

ТРЕТЬЯ ВОЛНА 6



Главный редактор — Александр ГЛЕЗЕР

Ответственный секретарь — Майя МУРАВНИК

На первой странице обложки
репродукция работы
Михаила ШЕМЯКИНА « Казаки »

На последней странице обложки репродукция
картины Владимира ОВЧИННИКОВА
« Собачье кладбище », 1978 г. Холст/масло.
Музей современного русского искусства
в Монжероне

ТРЕТЬЯ ВОЛНА

АЛЬМАНАХ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА

Издательство
« ТРЕТЬЯ ВОЛНА »
Франция
апрель 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

Владимир Максимов

патриарх у сталина

ОТРЫВОК ИЗ РОМАНА
"КОВЧЕГ ДЛЯ НЕЗВАННЫХ"

- Ну как, опомнился, пришел в себя? - Он под-
нял на помощника тяжелые глаза: тот стоял пе-
ред ним, как всегда чуть сбоку от стола, глядя
на него с услужливой готовностью. - Ты думал,
партия оставит тебя в трудный час, а партия о
тебе, как видишь, не забыла, партия нашла те-
бе настоящую советскую женщину, товарища, по-
другу. Живи теперь с ней и радуйся, такая не
продаст, не предаст, не обманет, а главное,
язык за зубами умеет держать. - Он даже не
старался скрыть издевки. - Она за это ха-аро-
ший оклад получает.

- Спасибо, дорогой Иосиф Виссарионович, Ва-
ше слово для меня - закон. - Тот в явном вол-
нении переступил с ноги на ногу, кадык его су-
дорожно дернулся, веки было опустились, но тут
же вновь испуганно вздернулись вверх. - Я -
солдат партии, Ваш солдат, товарищ Сталин.

Он-то доподлинно знал, что творится сейчас
на душе у стоявшего перед ним пергаментного

истукана: арестованную жену свою тот обожал, об этом ему было доложено давно и со всякими пикантными подробностями, он, грешным делом, любил именно эти подробности, но тем круче укреплялась в нем уверенность в правоте принятого им и уже осуществленного решения. "Баба с возу — кобыле легче, — не удержался, чтобы не позлорадствовать, он, — а то совсем в подлогах запутаемся, не она — первая, не она — последняя!"

Ему вдруг вспомнилась, и он, как всегда в таких случаях, на короткий миг внутренне обомлел, его первая женитьба, когда сам поддался своей первой в жизни слабости, которая, впрочем, оказалась и последней: "Зачем я только тебя встретил на свою голову! — В эту минуту, изнывая душою, он презирал самого себя. — Зачем ты ходишь за мной по пятам, Кеке!"

Это было так неправдоподобно давно, что с высоты его теперешнего положения и времени казалось ему призрачным наваждением. Он бы даже не мог теперь сказать с уверенностью, любил ли он ее. Те поры отложили в нем, в его душе, в его сознании не образ отдельного человека или цельного события, а скорее всего острое ощущение провальной потери. От нее же самой, от Кеке, в памяти остались лишь отсвет сиявшего в ней умиротворения да слова песни, которую она обычно напевала перед сном: "Лети, черная ласточка, лети..."

С нею у него из жизни ушла первая и последняя его привязанность, после чего он окон-

чительно оглох сердцем и словно бы одеревенел. Даже воспоминания о той поре вызвали в нем мутное остервенение. Сына от этого брака, самым своим существованием напоминавшего ему прошлое, он терпеть не мог и поэтому без сожаления поступился им, когда пришлось выбирать между политикой и отцовством.

Еще на похоронах он дал себе слово отсечь от себя все, что отныне могло помешать ему оседлать собственную судьбу. Помнится, встретив там друга детства и тезку – Сосо Ирамишвили, ставшего к тому времени из-за раскола партии его политическим противником – меньшевиком (хотя уже тогда ему были глубоко безразличны и те, и другие), он так и определил свое состояние:

– Знаешь, Сосо, только она еще умела смягчать меня. Теперь мне никого не жаль, теперь мое сердце из камня.

Все это мгновенно пронеслось в нем, и, злясь на себя за летучее это слабодушие, он буркнул куда-то в стол перед собою, а затем в сторону от стола, в окно:

– Ну что там у тебя еще?.. Только короче.

