означало — либо теряй квартиру, либо закрывай выставку. Начиная с того дня, экспозиция разделилась на-двое: часть работ осталась у Сычева, чтобы отвлекать внимание милиции, а остальные путешествовали по Москве, ежедневно переезжая с квартиры на квартиру. Подпольная служба информации предупреждала рвущихся ее посмотреть».

А пока на родине шемякинские произведения сталкивались с таким для себя привычным «давить и не пущать», в Париже в галерее Карпантье открылась его персональная «Карнавалы Санкт-Петербурга». На ней демонстрировалось свыше семидесяти новых акварелей художника. Жак Карпантье, неоднократно помогавший многим оказавшимся в эмиграции нонконформистам, издал отличный каталог этой экспозиции, предисловие к которому написали Владимир Максимов,

Мстислав Ростропович и французский публицист Мишель Лансло.

Между тем в России любители творчества Шемакина не успокаивались. Они перевезли литографии в Ленинград и в конце октября устроили выставку в студии художника и фотографа Георгия Михайлова. Как ни странно, власти на это не реагировали. Впрочем, непредсказуемость их поступков — дело знакомое.

**Д. Алексеев**

## **ВЫСТАВКИ В НЬЮ-ЙОРКЕ**

Смотром русского неофициального искусства назвал две выставки нонконформистов, одновременно организованные в Нью-Йорке по инициативе Кременского фонда, критик газеты «Новое Русское Слово» Вяч. Завалишин. Они проходили с 1 по 22 ноября в Пратт Манхэттен центре и главном Бруклинском корпусе института Пратта. В них принимало участие около восьмидесяти художников. «Они, — утверждает В. Завалишин, — возродили грандиозную лабораторию модернистских экспериментов в изобразительном искусстве. Эта лаборатория возникла, примерно, в 1911 году и продержалась до 1922 года, когда многие новаторы покинули Россию...». По мнению критика, нью-йоркские выставки «показывают, что лаборатория новаторов восстановлена усилиями энтузиастов и ревнителей неофициального искусства в Советском Союзе, и самый стихийно возникший процесс этого восстановления произвольно перерос не только в протест против рутины, против косности и застоя в искусстве, но в протест против закрепощения искусства партией и государством». Далее он пишет: «На этих выставках еще раз убеждаешься, что возглавителями этого протеста оказались график и скульптор Эрнст Неизвестный и живописец Оскар Рабин. Эрнст Неизвестный задался целью вживить в русскую почву могущест-

венное древо, посаженное Микельанжело, но это древо, скрещенное с новациями Мура, согнуто и искривлено бурями и катастрофами эпохи. Самое примечательное, что есть на этих двух выставках, — это шелест свежей листвы на пересаженных на русскую почву модернистских деревьях... Сказанное относится не только к Неизвестному, но и ко многим другим участникам выставок... Так, вглядываясь в картины Оскара Рабина, невольно вспоминаешь стихи раннего Заболоцкого периода « Столбцов » и « Торжества земледелия ». Обе выставки привлекли рецензентов американских газет и журналов. Одни интересуются политической стороной дела, другие — формально-эстетической. К последним принадлежат и критики, которые знают о высокой оценке французскими искусствоведами творчества исключительно даровитого Михаила Шемякина. Метафизический синтетизм Шемякина находит ревностных сторонников и в Америке... Олег Целков заинтриговал американцев особенно. Его творчество построено на разительном контрасте между рисунком и цветом. Цвет у Целкова волшебный, чудотворный, который бросает вызов тошнотворной банальности советского быта, запечатленной рисунком. Полуабстракции Немухина притягивают романтической настроенностью. Обратили внимание зрители на композиции Свешникова и Зеленина. Группа студентов американских художественных школ спрашивала меня, верно ли, что такие, опекаемые энергичным Фридманом художники, как Нусберг, Комар и Мелаид, могут быть названы ничевоками наших дней (ничевоки — это группа писателей двадцатых годов, к которой примыкали и художники). Я ответил, что некоторое сходство есть, но не столь значительное. Протест старых ничевоков, выдвинувших лозунг отделения искусства от государства, был сильнее ».

\* \* \*

С панорамными выставками неофициального советского искусства в Нью-Йорке совпали две персональные экспозиции — Владимира Рыклина и Владимира Григоровича, — которые прошли в галерее Эдуарда Нахамкина. « Новое Русское Слово » отмечало: « Технически крепкий художник Рыклин притягивает зрителя причуд-

ливой выдумкой и размахом воображения. Его работы не совсем обычны ни по краскам, ни по сюжету. Мы видим старинные каравеллы, бутылки, внутри которых заточены парусники, самоиграющую скрипку или виолу... Перед нами художник, предпринявший экспедицию в романтическую фантастику... Американская критика заметила Рыклина, как не прошел мимо него и американский ценитель этого рода живописи ». О выставке Григоровича В. Завалишин писал : « Мне уже доводилось говорить, что он как художник напоминает канатоходца, который непрестанно балансирует между романтизмом и сюрреализмом. То же самое можно сказать и о теперешней экспозиции. Как и прежде, душой ее остается фантастическо-романтический архитектурный пейзаж... только ранее Григорович создавал трансцендентные конструкции зданий, которые превращают натуральное в фантом, в сновидение... В его прежних пейзажах было что-то горестное, напряженно-драматическое, тревожное... В новых же — тревожное чувство переходит в состояние покоя... Художник выработал и выстрадал самостоятельное отношение к жизни и к искусству ».

Н.К.

## ВЫСТАВКА В ЗАПАДНОМ БЕРЛИНЕ

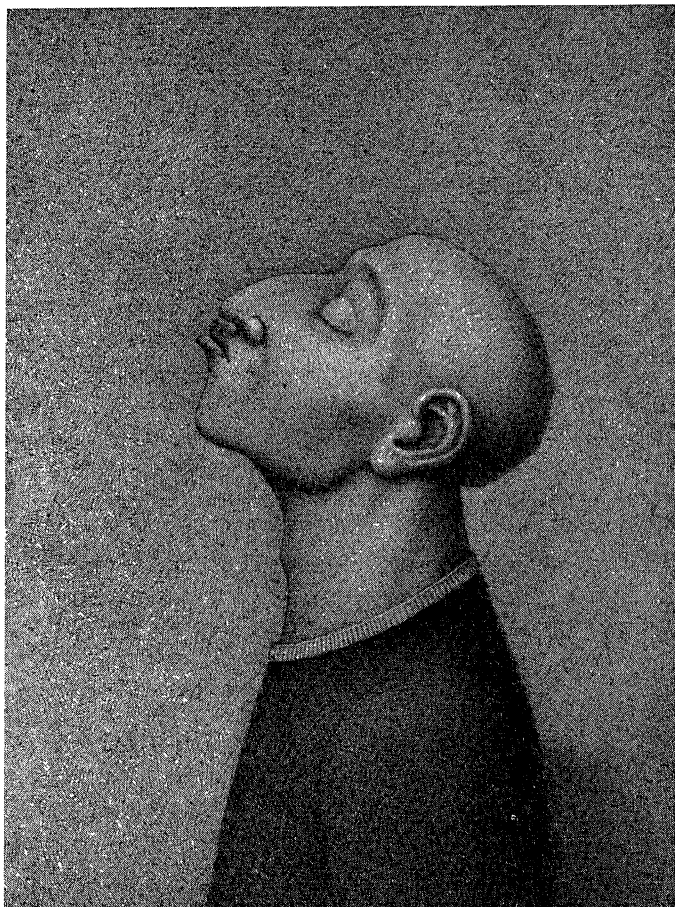
Уже третий раз здесь состоялась выставка русских художников-нонконформистов, организованная совместно Кунстамтом Шарлоттенбурга и Монжеронским музеем. На ней демонстрировалось свыше восьмидесяти работ тридцати девяти мастеров, в том числе : В. Калинин, Б. Свешников, Д. Краснопевцев, О. Рабин, О. Целков, М. Шемякин, В. Пивоваров, Э. Зеленин, Ю. Жарких, В. Григорович, Г. Файф, О. Лягачев, И. Кабаков, Э. Неизвестный, В. Янкилевский, А. Крынский, Л. Мастеркова, Д. Плавинский и другие.

## О ТВОРЧЕСТВЕ ВИКТОРА КУЛЬБАКА

*В феврале нынешнего года в Брюсселе в известной галерее Брешо состоится персональная выставка В. Кульбака. Мы публикуем о нем статью, написанную искусствоведом Майклом Гибсоном.*

Персонажи Кульбака при всем их различии имеют нечто общее: единый дух властвует над ними. Нельзя сказать, что он являет собой какую-то однозначность. Сущность его неопределима. Как бы то ни было, упрощенное или замысловатое, это — всегда точное выражение собственного «я». В произведениях Кульбака индивидуальность воплощается в самых неожиданных формах. Те, кому довелось видеть фильмы Франкенштейна, обнаружат в работах художника некие общие с ними черты, правда, выраженные у Кульбака более утонченно. Это не отражение поговорки: «Даже у чудовища есть сердце». Это скорей утверждение: «Вот душа, которая под необыкновенной оболочкой таит радость и боль, присущую любой индивидуальности».

Герои Кульбака, даже уроды, смотрят на нас открыто и безоружно — они необычайно уязвимы. Странная изысканность их одинаково и защищает, и выдает. Одни из них более непроницаемы, другие — менее. Но когда думаешь об этом зоологическом сборище человеческих лиц как о чем-то целом, то понимаешь, что внутри как тех, так и других, происходит то же самое, ибо



Виктор Кульбак, « Любитель поцелуев » 1978 г.

в глаза сразу бросается присутствие духовной жизни. Это очень большая удача, и мы можем только гадать, что Виктор Кульбак имел ввиду, изображая те или иные персонажи. В этих выдуманных портретах они выглядят как бы сознательно и добровольно позирующими, и каждый из них словно бы говорит: «Вот я такой, какой есть». А также: «Именно таким я и хочу казаться». А может быть, и так: «Вот каким я вынужден быть». И зритель вопрошает: «Почему?» Ответа нет. По крайней мере — обстоятельного. То, что Кульбак приехал из страны, где конформизм стал принудительной добродетелью, тоже, возможно, играет немаловажную роль. Об этом можно даже не говорить. Это видно с первого взгляда. Трава, которая прорастает из бетона — вне дискуссий. Она подчиняется только велению жизни.

Сами персонажи необщительны. Их индивидуальность несет в себе свои собственные противоречия, вроде бы ни чем не напоминая о внешнем мире. Но она сталкивается также с суетой реальности, освещенной общечеловеческим солнцем.

«Поле жизни очень обширно, — говорит Виктор Кульбак, — но большую часть времени мы придерживаемся одной и той же узкой колеи, которая ближе к середине. А вообще достаточно так мало изменить в повседневности кого-нибудь, в хорошую или плохую сторону, чтобы он перешел внезапно границы и в некотором смысле ускользнул от нас, или, наоборот, дал бы нам увидеть другой мир, более широкий. Меня интере-

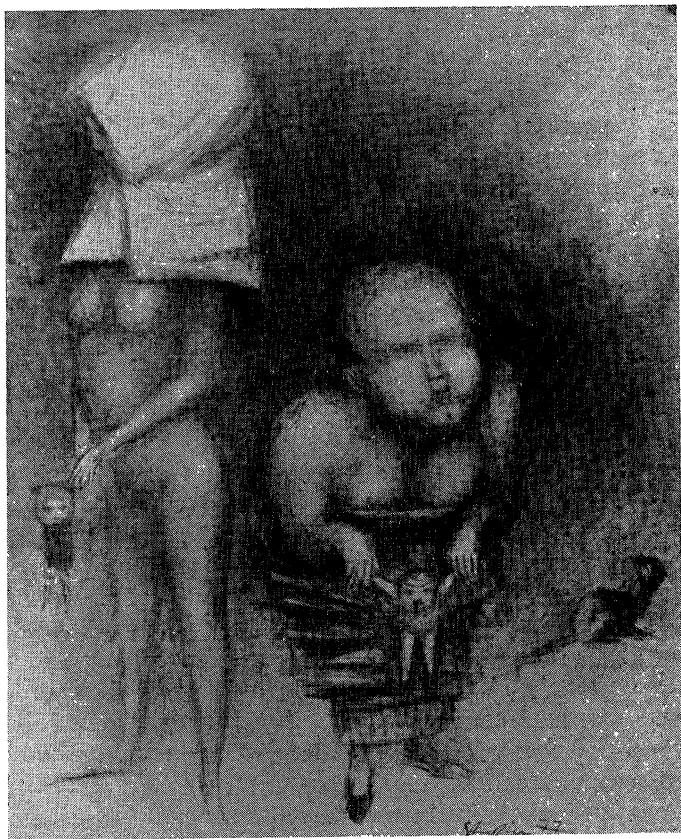


сует именно этот опыт, который раздвигает границы. В него-то я и хочу поместить своих героев».

**Майкл Гибсон**

## **ТРЕВОЖНАЯ ФЕЕРИЯ**

В прошлом году в Париже состоялись две экспозиции Валентины Шапиро. Первая проходила в мае в галерее Клостер, вторая — в декабре в выставочном зале Ситэ интернасьональ дезарт — городе искусств, где живут приехавшие в столицу Франции живописцы, скульпторы и музыканты разных стран. Французские искусствоведы давно обратили внимание на талантливую художницу. После первой ее персональной в галерее Кати Грановой еще в 1974 году критик газеты «Фигаро» Фредерик Мегре писал о своеобразии и патетичности творчества Шапиро, пытался проводить какие-то параллели с Шагалом, тут же задавался вопросом, уместны ли они, и замечал: «У Шагала коровы летают и скрипачи парят над крышами. У Шапиро ее персонажи безнадежности прикованы к земле полицейским проклятьем». В феврале 1978 года в статье, посвященной «Салону отверженных», Клод Лумо, другой специалист из «Фигаро», выделил Шапиро среди многих художников: «На светлом, текущем, сверкающем фоне, созданном легкими и деликатными касаниями кисти, резвятся странные дети, или скорее гномы с головами круглыми, как бил-



Валентина Шапиро. « Гномы », 1977 г.

лиардные шары, с громадными туловищами, с нитеобразными конечностями. Они сразу же вовлекают в свой мир, мир тревожной феерии». А искусствовед Рафаэль Валенси в мае 1978 года на страницах еженедельника «Право на жизнь» писал: «Глядя на эти фантазмагорические галлюцинации, можно уловить общую тему — умертвляемого человеческого существа. И нельзя не подумать о формулировке Бодлера: «Это свойство произведений действительно художественных — внушать, наводить на размышления». «Внушения» Валентины Шапиро каждый интерпретирует в соответствии со своим личным ощущением. Что же до исполнения, то крепкая и тонкая техника Шапиро буквально ошеломляет: мы имеем дело с молодым художником, полностью владеющим пластическим языком».

## НАШЕ ИНТЕРВЬЮ

В недавно вышедшем первом томе шеститомного издания Международного справочника пластических искусств есть имя и участника многих выставок неофициального русского искусства, одного из инициаторов русской экспозиции в токийском музее, скульптора Гарри Файфа. В декабре его работы демонстрировались в числе других наиболее интересных скульптур года на выставке в парижском центре современной скульптуры. Это несомненный успех молодого мастера, кото-



Гарри Файф, « Мир - 78 »

рый пять лет назад эмигрировал из СССР и живет в Париже. Мы взяли у него интервью.

*Вопрос:* Когда вы, архитектор по профессии, занялись скульптурой?

*Ответ:* Собственно говоря, это неправильная постановка вопроса. Учебу в московском архитектурном институте я всегда совмещал с занятиями живописью, графикой и скульптурой. Кстати, как раз листая в нашей студенческой библиотеке старые журналы по архитектуре, я однажды впервые столкнулся с материалами об авангарде двадцатых годов, со статьями Малевича. Идеи, заключенные в них, поразили меня, показались мне более интересными и актуальными, чем то, что делалось вокруг. Захотелось их как-то развить. В этом желании я оказался не одинок. Нам, нескольким единомышленникам, удалось разыскать архитекторов и художников двадцатых годов, и общение с ними нас, конечно, обогатило и раскрепостило. В 1966 году Вячеслав Колейчук и я начали экспериментировать в области конструктивистских форм. Правда, в условиях регламентированного искусства соцреализма мы не могли претендовать на то, чтобы выставлять наши произведения как скульптуры или объекты. И мобили, и синтетические структуры приходилось именовать поиском конструкций для архитектуры. Такая маскировка позволила нам совместно с Геннадием Рыкуновым создать группу «Мир», к которой в дальнейшем присоединились молодые художники, архитекторы, музыканты, психологи, инженеры. Группа занималась проблемами син-

теза конструктивных форм, цветомузыки и света в динамичной среде. Все это, повторяю, связывалось с архитектурой.

В.: Удалось ли вам реализовать какие-нибудь проекты?

О.: В 1968 году Колейчук и Рыкунов выполнили в натуре на площади имени Курчатова в Москве кинетический объект «Атом» шестнадцатиметровой высоты, в котором движение формы сочеталось с цветом и музыкой. В том же году мне удалось осуществить под Москвой проект «Восход» (въезд в молодежный лагерь), оригинально решавший специфику искусства на дорогах, то есть восприятие скульптурного образа человеком, находящимся в движении. Размер художественного объекта пять метров высоты, тридцать пять метров длины.

В.: Почему вы решили эмигрировать?

О.: Причины были разные, но одной из них, причем принципиальной, являлась невозможность реализовывать мои пластические объекты. Практически многое из того, что я делаю сейчас, можно было осуществить десять лет назад. Проекты были готовы уже тогда.

В.: Тем не менее ваши работы пользуются успехом, выставляются во многих французских салонах. Не так ли?

О.: Вы правы. Но не потерял ли я десять лет?