– Вы приказывали доставить из музея оригинал поэмы Горького с вашей резолюцией. – Помощник с почтительной осторожностью положил на край стола пожелтевшую от времени рукопись. – Прошу вас, Иосиф Виссарионович...

Ах, эта дурацкая история! В свое время, в одном из застолий у Горького на Никитской, где слезливый романист изводил гостей своей

поэмкой про девушку, для которой в награду за любовную верность смерть щадит ее парня, он, обхаживая капризного, но необходимого ему тогда старика, начертал у того прямо на рукописи: "Эта штука посильнее чем Фауст у Гете: любовь побеждает смерть." Начертал и вскоре забыл об этом, мало ли какой чепухи ни приходилось ему писать ради сиюминутной пользы дела! Но как-то на одном из "мальчишников", которые он по старой довоенной памяти еще изредка устраивал у себя на даче, покойный Лешка Толстой, в промежутках между двумя сальными анекдотами, рассказал ему (знал, чем потрафить благодетелю, титулованный льстец!) курьезный случай с одним сообразительным литературоведом, который состряпал и защитил докторскую диссертацию по поводу отсутствия в его резолюции запятой перед словом "чем". Хитрец, со ссылками на классиков и экскурсами в тайны языковой семантики, доказывал, что "великий вождь всех времен и народов", выпустив эту злополучную запятую, совершил революцию в современной пунктуации. Вскоре он было забыл об этом, но на-днях, подписывая постановление о сооружении памятника незадачливому классiku, вновь вспомнил и приказал доставить ему оригинал. Боже мой, сколько их развелось за последние годы, этих услужливых прохиндеев, готовых заложить душу дьяволу и доказать все что угодно в обмен на хлебное место в его орбите!

— Ладно, оставь, — безглаголиво поморщился он.
— Что еще?

- Патриарх в приемной, Иосиф Виссарионович, - понимающе подобрался тот. - Вы назначали на два тридцать. Сейчас, - он мельком, с предупредительной цепкостью взглянул на часы, - ровно четырнадцать двадцать девять.

- Зови. - Но тут же передумал. - Хотя, погоди, я сам. - Он с усилием поднялся из-за стола и, по-прежнему слегка приволакивая больную ногу, двинулся к двери. - Так и быть, гора пойдет к Магомету, надо. - Властно распахнул дверь, шагнул в тамбур, толкнул еще одну дверь впереди себя и, снова отступив в кабинет, сделал широкий жест:

- Прошу, владыка!

Пусть ценит лукавый поляк его забывчивость и великодушие! Прежде чем санкционировать возложение на этого захудалого монаха все-российской митры, он внимательно изучил дело гражданина Симанского Сергея Владимировича, из бывших дворян, тысяча восемьсот семьдесят седьмого года рождения, уроженца города Петербурга, священнослужителя, без определенных занятий, и, с облегчением убедившись, что антигосударственных грехов у вышеозначенного гражданина хватило бы на три высших меры и на добрый десяток полновесных лагерных четвертаков, дал свое добро: он предпочитал иметь дело с закоренелыми грешниками, он знал, чего от них ждать, и с ними было легче управляться.

Патриарх почтительно прошуршал мимо него новенькой сатиновой рясой и, сделав несколь-

ко шагов в глубь кабинета, остановился в нерешительности, вполоборота к хозяину:

— Здравствуйте, товарищ Сталин! — Слово "товарищ" он подчеркнуто выделил. — Куда прикажете?

— Поближе, поближе, владыка. — Движением бровей он указал помощнику на выход, после чего тот мгновенно улетучился, затем обволакивающим жестом полуобнял гостя за талию, довел его до самого стола, где отодвинул перед ним ближайший к столу стул. — Прошу вас, владыка. — И только усадив патриарха, обогнул его и снова, с шутливым кряхтением опустился в кресло. — Стареем, владыка, стареем.

— Что вы, что вы, товарищ Сталин! — суетливо заспешил тот. — Вам еще жить и жить на благо отечеству и народу, русская церковь каждодневно молится за вас!

"Эх, поп, поп, и ты туда же, — лениво усмехнулся он про себя, — не боишься, не гнушаешься, сукин сын, путей неправедных, тешишь себя, что ради Церкви лукавишь, ради паствы, что простит Господь твои мирские прегрешения во Имя Его. Думаешь, что она, Церковь твоя, все еще на камне стоит, давно песок, когда понадобится, дуну — следа не останется, недорезанный шляхтич в рясе!"