## СТРАННАЯ ВЫСТАВКА

Как говорится, все постигается в сравнении. Сколько копий было сломлено, сколько устных и письменных протестов заявлено устроителям биеннале в Венеции, Беллинцоне и Турине за то, что они исказили представление о неофициальном русском искусстве. Ну, ладно, те устроители были коммунистами и промарксистами, и, казалось бы, чего же иного можно было от них ожидать. Но вот профессора Дарио Стаффа, например, в симпатиях к марксизму никак не обвинишь, а он, организуя прошлой осенью русскую экспозицию неподалеку от Генуи, в Альбисола-Марине, сотворил уже вовсе нечто странное. Судите сами: на выставке, носящей широковещательное название «Свободное советское искусство», почти не было работ художников, живущих в СССР, причем даже таких, без которых это самое свободное советское искусство и вообразить себе невозможно — Бориса Свешникова, Дмитрия Краснопевцева, Владимира Вейсберга, Александра Харитонова, Вячеслава Калинина, Ильи Кабакова, Владимира Янкилевского, Николая Вечтомова, Льва Кропивницкого... Блестательным образом отсутствовали одни из зачинателей движения нонконформистов — ныне живущие на Западе Эрнст Неизвестный, Оскар Рабин и Василий Ситников, и вообще все живописцы, покинувшие родину и обосновавшиеся вдали от Парижа. Но, предположим, по каким-то соображениям профессор Стаффа не захотел брать картины всех этих мастеров в Монжерон-

ском музее. Погодите-погодите, заметят нам, выходит, что устроители Биеннале поступали куда объективней, чем профессор. Ведь они, несмотря на острые разногласия с художественным советом этого Музея, все же считали, что без его собрания полноценной экспозиции современного русского искусства не сделаешь, и неизменно обращались к нему за картинами. К тому же они еще выискивали не достающие для полноты обзора полотна и у коллекционеров. Что с того, могут возразить, а Дарио Стаффа выбрал иной путь — выставка-то под Генуей планировалась как коммерческая и, значит, ни в музее, ни в частных собраниях он отбирать работы для нее не мог. Ах, если бы так! Но, во-первых, мы знаем, что экспозиция эта задумывалась отнюдь не с коммерческой целью, лишь предполагалось продавать картины эмигрантов, чтобы в какой-то мере покрыть расходы. А во-вторых, если впоследствии вместо широкого показа неофициального русского искусства решили устроить продажу эмигрантских полотен, то зачем дали выставке столь обязывающее и не соответствующее действительности название? И до чего ж вы непонятливые люди! — отвечают нам. — На коммерческую экспозицию эмигрантов нипочем не соберешь столько зрителей, как на выставку свободного советского искусства. Да к тому же достойнее и приятнее профессору не просто коммерцией заниматься, а организовывать нечто серьезное. Ясно? Ясно-то ясно. Но это же обман получается. Упаковка одна, а товар другой. И что должны думать об этой



профанации не покупатели — Бог с ними! — а те, кто остался в России?

**Николай Карелин**

## **ДЕЛА МОСКОВСКИЕ**

\*\*  
\*

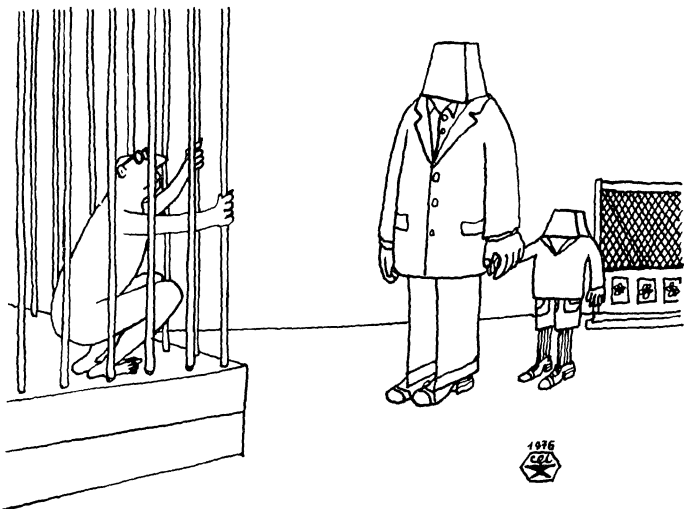
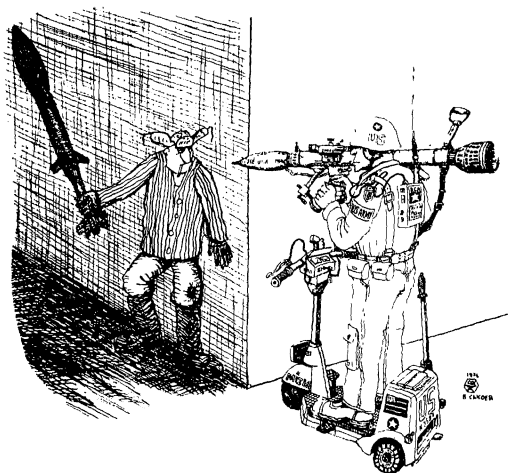
С 20 мая по 5 июня в помещении Московского Объединенного комитета художников-графиков проходила экспозиция работ Эдуарда Штейнберга и Владимира Янкилевского. Из Москвы нам сообщили, что в день вернисажа залы горкома были переполнены, однако в дальнейшем выставка посещалась плохо из-за отсутствия какой-либо рекламы.

\*\*  
\*

С 20 сентября по 17 октября в Горкоме состоялась отчетная выставка, в которой приняли участие 130 художников и скульпторов, в том числе Дмитрий Плавинский, Вячеслав Калинин, Эдуард Штейнберг, Владимир Немухин, Максим Архангельский. Первые дни залы Горкома чуть ли не пустовали, ибо, как обычно, никаких афиш по городу расклеено не было. Но потом сработал беспроволочный телеграф, и хоть очередь на улице не стояла, но зрители появились. Выставку даже на несколько дней продлили.

\*\*  
\*

Не успела еще отчетная горкомовская экспозиция закрыться, как милиция и КГБ осуществили удар по члену Горкома, художнику-сатирику Вячеславу Сысоеву, который позволил себе не соглашаться с цензурой и не проявлял достаточной, с точки зрения начальства, покорности. 17 ноября В. Сысоев передал аккредитованым в Москве иностранным журналистам следующее заявление :



Рисунки Вячеслава Сысова

« 16 ноября 1978 года у меня было проведено два обыска — по месту моей прописки и на квартире Бодэ Елены Сергеевны. Оба обыска были проведены в мое отсутствие, так как в это время я находился в 30-ом отделении милиции, куда меня доставили насильно и подвергли личному обыску без санкции прокурора. Искали порнографию, драгоценности, оружие, как записано в протоколе обыска. Изъяли же — сочинения Цветаевой, Пастернака, Бердяева, Солженицына, принадлежности для рисования, негативы с моих работ. Были изъяты иностранные альбомы по искусству, в том числе Гоген и Бердслей, магнитофонные записи русских песен, песен Галича и Высоцкого. Конфискованы все альбомы с моими рисунками и слайды, необходимые мне для работы как художнику. Проводя у меня обыски под предлогом того, что я являюсь свидетелем по делу некоего Белова, власти на самом деле изымают в свое «пользование» все мои законченные и незаконченные работы и большую часть моей личной библиотеки. Я считаю, что подобные репрессивные действия направлены на пресечение моей творческой деятельности и опорочивание моего доброго имени. Я заявляю решительный протест против неоднократных нарушений законности во время двух обысков и при ведении допросов Бодэ Е.С. и меня. Обращаюсь с просьбой к советской и зарубежной общественности защитить честь моих близких и меня.

Москва, 17 ноября 1978

## **ТРЕХЛЕТНИЙ ЮБИЛЕЙ**

Музею современного русского искусства (в прошлом Русский музей в изгнании) исполнилось три года. Небольшой — но все же юбилей. Открылся Музей в старом замке в Монжероне 24 января 1976 года и за короткий срок своего существования успел совершить немало. Только благодаря ему стало возможным проведение таких больших

и представительных экспозиций нонконформистов, как « Современное русское искусство » в Пале де Конгре в Париже, « Неофициальное искусство из СССР » в лондонском Институте современных искусств, « Неофициальное современное советское искусство » в токийском городском Музее.

Монжеронским музеем были организованы выставки русских свободных художников в музеях изящных искусств Лавалья, Тура и Шартра, в Доме культуры Сан-Мора, в кунстверейнах немецких городов Констанца, Заулгау и Эслингена, в западноберлинском Кунстамте. Работы из Музея демонстрировались на Биеннале в Венеции, Беллинцоне и Турине, в музее Саарбрюккена, во многих французских салонах, на Европейском Биеннале офортов и гравюр в Мюлузе. В Лондоне и Париже Музей организовал международные выставки в пользу детей политзаключенных СССР. О Монжеронском музее неоднократно писала французская, английская, американская, немецкая, голландская, швейцарская, итальянская, австрийская, бразильская, бельгийская, японская и русская зарубежная пресса.