А вслух сказал, как бы отмахиваясь от докучливой лести, с усталой откровенностью:

— Все там будем, владыка, все там будем. —

И сразу, почти без перехода. — Лучше расскажите о своих нуждах, владыка, постараемся разобраться и по возможности помочь.

Разумеется, он заранее знал, о чем пойдет речь. Секретариат готовил для него подробную справку по каждой встрече: ему нравилось удивлять собеседника профессиональной осведомленностью. Поэтому он почти не слушал патриарха, отмечая про себя лишь внезапные неожиданности, которые могли пригодиться в заключение, когда возникнет необходимость блеснуть перед гостем своей прославленной памятью.

Он отрешенно глядел на чуть одутловатое, апоплексически лоснящееся лицо гостя и почему-то пытался представить себя на его месте, мысленно примеривая к себе сатиновую, с иголки, рясу с золотым нагрудным крестом посередине, белый клобук поверх патриаршей шапки, янтарные четки у запястья. "Увидела бы меня в этой хламиде мать-покойница! — Одна мысль о такой возможности привела его в веселое расположение духа. — Вот было бы радости для старухи, она ведь только и мечтала об этом!"

В душе он часто подтрунивал над своим семинарским прошлым, но иногда, в минуты полного и неизбежного одиночества, его вдруг настигала какая-то необъяснимая, но удушливая тоска, от которой у него тягостно ныло сердце и холодели ноги, а в памяти всплывал изможденный облик отца Сандро, преподававшего у них в семинарии старославянский, с укоряюще воздетым над ним костистым пальцем:

— Гореть тебе, Джугашвили, на адском огне из-за твоей гордыни, помани мое слово!..

Может быть, именно по этой причине он не отказывал себе в поблажке время от времени призывать патриарха для отвлеченных собеседований и чаепитий. Сегодня это оказывалось тем более кстати, что у него действительно было к тому небольшое дело. Занимаясь в последние дни Курилами, он вдруг, неожиданно для самого себя озаботился открыть там православный приход: без этого последнего штриха структуре новой власти на островах недоставало, как ему казалось, законченной основательности. Дело могло бы устроиться простым телефонным звонком по инстанциям, тем не менее он решил воспользоваться предложением для личной встречи, но сейчас, вяло выслушивая вкрадчивые жалобы гостя, уже жалел об этом.

— Хорошо, владыка, я разберусь. — Он вновь не поленился подняться, выйти из-за стола и проделать всю церемонию в обратном порядке — от стола к двери. — Почаще надо видеться, владыка, почаще, но, как гласит старая русская пословица, — рад бы в рай, да грехи не пускают. Дела, дела, дела, голова кругом, вздохнуть некогда. — Уже у самого выхода, распахнув перед гостем дверь, он, вдруг, как бы спохватываясь, легонько, кончиками пальцев коснулся лба. — Да, владыка, чуть было не забыл: хотел просить Вас открыть приход на Курилах, мы теперь туда народ направляем, целыми семьями едут, надо бы о стариках позаботиться, их в кино калачом не заманишь, они за свою веру крепко держатся, неплохо бы уважить...

Патриарх растерянно обмяк, но тут же опомнился, слегка согнувшись в почтительном поклоне:

— Как вам будет угодно, товарищ Сталин. — И уже смелея, с искренней признательностью. — Благодарствую, Иосиф Виссарионович.

Проводив гостя, он сразу же угрюмо погас, внутренне отяжелел и нахмурился: "Черт бы его побрал, этого попа, только время отнял!" Вернувшись на место, он долго смотрел в пространство перед собой, стараясь собрать воедино события убывающего дня, но так и не сосредоточившись, резким движением придвинул к себе доставленную из музея рукопись и, обмакнув перо в чернильницу, вывел на ней перед словом "чем" жирную запятую.

ИЗ СБОРНИКА "ПСАЛМЫ ДАВИДА"

псалом 3

1. Господи

Бегу

2. Оглядываясь вижу

Как умножаются мои враги

Или во мне горят их рожи

Мания

Бога беги

3. Испания Германия Польша

Россия

Что так жжет босые

Пятки?