Основанный на базе коллекции А. Глезера Музей впоследствии пополнился произведениями, переданными ему в дар русскими художниками и скульпторами, оказавшимися на Западе : М. Шемякиным, Ю. Жарких, О. Лягачевым, О. Целковым, В. Шапиро, В. Галацким, В. Кульбаком, Г. Файфом, А. Крынским, Евой, В. Воробьевым, В. Григоровичем, А. Рабиным, Л. Межбергом, Ю. Кучуковым, А. Самогитом, О. Кудряшовым, А. Неж-

дановым, В. Рыклиным, В. Бахчаняном, Г. Элинсоном, И. Савиновой, М. Клионским, Д. Шемякиной, А. Рапопортом, Н. Усачевой, Г. Нейштадтом. Музей поддерживает постоянные контакты с русскими художниками, живущими в Москве и Ленинграде. Письма от них и работы, которые они, несмотря на трудности, пересылают в Монжерон, пожалуй, лучше всего свидетельствуют о значимости Музея для тех, кто отстаивает в СССР право на свободу творчества. Еще будучи в России, Оскар Рабин в одном из своих писем писал: «У меня впечатление, что деятельности Музея у нас придают все большее и большее значение и что она каким-то образом будет влиять (если уже не влияет) на политику по отношению к художникам». Уже находясь в Париже, он дал интервью корреспонденту газеты «Русская Мысль». В нем шла речь и о Монжеронском музее. «Вопрос: Как вы расцениваете его деятельность? Ответ: Положительно! Как же еще ее можно расценивать? Существование такого Музея и проведенные с его участием выставки во Франции, Англии, Германии, Австрии, Италии (кстати, до появления Монжеронского музея такие выставки были просто невозможны) позволили западным зрителям и специалистам судить о русском свободном искусстве уже не по слухам и разговорам, а видеть непосредственно «живые» картины. В.: — Иногда высказываются опасения, что музей и выставки на Западе могут причинить вред художникам, живущим в СССР. Что вы об этом думаете? О.: — Поистине странные опасения. Никогда

и никому это вреда не причиняло. А вот моральным стимулом было. Да каким! Я лично ни разу не слышал ни от одного художника недовольства тем, что его картины экспонируются в Монжероне — в единственном в мире музее современного русского искусства. Напротив. Все больше художников хочет, чтобы их картины были представлены в этом музее и, конечно, показывались на организованных им выставках». А вот отрывок из интервью, которое дал «Русской Мысли» Юрий Жарких: «Вопрос: Влияли ли организованные за последние годы на Западе выставки русского авангарда на положение неофициальных художников и тактику властей? Ответ: Безусловно, выставки на Западе заставляли власти маневрировать и искать по отношению к нонконформистам новую тактику... Союз художников в противовес экспозициям, организованным при участии Русского музея в изгнании, старается продемонстрировать сплочение вокруг идеи соцреализма... И, наконец, в то время, когда на Западе проходят выставки нонконформистов, Горком художников-графиков в противовес им спешит организовать свои выставки-ширмы, стремясь продемонстрировать то, чего в СССР не существует, — свободу творчества...» Но с какой бы целью власти ни устраивали в Москве и Ленинграде экспозиции нонконформистов, от этого выигрывают и неподцензурное русское искусство, и зрители, которых до недавнего времени кормили лишь казенным соцреализмом.

В заключение приведем строчки из письма од-

ного из посетителей Монжеронского музея, Стеллы Тольхейзен, приехавшей посмотреть русские картины из Голландии: « Что особенно поразило меня в картинах русских неофициальных художников и что отличает их от художников западных, — это стремление выразить существенно важные стороны жизни, проблемы духовные. Они чувствуют себя в окружении вещей необычайно значительных, таких как Любовь, Красота, Религия, Страдание, Мысль. Западной живописи не хватает больших чувств и идей, и вот почему работы из русского музея особенно волнительны ».

**Вадим Нечаев**

## СПЕЦИАЛЬНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

На основании Указа Президиума Верховного Совета СССР лишен гражданства и таким образом отлучен от родины известный русский художник, бескомпромиссный борец за свободу творчества Оскар Рабин.



Оскар Рабин, « Парижский автопортрет », 1978 г.



## ЗАЯВЛЕНИЕ ДЛЯ ПРЕССЫ

Я — художник и всю свою жизнь рисовал картины. За это 22 июня 1978 года Верховная власть СССР лишила меня гражданства и возможности вернуться на родину. Я никогда не хотел эмигрировать или просить политического убежища, где бы то ни было. И я уезжал на Запад при условии, что я смогу вернуться обратно. Моя эмоциональная реакция на их решение — это сумасшедшие. Не могут нормальные люди, стоящие во главе огромной страны, лишить гражданства художника за то, что он рисовал так, как видел и чувствовал и хотел показать людям. Неужели властям нечем больше заниматься и все проблемы в стране решены? И для «светлого будущего» им остается только изгнать или заставить замолчать нескольких писателей, музыкантов, художников. Так могут поступать только безумные бюрократы. Это была моя первая горькая реакция. Но потом я подумал: а если это не люди, пусть даже сумасшедшие, а «бюрократический танк». Ни для чего другого танк не предназначен, как только крутить гусеницами, пугать, давить, стрелять. И с точки зрения танка не раздавить, а изгнать, да еще на Запад, даже «гуманно». Для людей изгнание с родины всегда было тяжелым наказанием, и я считал и всегда буду считать «танковый гуманизм» проявлением варварства».

Это заявление Оскар Рабин передал журналистам 6 июля в ходе своей пресс-конференции. Он также добавил к нему: «В разные времена разные государства и системы преследовали общественных деятелей и писателей. Это всегда было позорным явлением. Это было изуверством. Но это не выглядело чем-то ненормальным. И в то же время в истории было очень мало случаев, когда преследовали художников: в средние века — инквизиция, а в двадцатом веке — нацисты». Затем Рабин ответил на вопросы корреспондентов агентств Франс-пресс, Ассошиэйтед-пресс, Рейтер, газет «Ле Монд», «Франс суар», «Либерасьон».

*Вопрос:* Вас лишили гражданства за «систематические действия, несовместимые со статусом гражданина Советского Союза». С точки зрения властей некоторые ваши картины крамольны, например, натюрморт, на котором поверх газеты «Правда» лежат два тяжелых башмака.

Это же святотатство. Ведь для них даже газета « Правда », в которую обернули помойное ведро, сохраняет святость. Не это ли одно из ваших действий, то есть определенного характера живопись, повлекло за собой решение об изгнании ?

*Ответ :* Ни одно отдельное мое действие не могло вызвать подобных репрессий. В частности, данная картина написана в связи с оккупацией Чехословакии в 1968 году. И в газете под башмаками заголовок : « К событиям в Чехословакии ». Тогда я, как и многие в Советском Союзе, был возмущен случившимся и выразил свой протест с помощью присущих мне как художнику средств. У меня не хватило смелости поступить, как несколько вышедших на Красную площадь моих соотечественников, получивших за это лагеря и ссылки. Но картину я не написать не мог. И у себя дома ее довольно широко показывал. Однако власти, казалось бы, никак на это не реагировали и хуже относиться ко мне не стали. С тех пор прошло десять лет. За это время произошли разные события, в том числе « бульдозерная выставка », но, повторяю, ни один из отдельных случаев не приводил к серьезным репрессиям. Я думаю, что главная претензия властей ко мне заключается в том, что с 1957 года я начал писать картины, как хотел — изображал мир, каким его видел и чувствовал. И еще я хотел их свободно показывать, не желая, чтобы между зрителем и картиной стоял чиновник, указывающий художнику, как писать картины, а зрителю, как эти картины смотреть. А так как наши власти по природе своей не могут допустить инакомыслия и творчества без цензуры, то конфликт между ними и мной, художником, рано или поздно должен был произойти. Как это уже было с писателями, общественными деятелями, учеными.

*В. :* — Не связано ли ваше изгнание с желанием властей очистить Москву от инакомыслящих перед Олимпиадой ?

*О. :* — Конечно, это играет свою роль, но не основную. То, что сейчас усилились гонения на инакомыслящих, по-моему, связано с общеполитической ситуацией. Власти хотят продемонстрировать и своей общественности, и прежде всего Западу незыблемость режима. Что на его сущность, направленную на подавление любой свободной мысли, не могут повлиять никакие научные, экономические, спортивные и тем паче культурные контакты.

В. : — Как вы относитесь к идее бойкота, выдвинутой французскими учеными ?

О. : — Существуют разные формы протеста против насилия, осуществляемого тоталитарными режимами. Есть и такие крайние, как самосожжение, или протест, после которого неизбежно заключение. Бойкот тоже одна из форм протеста против зла. И это дело совести людей и общественных организаций. И когда люди действуют по побуждению совести, они не должны задумываться о последствиях. Думать об этом — дело правительств.

В. : — Вы не раз повторяли, что никогда не занимались политикой. А не является ли политикой то, что вы сейчас говорили ?

О. : — Я говорил о совести. И реакция нормального человека на зло и насилие — это действие по велению совести, а не расчет — выгодно данное действие или нет, что как раз присуще политикам.

\*\*

Недавно наш корреспондент встретился с Оскаром Рабиным и задал ему ряд вопросов :

В. : — Что вы можете сказать о нынешнем положении неофициальных живописцев ? Не привело ли создание Горкома художников, в который согласилось войти большинство из них, а также эмиграция многих видных мастеров к ликвидации движения нонконформистов ?

О. : — Ну, прежде всего о движении. О его ликвидации и говорить не приходится. Правда, в Горкоме те, кто послабее духом, пошли на компромисс, приняли цензуру. Однако далеко не все. Я знаю художников, которые и будучи в Горкоме, ни в чем себе не изменили. Членство в этой организации дает им какую-то защиту от милиции, но не более того. Недаром же в марте прошлого года

при подготовке горкомовской выставки между властями и художниками разразился острый конфликт. Кроме того, и в Москве, и в Ленинграде появилось очень много талантливой молодежи, которая о себе еще заявит. И вряд ли все эти молодые захотят превращаться в лакеев. Что касается положения художников, то однозначно на этот вопрос не ответишь. У согласившихся на компромисс оно сегодня относительно благополучное, не особенно плохое и у тех, чьи работы не вызывают у начальства крайней озлобленности. А у Славы Сысоева, например, ситуация тяжелая. Гебисты устроили обыск на его квартире, изъяли массу книг, все рисунки и картины. Такой обыск вполне может означать, что против Сысоева готовятся возбудить уголовное дело. И вот еще о чем надо сказать. Когда я жил в Москве, то даже в самые трудные минуты хотелось надеяться на лучшее — иначе ведь руки опустятся. Конечно, иногда бывало непереносимо тошно, но чаще самоутешался: вроде бы не окончательно плохо — живут же люди, и, как у нас говорится, еще не всех сажают. Но чем дольше я здесь нахожусь, тем настолько ненормальной, неестественной и античеловеческой кажется мне обстановка там, что сейчас я ее вижу наверно более мрачной, чем большинство московских и ленинградских художников, чем когда я сам находился в России. У меня теперь другой отсчет получается. Нормальная жизнь для художников все же здесь. Безусловно, и здесь у него есть серьезные проблемы, моральные и материальные, но это проблемы че-

ловеческие, а не противоестественная война с тупой, слепой государственной машиной.