Этот пепел еще тепел

Господи

Освободи!

4. - Нет ему спасенья в Боге!

- Нет ему спасенья в Боге!

- Нет ему спасенья в Боге!

А вот вам фигу фигу фигу

Бегу

5. И плачу и смеюсь

И не боюсь

6. Здесь лег

И спал

А Бог

Мой сон оберегал

7. Не убоюсь
Пусть будет вас
Больше в десять тысяч раз
Потому что БОГ-
Мой щит
Даст в зубы
Челюсть затрещит

8. Господи уповаю на бегу
Ибо
Не бежать я не могу
Бегу как заяц
Полы подобрал
Бегу из собственного дома
От сына (мерзавец) -
Авессалома
От братьев и жены бегу

9. Бегу
И мыслю на бегу

псалом 57

1. Подлинно ли правду

Говорите вы судьи

.....

2.....

.....

.....

.....

3. Заклинаю вас

Вашими актами

Протоколами

Заклинаю вас

Невеселыми

Фактами

Неурожаями

Заклинаю вас

Уважаемый

Вашей серой

Карьерой

4. Боже поставь их пинком на ка-
рачки

Сокруши им Господи челюсти

Ниспошли им болячки

И болести

Чтобы увидели

И услышали

Или мыши вы?

Или выкидыши?

Что не видите солнца?

Или в землю вы влипли

Как сопли?

5. Монголы вы
Прежде нежели ваши головы -
Котлы
Ощутят горячий дух
Смолы
И зеленое и отгоревшее
Унесет вихрь
6. Это все глубоко наболевшее
И простое как доктор Живаго
Листья есть
Птицы есть
Небо есть
И воистину есть
Судия всего живого

псалом 69

1. Боже поспеши избавить меня
ОТ СОБСТВЕННОГО КОРРЕСПОНДЕНТА ПРАВДЫ
Поспеши Господи на помощь мне
НОВЫЕ ПРОИСКИ ИМПЕРИАЛИСТОВ

2. Да посрамятся ищущие души моей
САЛАКА В ТОМАТЕ
Желающие мне зла
САЛАКА В ТОМАТЕ
Говорящие мне: хорошо хорошо
ЧЕЛОВЕК В КОСМОСЕ

3. Да возрадуются
ЛЕГЕНДЫ И МИФЫ ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ
Ищущие тебя во мне
ДИЕТИЧЕСКИЕ ЯЙЦА 10 ШТУК
Спасение мое в Тебе
ПОВИДЛО И ДЖЕМ ПОЛЕЗНО ВСЕМ

4. Боже поспеши ко мне
253 - 71 - 47
Господи не замедли
2 ЗВОНКА

псалом 116

1. Хвалите Господа все народы
Аиды и оды и рады и веды

2. Прославляйте Его все племена
И на О
И на И
И на У
И на А

3. Ибо милость Его -
Даже милость Его
Ибо даже ничего -
Алилуйя!

4. Не желая ничего
Алилуйя
Валяюсь пъяный на полу я
Алилуйя
И во мне - из меня
Все народы времена
Вопиют
Боже на!
На! На! На!
Алилуйя!

псалом 148

1. Хвалите Господа с небес

Все ангелодемоны

Все бесоархангелы

Все солнцемолекулы

Все атомозвезды

2. Он повелел и сотворилось

Злодобро с доброзлом

Завязаны узлом

Да здравствует Твоя жестокомильность

3. Хвалить - хули

Хулить - хвали

Хвалите Господа с земли

Хулите Бога не боясь

Равнинопад

И дождеась

И тигробык

И овцегад

И нищекнязь

И святогнус

И англонегр

И немцерус

И старцедев

И умоглуп

И всякий зев

И всякий пуп

Хвалите Атеистобог

4. И ухорук
И глазоног
И хвосторог
Алилуйя

КОРОТКИЕ РАССКАЗЫ

Я НЕ СИЛЕН В НАЦИОНАЛЬНОМ ВОПРОСЕ

В книжном магазине я окликнул знакомого. В книжных магазинах всегда полно знакомых. Или наоборот – там все мне знакомые. Это совсем особые люди – посетители книжных магазинов. Я бы сказал, что они проныры. Впрочем, это не имеет никакого значения.