В. : — Тем не менее порою проводятся параллели между положением художника в СССР и на Западе. Некоторые искусствоведы и журналисты утверждают, что парижскому или миланскому художнику так же трудно выставиться, так же трудно жить, как московскому. Что вы об этом думаете ?

О. : — Нелепое сравнение. Трудности-то совершенно разные, несопоставимые. В СССР художник благополучно существует лишь в том случае, если он служит не искусству, а государству, выполняя функции лакея, раба или, скажем благозвучнее, чиновника. Если же художник не желает служить государству, а хочет писать, что ему вздумается, ни о каком даже более или менее сносном существовании речь идти не может. Его не только не оставляют в покое, не предоставляют самому себе, а непрерывно грозят неприятностями, и довольно часто приводят угрозы в исполнение. На Западе художников, которые служат государству, практически нет. Возможности у всех равные — пожалуйста, иди в любые галереи, в любые салоны. Если никому из них твои картины не подходят, так что ж... Они и у Гогена не подходили, и у Ван Гога, и у Сезанна. И подходят, не подходят — здесь решают зрители, коллекционеры, критики, но уж никак не тайная полиция.

В. : — Вы уже больше года в Париже, побывали на многих выставках. Какое впечатление

производит на вас современное западное искусство ?

О. : — Все, что я видел до сих пор на Западе, в формальном отношении сделано на весьма высоком уровне, в плане техники порой выглядит идеально. Но вот что мне, пожалуй, показалось, хоть, может, я как-то по особенному смотрю, предъявляю особые требования : во-первых, я не увидел ничего нового. Странно. Ведь западные критики так любят повторять : новое ! новое ! новое ! Новые течения, новые направления. А ничего такого не видно, во всяком случае, даже при той малой, случайной информации, которая до нас доходила, я не встретил здесь незнакомого мне десять, а то и двадцать лет назад. Во-вторых, большинство картин, которые я видел, как-то совсем не затрагивают душу. Смотришь на них — любишься поверхностью, красками, фактурой, композицией, то есть, всей внешней стороной, но редко когда надолго запомнишь какую-нибудь работу. Я говорю, конечно, не о таких музеях, как Бобур, где собрано лучшее из лучшего. Я имею в виду обычные салоны и галереи. От картин, которые в них выставляются, веет холодом. Такое у меня ощущение.

В. : — Не кажется ли вам, что русское неподцензурное искусство как раз и отличается от западного теплом, духовностью ?

О. : — Я не хотел бы судить об этом, потому что к русскому искусству у меня, быть может, несколько пристрастное отношение. Ведь со мно-

гими художниками я вместе рос, развивался, Бог знает, что пережил.

В. : — Как вы расцениваете попытки объявить все неофициальное русское искусство чем-то устарелым, отталкивающимся от того, что когда-то делалось на Западе ?

О. : — Ну, это обывательские разговорчики. И стыдно, когда серьезные искусствоведы начинают смотреть на картины с этих позиций. И здесь, повторяю, чуть ли не все сто процентов выставляемого — то, что уже было. Да и судят искусство вовсе не только по его формальной новизне. Это не единственный и, на мой взгляд, не главный, хотя, конечно, существенный критерий. Однако не менее важно, говорит ли то или иное искусство что-нибудь человеческому сердцу, несет ли какой-то особый эстетизм, поэзию...

В. : — Как вам кажется, есть ли на Западе интерес к неофициальному русскому искусству ?

О. : — Интерес есть, и несомненный. Об этом говорят обыкновенные вещи, которые никто не может игнорировать. Каждая выставка повсюду привлекает очень много зрителей. А я уже убедился, что здесь такое бывает не слишком часто. Что же касается критики, то она или не знает, что ей на эту тему говорить, или не хочет говорить, или, как это случается не всегда, но сплошь да рядом, выражается недоброжелательно. Мне кажется, дело в том, что для западных искусствоведов это явление новое, в смысле — незнакомое, а ко всему надо привыкнуть. И еще : почему чужаков-пришельцев нужно непременно встре-

чать на ура? И в то же время у публики неизменный интерес. Опять-таки можно злонамеренно твердить, что это, мол, интерес политический, как нам без конца твердили в России. Но в России был голод, просто настоящий культурный голод — поэтому публика и шла. Политика же, то-есть подавление властями нашего искусства, передачи о нем по западным радиостанциям, лишь играла роль рекламы. Без такой рекламы зрители о наших выставках, к примеру, и узнать бы не могли. Но предположим все-таки, что в Москве и Ленинграде часть зрителей привлекает как раз запретный плод. Однако говорить, что здесь публика идет на русские выставки из-за политического интереса, — абсурд. Тут, если политика, зритель скорее не пойдет. А на наши выставки не только ходят, но если они коммерческие, то нередко картины и покупают.

В.: — Как сложилась в Париже ваша творческая судьба?

О.: — Знаете, первые полгода, пока я был гостем, работалось плохо. Но со мной так в гостях всегда бывало. Когда меня лишили гражданства, то месяц-другой тоже было тяжело. Приходилось себя как-то заново осмысливать. Но с невозможностью вернуться на родину пришла одновременно и определенность, ощущение, что я снова дома. То есть обрел в какой-то степени постоянное местожительство. И постепенно работа наладилась. Сейчас я уже в форме, нахожу какие-то близкие и интересные мне сюжеты уже и здесь. Написалось несколько картин, за которые я могу



отвечать. Если все так будет продолжаться, то я надеюсь, что сумею к осени подготовиться к персональной выставке. Конечно, обстановка в Париже не та, что в Москве. Там в последние годы у меня было много покупателей. Спрос обычно превышал предложение. Здесь такого нет. Но зарабатываю я достаточно, чтобы мы трое, жена, сын и я, могли жить в Париже. Нам хватает на квартиру, краски, питание и сигареты. А в ресторанах я не часто бывал и в России.

## ПАМЯТИ Е.Л. КРОПИВНИЦКОГО

19 января в Москве скончался поэт и художник Евгений Леонидович Кропивницкий, один из старейших представителей неофициального искусства: в июле ему исполнилось бы 86 лет. Сам он любил подтрунивать над своим преклонным возрастом и говорил, что, согласно его классификации, он давно вступил в «архаическую эпоху». Его жизнь останется примером честности и принципиальности в искусстве, невзирая на обстоятельства, подчас едва ли выносимые.

Е.Л. родился 25 июля 1893 г. в Москве в семье железнодорожного служащего, живо интересовавшейся музыкой и литературой. Это увлечение разделил и Е.Л., написавший несколько инструментальных произведений и оперу «Кирибеевич» по мотивам «Песни о купце Калашникове» Лермонтова. До революции он закончил Строгановское училище. Спасаясь от послереволюционного голода, семья жила в Вологодской и Вятской губерниях, а затем уехала в Тюмень. Затем Кропивницкие вернулись и жили в разных местах Подмосковья. Родилась дочь Валентина. С 1934 г. они обосновались в поселке Лианозово, неподалеку от станции Долгопрудная по Савеловской ж.д., давшем название течению в современном неофициальном искусстве, — критики подчас пишут

о « Лианозовской школе ». В 1974 г. после смерти жены — художницы О.А. Потаповой — Е.Л. переехал в Москву к сыну.

Долгие годы Е.Л. жил в стороне от магистрали официальной литературы, общаясь со своими друзьями, поэтами Арсением Альвингом и Филаретом Черновым. Оба не пережили войны; в 1951 г. Е.Л. одним из первых занялся тем, что позднее получило наименование Самиздата: собрал и перепечатал на машинке стихотворения Ф. Чернова, умершего в 1944 г. в психиатрической больнице.

Единственный раз, в 1963 г., Союз художников, в котором Е.Л. числился с 1939 г., собрался организовать его выставку. Художник привез около ста работ, были напечатаны пригласительные билеты и список произведений. Однако устроительские хлопоты совпали по времени с нападением Хрущева « на формализм », и вместо показа работ Е.Л. был исключен из Союза. Двумя годами позже предполагаемое восстановление в этой официальной организации не состоялось из-за независимого поведения художника.

Он и в самые ожесточенные годы советчины сумел оставаться независимым в самом важном — в творчестве. А это было непросто. Не поддававшиеся утилизации области культуры новый режим разрушал, впервые в истории были провозглашены нормы искусства, уничтожавшие традицию и ее живых носителей, писателей и художников. Больше того, писателям предлагалось отказаться от привычных представлений о вдохновении и черпать его в идеологии.

Творчество Кропивницкого — тот редкий в наше время случай, когда оно стало способом жизни, когда « приспособиться » нельзя. Это не столько борьба с конформизмом и нормативной литературой, — художник живет и творит в стороне от них. И его пример воодушевляет уставших, готовых сдаться и поступиться частичкой своей личности, не думая о едва ли поправимых последствиях.