Я окликнул знакомого. Он не был пронырой. Он был с бородой и усами. Я был с бородой. Моя борода подстрижена и аккуратно подбрита. Он не бреется вовсе. Моя борода имеет дефекты. Я их старательно скрываю, я начесываю на них волосы. У него усы и борода правильной, красивой формы. Черты лица тонкие, нервные.

– Что это вы все поотпускали бороды?

Он еще не видел меня с бородой.

– Скоро вас будут ловить, бородатых, и спрашивать, из какой вы партии!

Он был сердит и язвителен (язви тебя!). Я не был тому причиной. Он был озлоблен. И ругал лю-

дей. Люди озлобили его. Глупые люди. Люди глупы.

Моя меховая шапка рассердила его. И стала мишенью его язвительности. Он считал, что вечер слишком теплый. Я считал, что на улице холодно. Я боюсь холода. Я опустил уши. Я так и сказал:

— Я боюсь холода.

— А я боюсь глупости! — взорвался он. — Государства! Нации! Есть две нации — умные и дураки. Государство дураков — как вы на это посмотрите? Выделить дураков в государство! Пусть живут!

Я знал, его обидели. Возможно, над ним посмеялись. Со мной подобного не случилось, но уж известно, что в таких случаях делают люди. Злые люди. Люди злы.

Главное зло — глупость. Я знал — он прав. Но я не очень-то силен в национальном вопросе. Дело в том, что я — гибрид. И я молчал. Что бы вы сделали в моем положении?

— Кретины! — воскликнул мой знакомый.

Мы стояли на краю тротуара. Проспект сиял огнями. Люди шли со службы. Заходили в магазины. В продовольственные. В промтоварные. В пивоводы. И в книжные. Книжные магазины были полны.

— Кретины! — кричал он, потрясая худым кулаком. — Идиоты!

Оборачивались. Многие оборачивались.

— Оборачиваются! — сказал он горько.

шуба

Моей жене подарили шубу. Тот, кому никогда не дарили шуб, ничего не поймет в этой истории. Шуба была большая. Шуба запахивалась. Это ценная шуба, из гималайских лисиц.

Жена обрадовалась шубе.

— Нет, — говорю, — спасибо, мы не можем принять вашу шубу.

— Почему это, не можем?

— Нам некуда ее повесить.

— А на крюк?

— Где ты видала, чтоб такие шубы на крюк вешали?

— Так купим плечики.

— Все равно, может не выдержать крюк.

— Хороший такой, прочный крюк, неужели не выдержит.

Все-таки шубу мы приняли. Не следовало этого делать, я сразу понял.

Началось с друзей. Мои друзья иногда продают мне книги. Не сговариваясь, они повысили цены.

— Да что вы, ребята, — я говорю. — Да ведь это вот столько-то стоит.

— Стоило, может, когда-то. Они дорожают, книги, ты знаешь.

— Это у них тенденция такая.

— Да ты не бери, если тебе дорого. Это не обязательно.

Как же не брать! мне нельзя.

Мы почти перестали бывать у знакомых.

— Ну и знакомые у тебя, — говорит мне жена.
— Ни у кого вешалки приличной нет. Раздеваются в коридоре. Как я пойду к ним в шубе? Неважные у тебя приятели.

Это верно, что неважные; я раньше и не подумал.

Вчера мы ходили в концерт. Был хороший концерт, зарубежного дирижера. За билетами стояли три ночи.

Но нам было не до концерта. Мы сидели и всё беспокоились. Разные мысли отравляли нам удовольствие.

- Шубу перепутают. Мало ли шуб.
- Или украдут.
- Я этого так не оставлю!
- Суд!
- Позвольте, а сколько она стоила?
- Тысячи две с половиной, я думаю.
- А точнее?
- Нам подарили.

Ну кто, скажите, поверит, что нам подарили такую ценную шубу?

И мы уходим, не дожидаясь разъезда зрителей. В этой суматохе что угодно перепутать можно, не только что шубу.

Мой начальник как-то встретил меня с женой. Наутро он заговорил со мной доверительно. Он рассказал мне о собственной жизни, о своем трудном детстве.

— И несмотря на это, мать воспитала меня человеком. Я не украду, не убью, не предам. Все

это позволяет мне считать себя хорошим человеком.

Эти добродетели, видимо, были до поры глубоко в нем сокрыты. Я и не подозревал о них прежде.

Потом он рассказал мне несколько полуприличных анекдотов.

Чтобы не остаться в долгу, я тоже рассказал анекдотик. Где-то я его слышал. Так себе анекдотик. Но достаточно неприличный.

— Ты знаешь, а это же политический анекдот, — сказал он, подумав. И косо посмотрел на меня.

Черт его знает! Не угадать тут.

И после этого он как-то подозрительно стал ко мне относиться. Ему обидно было, что он по ошибке открыл свою душу первому встречному. Он был прав. Он не ошибался насчет меня.

И все это из-за шубы.

Не надо было принимать ее.

ТУМАН

В тот день я работал до вечера. Предприятие наше находится на Выборгской. Я вышел в туман, как входят в воду.

Трамваи останавливались напротив. Я добрался до остановки с трудом. Постоял. Подержался за пыльный столбик света из фонаря. Свет был ощутим. Проходили жутко освещенные трамваи.

Вот я еду в трамвае, я думал. Трамваи сейчас пусты. Кондуктор дремлет и валится с боку на бок. Словно изображает мертвеца. Словно кто-

то дурака валяет. Звуки глохнут. Мы едем через весь город. Невидимый, он медленно тянется мимо. Может, его уже и нет. Вот нужная остановка, выходишь — пусто. Только два рельса через весь город.

Нет, я не мог ехать в трамвае. Я был ужас как болен. Я решил взять такси. Не очень-то я богат, чтобы разъезжать на такси, но тогда мне было все равно — вот как я был болен. В этом тумане я чувствовал себя, как желток в яйце, которое варят всмятку.

Нашелся попутчик. Мы взяли такси.

- Васильевский остров, — сказал я.
- Большой проспект, — сказал попутчик.
- Угол разных там линий.
- У ресторана "Балтика", знаете?

Таксер помолчал, и мы поехали. Мы сидели в разных углах. Машина попалась просторная, как зимний стадион. Мы просто потерялись в своих углах и держались за петли. Петли стали нашими связями с миром. Снаружи был туман и дождь. Мы ехали небыстро, двигатель работал осторожно. Тихая музыка из приемника делала отсутствие шума тишиной.

На набережной мы вдруг повернули влево. Я-то был уверен, что мы повернем направо, к Каменному острову.

- Зачем это он влево, — говорю. Нарочно громко говорю. — Крюкá дадим.

А таксер молчит. И не двинется. Только поворачивает слегка баранку. Лица его нам не видно.

Притворяется, что не слышал, думаю. Наверное, он не хочет везти на Васильевский. Может, он не любит Васильевского. Если он родился и вырос на Выборгской, зачем ему ездить на Васильевский? Может, он и среднее образование на Выборгской получил. Довезет до моста и скажет — поехал в парк! И ухмыльнется при этом. Мрачный тип. Терпеть не могу, когда ухмыляются. Или испортится что по дороге, а мы сиди и жди.

Если доведет, решил я, плачу по счетчику и ни рубля больше.* Мне-то не жалко, хоть и не такой я богач, чтобы разъезжать на такси да еще платить сверх счетчика, да только что он такой мрачный тип. Учить таких надо.

Тут еще музыка кончилась, и стали говорить. И говорят как-то странно:

"Хоть ты мне и не жена, но корова ты, прости господи, изрядная", — услышал я. И дальше всё такое же.

Я, конечно, сразу понял, что это литературная передача. И не так уж это глупо, если поразмыслить как следует. Но не люблю я, когда говорят по радио. К тому же я был ужас как болен. Не мог я размышлять на серьезные темы.

Пришлось попросить его:

— Сделайте, пожалуйста, потише.

Молчит.

— Сделайте тише!

— А? Да, да... Что ж вы раньше не сказали.

Он выключил приемник.

* Деньги старые — прим. автора.

- Я совсем забыл про него.

Он оживился, закурил. Оказывается, он просто не слышал. Видимо, думал о чем-то. О чем-то о своем думал.

Мы проехали Петроградскую сторону, въезжали на Васильевский. Здесь не было дождя и тумана не было.

Скоро попутчик вышел, и я один с ним остался.