В произведениях Кропивницкого ярко проявились три главные черты современного искусства. Это романтический и одновременно философский взгляд на жизнь, побег от жизни и мудрое принятие ее. И если живопись Е.Л. остается бесконечно светлой и нежной, то литературе он препоручает размышлять о смерти, и ей же —

защищаться иронией от наступления угрюмого быта седьмой и водки.

Впервые несколько стихотворений были опубликованы в Советском Союзе в 1976 г. в детском сборнике, и только в 1977 г. А. Глезер выпустил книжку, которая дает некоторое представление о его творчестве («Печально улыбнуться...» в изд. «Третья волна», Франция). Замечательные «Секстины» и другие стихи вошли в «Аполлон - 77».

Почти всю свою жизнь Е.Л. преподавал в школах, в изобразительных и литературных студиях. Средства к жизни это давало очень скудные, и 17 лет, по его собственному признанию, он голодал. До последних дней он был окружен учениками — начинающими художниками и писателями. И педагогом — при его доброте и художнической пронизательности — он был превосходным. Под его несомненным влиянием выросли художники Лев и Валентина Кропивницкие и Оскар Рабин, поэты Игорь Холин и Генрих Сапгир. С особенной теплотой относился к нему поэт Всеволод Некрасов.

Пять лет тому назад Е.Л. писал: «Хорошо бы просто жить на такой теплой тихой планете, где нет ни ветра, ни дождя — и ходить совсем нагишом, любоваться на дивные растения и плоды, которые ничьи, а просто Божьи, и просто цветут и растут. Любоваться на пейзажи, на прекрасных нимф, дышать чудным радостным воздухом — и бесконечно жить и чувствовать некое дыхание Духа Святого».

Как знать, может быть, желание Е.Л. исполнилось...

**Николай Боков**

(«Русская Мысль», 8 февраля 1979)

## ПАМЯТИ В. ПЯТНИЦКОГО

Умер Володя Пятницкий.

Он был хорошим художником. Одним из лучших в Москве.

Он был правдив и честен и в своей живописи, и в своей жизни. В его картинах нет дешевых технических трюков, следов меняющейся моды, нет эстетического многословия. Он писал свой мир, свою жизнь.

Я попробую описать его картины — из тех, которые я видела. Первая. Называется она «Поэт». На переднем

плане слева во всю вертикаль картины стоит странный, уродливый человек с большой головой, в длинной, до колен, голубой рубаше. Одна нога у него боса, другая в детской черной прюнелевой туфельке. У ног его на земле — пятикопеечная монета и окурок. За ним — большой куст с увеличенными листьями прекрасного тепло-зеленого цвета (зеленый цвет любимый цвет В. Пятницкого, его, так сказать, специальность). За руку этот человек держит девушку в розовом расклешенном платье. Она стоит спиной к нам и приподнялась на цыпочки. На втором плане другая группа: улыбающийся молодой человек семитской наружности стоит, пригнувшись к нам лицом, а на закорках у него, обняв его за шею, — другая девушка. Справа старый деревянный кирпичный дом на серой брусчатой дороге. И нежно-розовое сумеречное небо.

Другая картина «Изда». Деревенский интерьер. Вечернее, от керосиновой лампы, освещение. В красном углу — вместо иконы — портрет Николая II. Стол. Мужики пьют. Слева парень в пьяной тоске опустил голову на стол, а к нему спешит, почти летит маленькая девушка-подросток, неся прямо в руках дымящуюся картошку. Третья: «Гимн Чистоте». Сцена оскопления быка. Акцию совершает серпом старик, а над этой группой стоит чистый юноша, подняв руку. И еще одна — «Сусанна и старцы» («Русалка»). Какой-то жалкий пруд на окраине на задворках Москвы, Хрущевские коробки на заднем плане. На берегу, как полагается, прекрасная девушка и, тоже как полагается, уродливые старики. И опять зелень травы и деревьев, простой зеленый цвет, интимный и необыкновенно правдивый.

Все это хорошо написано. Иногда в ранних работах («Поэт») тщательно — каждый кусочек холста, иногда в более поздних вещах («Гимн Чистоте», «Сусанна») — размашисто, эскизно, но всегда написано. Володя любил живопись и понимал ее. Живопись для него была правдой, основанной только на истинном, действительно переживаемом чувстве. Там, где он переставал чувствовать, кончалось творчество. Он не делал того, что не чувствовал, он никогда не декларировал.

Цвет у него всегда очень интимный и точный. Это цвет нашей квартирной московской жизни, жизни старых окраин, старых коммунальных квартир, где люди все-таки умудрялись устраиваться, отъединяться, запи-

раться на ключ, где покрашенная зеленой (!) краской кухня, с тараканами, делалась по ночам при тусклой лампе местом свиданий, грез.

Всплывают его рисунки : влюбленные сидят вечером во дворе за деревянным столом доминошников, а за ними, над забором, голова подсматривающего мальчика; городская окраина, на ступеньках крыльца старуха ухватила конец длиннющей косы убегающей куда-то девушки.. Этот странный, притягивающий и беззащитный мир, который является нам в картинах В. Пятницкого, — мир, в котором он жил. Он был красив, с прямыми светлыми волосами и римским профилем, с прекрасной улыбочкой, он был так же беззащитен.

Во всей его жизни — а жил он просто, встречался с друзьями, смеялся, пил вино — мне видится какая-то удивительная чистота. Не случайно то, что он так любил Хлебникова, чистейшего из поэтов, и, обладая совершенной памятью, мог читать всего Хлебникова наизусть. Неслучайны и названия его картин — « Гимн Чистоте », « Поэт ». И мне кажется, что именно о таких людях, как Володя Пятницкий, чистых и нежных душой, сказано : « Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят » Мф., 5, 8.

**Нана Шелия**

## **ПАМЯТИ НАДИ ЭЛЬСКОЙ**

30 октября 1978 года в Москве в возрасте 32 лет скончалась талантливая художница Надежда Эльская. Одна из героинь Беляевской — « бульдозерной » выставки 15 сентября 1974 года, она была участницей всех московских выставок художников-нонконформистов. Она была экспрессивной и мужественной женщиной. Когда после расправы на Беляевском пустыре ее заволокли в отделение милиции, она сразу объявила голодовку в знак протеста против варварского поведения властей, которые жгли картины, выкручивали руки художникам, арестовывали их.

Тогда в результате международного скандала художники добились моментальной и реальной победы — через две недели 29 сентября 1974 года состоялась единственная в СССР бесцензурная и массовая выставка в парке Из-

майлово. До сих пор эта выставка вспоминается как светлый праздник, как тот идеал свободы, о котором мечтают художники и который единственный раз им удалось осуществить. Надя Эльская говорила об этих днях, как о самых лучших в ее жизни.

Надя хотела и пыталась жить свободным человеком в свободной стране. Но свобода даром не дается. Борьба за нее вызвала ответную жесткую реакцию. Черная «Волга», которая неделями ездила за Надей по пятам, микрофоны, установленные в квартире, слежка, шантаж, угрозы убить или лишиться прав материнства — разнообразные формы давления и преследования практически не прекращались все эти четыре года. И, как это часто бывает в России, ненормальная жизнь стала бытом и почти не мешала Наде работать, выставлять картины, иметь своих почитателей. Эльская, дочь известного в прошлом художника, принадлежит к знаменитой Лянозовской школе — ученикам и друзьям Евгения Леонидовича Кропивницкого.

Трудно представить, что молодая, незаурядная жизнь так рано и так драматично оборвалась. Надежда Эльская была готова бороться с целым миром — бесстрашно и бескомпромиссно. Слишком дорого, преждевременной смертью, ей пришлось заплатить за свободу быть Художником, за свободу жить так, как она жила.

**А. Глезер, Ю. Жарких, Э. Зеленин,  
В. Кропивницкая, М. Недрובה, В.  
Нечаев, А. Рабин, О. Рабин, О. Целков.**

## КТО ЕСТЬ КТО

### ЭТАПЫ БОЛЬШОГО ПУТИ

Во время венецианского Биеннале 1977 года я увидел в одной из итальянских газет фотографию присевшего на корточки усатого человека. Подпись под ней гласила: «Художник-диссидент Лев Нусберг». Конечно, попав на Запад, можно рекламировать себя хоть как инакомыслящего, хоть как престолонаследника. Но недаром же наш почивший в Бозе вождь и учитель однажды заметил: «Факты — упрямая вещь». А факты говорят о том, что Нусберг и его соратники по группе «Движение» никакими диссидентами или нонконформистами никогда не были. Наоборот напористый Лева во что бы то ни стало жаждал сделать кинетизм искусством официальным и поставить его на службу властямущим. Он поддерживал тесные контакты с ЦК ВЛКСМ, получал заказы на оформление партийных и государственных праздников и, естественно, старался держаться подальше от художников, которые отстаивали право на свободу творчества. Однако если еще можно как-то оправдать стремление Нусберга превратить кинетизм в нечто официальное в начале и середине шестидесятых годов, когда все общество надеялось на либерализацию режима, то дальнейшая его деятельность выглядит по меньшей мере странной. Заигрывание с властями после процесса Даниэля и Синявского, после суда над Александром Гинзбургом, после расправы над

Владимиром Буковским, после травли Солженицына и Сахарова, после многочисленных статей против художников-нонконформистов говорит само за себя и ни в каких комментариях не нуждается. Но не будем голословными. В то же самое время, когда советская пресса обвиняла неофициальных живописцев в декадентстве, в очернении социалистической действительности, в проповеди буржуазной идеологии, в честь нусберговской группы «Движение» лились потоки восторженных статей: «Экскурсия в завтра» («Смена», Ленинград, 5 июня 1965), «Талантливо, изобретательно, ярко» — об оформлении Ленинграда к пятидесятилетию советской власти («Вечерний Ленинград», 15 ноября 1967), «Кинетизм — искусство движения» («Наука и общество» № 11, Киев 1968), «"Движение" в действии» («Смена» № 1, Москва, 1968), «Свет и музыка» («Знамя коммунизма», Одесса, 25 ноября 1969), «Путешествие в страну чудес» («Московская правда», 12 сентября 1970), «Увиденная музыка» («Вечерний Тбилиси», 4 января 1971), «С маркой — сделано в СССР» («Московский комсомолец», 14 июля 1972), «В город пришел праздник» («Аврора», Ленинград, 1973). Прошу у читателей прощения за столь длинный, но, отмечу, далеко не полный список хвалебных статей о группе «Движение» в советских центральных и провинциальных газетах, однако без фактологического материала в такой статье обойтись трудно.