Конечно, в таком тумане как не задуматься. Особенно, если заботы есть. Они прямо в жар кидают. Но на его месте я не стал бы о заботах заботиться в таком тумане.

Уж если все равно нужно думать, почему бы не думать о чем-нибудь приятном. Есть такие приятные мысли. Например, дадут ли нам премию. Или о том, что в среду мы идем в театр. Не то чтобы я очень любил в театр ходить, скорее наоборот, но думать об этом на редкость приятно. У меня даже спазмы в горле от таких мыслей. А заботы пусть сами думаются, когда им нужно. Лучше бы их и совсем не было.

- Вот сюда поверните, - я говорю ему. - Доехали.

И он поворачивает.

- Вторая парадная. Нет, уж вы поближе. Я, знаете ли, ужас как болен. Мне бы из машины прямо в двери.

- Ладно, - говорит, и довез меня до самой парадной.

Оказывается, он все-таки ничего. Не такой уж он мрачный тип. Может же человек задумать-

ся. Я и сам иногда задумываюсь. Особенно в такой туман.

Я ему два рубля дал сверх счетчика и поблагодарил даже. Мне-то ведь не жалко, если он, конечно, ничего себе.

СМЕРТЬ МОЛОДОГО ЧЕЛОВЕКА

Федя Нелюбин поступил к нам в палату прямо с завода. Он был тихий человек, очень молодой и лобастый, как пудель. Волосы у него были русые, но глаза мохнатые и темные. Такие мохнатые глаза бывают обычно у очень черных людей.

Маленькая наша палата весь день полна разговоров. Больные беседуют, говорят и рассказывают.

В меня вошли их рассказы, и я их запомнил.

— Зебра, — говорит Брыкин. Он выздоравливает от инфаркта. — Вот поправлюсь, пойду в зоопарк. Люблю я зебру смотреть. Аж в глазах рябит.

— А что такое зебра? Нет, вы скажите, что такое зебра?

— Зебра — это лошадь в белую полосу.

— А вы, вот вы, новенький?

— Мне кажется, наоборот — это белая лошадь с черными полосами, — сказал Федя.

— Вот ведь, — суетился астматик. — Разные люди, и подход у них разный. Нет у них одинакового подхода.

- Какая же это лошадь? - произнес язва желудка.

- А что же?

- Зебра. Зебра и есть.

- Верб, - сказал Иван. Ивану хотелось необыкновенных разговоров.

Наша палатная жизнь держалась на Кате. Но об этом не говорили. Катя, ночная сестра, дежурила через сутки. Катя нравилась всем. Она была большая и спокойная. Грудь у нее росла из-под мышек. Все ждали ее дежурства, и тогда астматик бегал вниз в вестибюль к автомату и звонил ей на отделение. Катя никогда не узнавала его, на шутки не отвечала, на затейливые шутки астматика, но не уходила от телефона. Она слушала и громко дышала в трубку.

Катя помогала нам болеть.

Перед ужином больные слонялись по коридору в меченом белье и походили на крапленую колоду карт. Санитарки разносили подносы, и черный чай разливали в кружки из непомерного эмалированного чайника.

- Вот бы сейчас антрекот, - мечтал язва. Это были пустые мечты для него. Сладкие, маниловские мечтания.

- Почему антрекот? - волновался астматик.
- Почему обязательно антрекот? А лангет? Может быть, вы не знаете - это два куса, заметьте - два куса превосходного, первосортного мяса, не считая подлив.

- Нет, нет, антрекот, - настаивал язва.

- Антрекошка, - сказал Федя и засмеялся.

- Антрекиска, - сказал Иван. Это было уже ни к чему. Он испортил. Всегда найдется кто-нибудь, чтобы испортить.

- А у нас кошка не выносит будильника, - сказал язва.

- Будильники теперь неважные, - заметил Брыкин. - Мой будильник только лежидет.

- А у меня будильник - смотря по погоде: если холодно, он отстаёт, если жарко, спешит, - сказал астматик.

- Это уже не будильник. Это барометр, - сказал негромко Федя.

Эти рассказы вошли в меня, и я закашлял от радости, от моей тихой радости.

- Насморк, - сказал мне Брыкин.

- Бисмарк, - сказал Иван. Ивану хотелось необыкновенных разговоров.

Врачи говорили, что Федя очень плох.