Не задаваясь вопросом, почему Лева решил покинуть социалистическую отчизну (перестало ли



его обласкивать ЦК ВЛКСМ, размышлялся ли о сладкой жизни на Западе, или отъезд его из СССР связан еще с чем либо), перейдем к обзору его эмигрантской деятельности. Первым львиным шагом в Париже была попытка сравнить друг с другом пропагандистов русского неофициального искусства. В день закрытия выставки нонконформистов в Пале де Конгре в ноябре 1976 года он подошел к Глезеру и сообщил ему, что вскоре придет Шемякин с бандой и порежет картины из Русского музея в изгнании. На вопрос, зачем Шемякину это нужно, Нусберг ничего не ответил, только заговорщически, шепотом просил никому о его информации не говорить, так как у его французских друзей-информаторов могут возникнуть неприятности. Вскоре Нусберг убедился, что сия задумка не удалась, но надо отдать ему должное, рук не опустил. Когда в январе 1977 года в Лондоне открылась выставка «Неофициальное искусство из СССР», Нусберг объявил инициатору этой экспозиции, главному редактору журнала «Index on Censorship» Майклу Скаммелу, что Глезер задержал на таможне работы ленинградских художников. Все попытки Скаммела объяснить, что у Глезера нет на это власти, оказались безуспешными. Нусберг усиленно продолжал распространять свою версию и вдобавок стал чернить самого Скаммела. А летом того же года Лева вновь переориентировался. Встретившись с Глезером, он сказал, что, дескать, о таможенной истории ему поведал художник Зеленин, которому доверчивый Нусберг поверил. И еще Нусберг

принялся по-дружески упреждать: «Шемякин тебя вскоре съест, держись от него подальше!» «Что тебе сделал Шемякин?» — спросил Глезер. «Он не впускал меня в Париж». «Каким образом?» «Дал обо мне отрицательные сведения французской службе безопасности». «А откуда ты это знаешь?» «У меня же, старик, везде друзья, — улыбнулся Лев. — Мне в этой самой службе шемякинский донос показали».

Но может быть, ничего такого не было, может, Глезер все это напридумал? Что ж, предоставим слово Вадиму Делоне... «Лев Нусберг просил меня вести борьбу против Шемякина, который, якобы, губит популярность многих художников (из нонконформистов), не желая конкуренции. Он заявил, что ему точно известно от ДСТ (французская служба безопасности) о том, что Шемякин с помощью клеветы пытался воспротивиться приезду его, Нусберга, в Париж»...

А теперь предоставим слово самому Нусбергу, благо к нам попали его письма к одному из ленинградских художников, письма, которые по замыслу их автора должны были дезинформировать питерских нонконформистов: «О Распутине чуток (так именует Лева Михаила Шемякина — ред.). Дела у него пошатнулись... Карпантье свернул свои дела на сорок процентов... И Распутин судорожно ищет новых галерейщиков, но трудно, т. к. он прилично обосрался уже; никто его не покупает... Бойтся, если еще «толики» и «макары» появятся здесь, бойтся панически, и поэтому через Н. — торгашку усиленно дает информацию,

что плохо все вообще, чтобы притормозить выезд их; но плохо у него, а не вообще... О всяких делах интрижных здесь и пр. господах «метафизиках мистических» узнаешь от ребят... Прошу тебя хорошо и стремительно подсуетиться и с работами Д., и с Толиком... Ты же понимаешь, что я не могу и не хочу связываться с этими мерзавцами Г. и Ш... И от лондонской выставки есть некоторые слайды... В каталог вас не включили, во-первых, потому что в Париже при отборе работ Глезер и Распутин намухлевали много, а потом уже было поздно; а во-вторых, был напечатан специальный вкладыш, где были перечислены все реальные участники выставки, но по техническим причинам (между Глезером и М. Скаммелом дружба-неразлей вода... ясно?) не размножилась... Ну нет интереса у галерейщиков, да и не только в Германии, но тем более во Франции к этому так называемому русско-советскому авангарду... Весь этот «авангард» 60-70-х годов только интересен то тем, что, глядите, а вот советские крепостные-то, вот как и они могут, тянутся за Западом все-таки... Удивятся, прочитав поди, путики (подпевалы шемякинские) да «толики» разные !!! ... До чего же они все маленькие и жалкие, эти «толики», жеши, носороги и пр. «авангардисты» — а?! За три серебряника продают свои принципы... за «Аполлон» и пару дисков... Теперь еще о деле — нужны фото (и кино) материалы, о том, как пивнушки и очереди у них, и разговоры, и пр. .... Затем кухни в коммунальных квартирах... Что и как говорят (магнитофон в порт-

фельчик — ты же знаешь, как я делал — и записать, чем народ советский дышит. И драчку бы где, если можно... Старикан, вообще теперь у тебя не до искусства, надо собираться, понял? »

Чувствуете, какой противоречивый и сложный человек Лева Нусберг? То плохо только у Шемякина, а вообще хорошо, то вдруг никто не интересуется русским современным искусством. То Толик и другие художники — прекрасные ребята, то они (раз разобрались в ситуации и осудили Нусберга) — беспринципные гады. А что за провокационное предложение сделано адресату! Не искусством, мол, занимайся, ибо кому оно на Западе нужно, а собирай всякого рода «материальчики». Так кто же вносит сумятицу в умы художников-нонконформистов, кто их запугивает равнодушием Запада к русскому авангарду и, следовательно, ставит в положение абсолютных изгоев, не нужных ни в СССР, ни в свободном мире, — Шемякин, который неустанно пропагандирует русское неподцензурное искусство («Аполлон — 77», организация выставок в Пале де Конгре, персональной Макаренко в Париже, семи нонконформистов в галерее «Кампо» в Антверпене и т. д.) или Лева Нусберг?! Тот самый Лева, который числился в числе свидетелей Поля Тореза во время судебного процесса Шемякина против Тореза. Правда, хитроумный Нусберг заявил, что записала его в свидетели без его ведома Дина Верни. При этом он уверял, что самую Дину видел всего один или два раза, да и то мимоходом. Но в одном из своих писем он пишет совсем иное:

« Дина Верни была у меня дважды ... у нас дружба с ней и любезные отношения ».

Уже не раз говорилось о том, что Нусберг с помощью промарксистских критиков устраивал на Биеннале в Венеции, а также в Беллинцоне и Турине манифестации группы « Движение », занимаясь при этом саморекламой и сознательно искажая общую картину русского неофициального искусства. Но ни разу не упоминалось вот о чем — разглядывая эти экспозиции и перелистывая их каталоги, журналисты не раз вопрошали: « Говорят, что новое искусство в СССР подавляют, что художников критикуют и репрессируют. А мы видим, что кинетистов, которые судя по всему, занимали в неофициальном искусстве центральное место, не только не преследовали, но даже хвалили и давали им возможность реализовывать их проекты. Как же одно совмещается с другим? » В свете этого несколько по другому можно расценивать и деятельность Нусберга. Только ли стремление к самоутверждению и вождизму двигает им или еще и нечто иное? И тут надо снова перенестись в СССР. 22 января 1974 года в Ленинграде во дворце культуры имени Гааза открылась выставка ленинградских нонконформистов. Накануне трое из них совершенно неожиданно сняли свои картины с экспозиции. До недавнего времени было неясно, что же произошло. Теперь тайное стало явным. Оказывается, за несколько дней до вернисажа в Ленинград приехал Нусберг и собрав группу художников, сказал, что они вляпались в прескверную историю.

Ему, дескать, от высоких и добрых дядей (слова Левы) доподлинно известно, что Брежнев уходит в отставку, его место занимает Пономарев, помощником которого становится приятель Нусберга первый секретарь ЦК ВЛКСМ Тяжельников. Глезера выгоняют на Запад. Рабина через неделю арестовывают. Гайки закручиваются. А между тем Рухин и Жарких замыслили политическое дело. Они повесят свои картины при входе и сразу после открытия выставки выйдут с ними на улицу. В каком же положении окажетесь вы?!

Спрашивается, зачем Льву Нусбергу понадобилось срывать выставку нонконформистов? И еще — по собственному ли почину старается он внести раскол в среду тех, кто был вынужден покинуть страну победившего социализма, дезинформировать тех, кто остался там и дискредитировать пропагандистов свободного русского искусства?

(Продолжение следует)

**Николай Карелин**

## По страницам прессы

« В тот вечер наверное было как обычно. Александр очевидно рассказал мне что в газету пришло какое-нибудь письмо от какого-то диссидента, может, от Краснова-Левитина, может, хитрый Максимов прислал очередной свой призыв, направленный не столько против советской власти, сколько против западной левой интеллигенции..., или бородатый Солженицын удивил мир очередной глубокой мыслью по поводу мироустройства... ».

« Восстановили нас против советского мира наши же заводи́лы, господа Сахаров, Солженицын и иже с ними, которые в глаза не видели Западного мира. Ими двигала наряду с конкретными причинами — интеллигенция требовала участия в управлении страной, своей доли требовала, руководила ими еще и гордыня, желание объявить себя. Как всегда, в России мера не соблюдалась. Возможно они честно обманулись — Сахаровы и Солженицыны, но они обманули и нас. Как-никак "властителями дум" были. Столь мощным было движение интеллигенции против своей страны и ее порядков, что и сильные не смогли противиться, и их потащило. Ну мы и хуйнули все в Западный мир, как только представилась возможность. Хуйнули сюда, а увидев, что за жизнь тут, многие хуйнули бы обратно, если не все, да нельзя. Недобрые люди сидят в советском прави-

тельстве »... « Еще я сказал, что считаю диссидентское движение очень правым, и если единственная цель их борьбы заменить нынешних руководителей советского государства другими — Сахаровыми и Солженицыными, то лучше не нужно, ибо взгляды у названных личностей путанные и малореальные, а фантазии и энергии сколько угодно, что эти люди явно представляли бы опасность, находишься они у власти. Их возможные политические и социальные эксперименты были бы опасны для населения Советского Союза и опасны тем более, чем больше у них фантазии и энергии. Нынешние же руководители СССР, слава Богу, довольно посредственны для того, чтобы проводить радикальные опыты, но в то же время они обладают бюрократическим опытом руководства, неплохо знают свое дело, а это в настоящее время куда более необходимо России, чем все нереальные проекты возврата к февральской революции, к капитализму и тому подобная чепуха »... « Я наблюдал за Литвиновым, того всего скособочило от ужаса. Вот попал, бедняга, наверное не ожидал. Что ему скажут его хозяева, которые дали ему работу, которые кормили и поили его здесь, оплачивали ему учителей английского, что скажут американские правые, которые давали и дают ему деньги. Удачно сидел в тюрьме или психбольнице там — получай деньги здесь ». « Мы перетащили тома Большой Советской энциклопедии и теперь тащим ящики, в которых, как говно в проруби, болтаются бумажки с грифом "Радио Либерти". Грязненькая орга-



низация... Хозяин-то интеллигент из Киева, с седеющей бородкой — он, оказывается, вон где работает. Почему-то они все не задумываясь начинают сотрудничать с СиАйЕй. У меня, который от советской власти и рубля не получил, казалось бы, больше оснований озлиться на свою бывшую родину и пойти работать в организацию, финансируемую американской разведкой и направленную на разрушение России. Но я ни на кого не работаю. Я там не сотрудничал с КГБ, а здесь не стал сотрудничать с СиАйЕй — это для меня две идентичные организации». «— Проститутка! — думал я о седеньком. Проститутка тоже тягает, тяжело дыша, шкафы — экономит время и деньги. Очевидно, ему на Радио Либерти платят не густо. Или от жадности. "А почему нынче Родина?" — хочется мне спросить у него...»... «— Хорошо чешет, профессионально, — сказал я с завистью, подумав, что когда еще я смогу говорить так как он, а мне очень хотелось выступить и сказать от имени современных русских парней, что не все у нас дерьмо продажное, не все идут работать на радио Либерти и поддерживают их лживую власть».

Дорогой читатель! Ты думаешь, что все это цитаты из какой-нибудь просоветской газетенки? Увы, увы... Все это напечатано в эмигрантском журнале «Ковчег» № 3 (редакторы А. Крон и Н. Боков). Ну, может, не стоит относиться к этому серьезно. Мало ли что написал поэт-неудачник Э. Лимонов, несчастный обозленный на весь мир человек?! Но возникает вопрос: зачем понадо-

билось публиковать подобное? В мягко говоря странном послесловии А. Крон разъясняет позицию редакторов «Ковчега»: «Нам нужно это как символ, как доказательство нашей вольности, нашего свободомыслия и нашей никому незапроданности». Что ж, остается только надеяться, что следующий номер «Ковчега» долбанет и западных попутчиков советского тоталитаризма, и самих советских товарищей, дабы доказать свою незапроданность никому и ничему.

*Иван Егоров*

## СОДЕРЖАНИЕ

### ПРОЗА И ПОЭЗИЯ

*Михаил Шемякин*

Стихотворения . . . . . 3

*Сергей Юрьенен*

Сон Ломоносова. Рассказ . . . . . 8

*Из ленинградской поэзии*

*Василий Бетаки*

Поколение « тайной свободы » (вместо предисловия). . . . . 26

*Юрий Алексеев, Зоя Афанасьева, Виктор Кривулин, Константин Кузьминский, Борис Куприянов, Олег Охалкин, Петр Чейгин* Стихи . . . . . 33

*Борис Вахтин*

Ее личное дело . . . . . 42

Папоротник и Ландыши . . . . . 48

Так сложилась жизнь моя. (Рассказы) . . . . . 50

*Генрих Сапгир*

Два стихотворения . . . . . 53

*Юрий Мамлеев*

Петрова. Рассказ . . . . . 55

*Олег Целков*

« Групповой портрет с арбузом » (отрывок из автобиографической книги « Концерт ») . . . . . 61

### КИНОИСКУССТВО

*Петр Вайль, Александр Генис*

В поисках утраченных истин . . . . . 68

## ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

<i>Нонконформисты на Западе и дома</i>	
От редакции . . . . .	86
<i>Д. Алексеев</i>	
Турин : Биеннале - 78 . . . . .	89
<i>Н.К.</i>	
Выставка в Антверпене . . . . .	93
<i>М. Муравник</i>	
В государственных музеях . . . . .	94
<i>А.Г.</i>	
« Десять из России » (выставка в Париже)	100
<i>Д. Алексеев</i>	
В Нью-Йорке, Москве, Париже, Ленинграде (о персональных экспозициях М. Шемякина) . . . . .	101
<i>Н.К.</i>	
Выставки в Нью-Йорке . . . . .	105
Выставка в Западном Берлине . . . . .	107
<i>Майкл Гибсон</i>	
О творчестве Виктора Кульбака . . . . .	108
Тревожная феерия (о живописи В. Шапиро)	111
Наше интервью . . . . .	113
<i>Николай Карелин</i>	
Странная выставка . . . . .	117
Дела московские . . . . .	119
<i>Вадим Нечаев</i>	
Трехлетний юбилей . . . . .	121
<i>Специальное приложение</i> . . . . .	126
<i>Оскар Рабин</i>	
Заявление для прессы, интервью . . . . .	127

<i>Николай Боков</i>	
Памяти Е.Л. Кропивницкого . . . . .	135
<i>Нана Шелия</i>	
Памяти В. Пятницкого . . . . .	137
Памяти Нади Эльской . . . . .	139
<b>КТО ЕСТЬ КТО</b>	
<i>Николай Карелин</i>	
Этапы большого пути . . . . .	141
<i>Иван Егоров</i>	
По страницам прессы . . . . .	149

Imprimerie P.I.U.F., 3, rue du Sabot - Paris (6<sup>e</sup>)

По сведениям, поступившим из Москвы от коллекционера Людмилы Кузнецовой, в начале марта на нескольких квартирах предполагается провести выставку «Москва - Париж», на которой будут демонстрироваться работы художников-нонконформистов, как живущих в СССР, так и вынужденных эмигрировать. По замыслу организаторов эта экспозиция должна показать неразрывность русской культуры, неразрывность, не зависящую от места жительства создателей этой культуры. В инициативный комитет по организации выставки вошли: Людмила Кузнецова, фотограф Владимир Сычев, художники — Виталий Линницкий, Виталий Длугий, Вячеслав Сысоев, Вячеслав Савельев, Владислав Провоторов, Владимир Овчинников, Иосиф Киблицкий, Глеб Богомоллов.

Художественный совет Монжеронского музея современного русского искусства считает своим долгом заявить, что выставка «20 лет независимого искусства из СССР», которая ныне проходит в музее западно-германского города Бохум, дискредитирует свободное русское искусство, так как ее организаторы преднамеренно и грубо исказили общую картину неофициального русского искусства. Достаточно сказать, что на выставке, которая претендует на объективность, не представлены полотна более чем тридцати художников-нонконформистов, в том числе таких известных, как Олег Целков, Вячеслав Калинин, Михаил Шемякин, Александр Харитонов, Юрий Жарких, Николай Вечтомов, Василий Ситников, Лев Кропивницкий... Против воли художника и совершенно безответственно представлены картины Оскара Рабина. Отсутствуют на выставке группы метафизического синтетизма «Санкт-Петербург» и кинетистов «Мир». Зато более чем 20 работами представлена группа «Движение» во главе со Львом Нусбергом, который как раз и является одним из главных организаторов выставки. Надо сказать, что это его уже четвертая и, пожалуй, наиболее удачная попытка исказить историю движения нонконформистов и представление об их творчестве.