- И почему у вас такое сердце? - удивлялся астматик.

- А я с таким родился, - отвечал ему Федя.

- Но почему же я с таким не родился? Почему? - спрашивал астматик. Все ему было весьма удивительно.

- Меня в войну рожали, потому и плохое. Какое уж сердце, если рожали в войну?

- В войну никак не родит хорошее сердце, - говорил Брыкин.

Лечился Федя очень серьезно. Он все делал серьезно. Хотя он и знал, что возможно умрет.

"Безграничная вера в прямые пути, - думал я. - Бесконечная вера в прямые пути - вот что такое интеллигентность."

Вот что я думаю ночью.

Ночью тихо. Даже самые слабые возмущения воздуха от наушников в другом конце палаты доносятся до меня и улавливаются ухом.

Федя жалел иногда свой наушник: целый день он работает, носом в столик, потому что Федя не любил слушать радио, и он его брал иногда специально и слушал - только из уважения к его работе.

Федя лежит у окна. Ему видна улица.

На той стороне меж кривых и корявых деревьев прямо в небе висят освещенные окна.

Троллейбусы лопочут шинами по асфальту.

Всю ночь глухо хлопают дверцы санитарных машин, и оконная крестовина кружится слева направо по потолку в свете их фар.

На ночь он снимает больничное белье и лежит, высунув из-под одеяла гладкое голое колено. Он лежит, и город открывается ему, и в полной темноте я слышу, как он улыбнулся, как чмокнули щеки, отставая от десен, как собирались в запятые на скулах.

Однажды астматик вбежал возбужденный:

- А знаете, сколько лет нашей Кате? Двадцать пять! Что, думали - больше?

- Почему - больше?

- Я сам думал больше! Но из достоверных, из самых достоверных, товарищи.

- Двадцать пять - это самый срок, - сказал Брыкин.

Федя промолчал.

— Может, она не любит блондинов, — тихо сказал он мне вечером. — Не любит, и с этим ничего уже не поделаешь. Редкая женщина любит теперь блондинов.

— Блондин сегодня не в моде, — так же тихо проговорил язва. Он услышал наш разговор, но никогда не рассказывал об этом после. А он был страшный насмешник, мой сосед с застарелой язвой желудка.

Катя любила блондинов.

Может быть, раньше и нет, но теперь она любила, и все это заметили вскоре, но молчали.

Катя ночью сидит в коридоре и пишет. Если у кого-то заболит его боль, из-за которой он и лег сюда, в больницу, он застонет, — Катя встает и проходит в палату. Помогает.

В нашу палату приходит она очень часто, и даже без всякого стога с нашей стороны, без вызова. Она стоит у дверей в темноте — постоит и уходит, а после снова придет очень тихо и встанет.

Как-то Федя просил вскипятить себе чай на ее плитке, и Катя молча сняла с нее шприцы, поставила чайник.

Перед праздником врач прописала Нелюбину ванну, и Катя, ночная сестра, сама навела ему воду.

Это случилось после вечернего чая. Палата отходила ко сну. Рассказывали страшные ночные истории. Брыкин лежал и терпеливо ждал, когда подействует снотворное. С каждым разом он ждал все дольше. Разговоры ему не мешали.

В это время Федя стоял в лохани в ванной комнате. Он легонько мылся теплой водой и улыбался от удовольствия. Катя натерла ему спину, вымыла плечи. И ему от этого не стало неловко, только в ногах застучала и быстрее запрыгала кровь.

Трудно сказать, как случилось все то, что случилось. Катя погладила его по мокрому боку. Уже не мыла, а погладила, и он это понял. И неумело поцеловал ее в пухлый затылок.

А потом они сидели на холодном диване, на клеенчатом белом диване, мокрым от брызг и мыльной пены. Рядом, за перегородкой, в туалете, гулко разговаривали курильщики. "Неужели сейчас? — думал Федя. — Не может быть, чтоб сейчас. Что мне делать? Я ничего совсем не знаю".

"Сейчас, сейчас!" — нарастало у него внутри.

Федя прислушался к тому небывалому, что в нем происходит, и вдруг он услышал, как восторг прокатился по всему его телу и сошелся клином у горла, острым клином. Он сделался невозможным, нельзя было вынести такого восторга, и Федя умер.

Смерть наступила тихо и сразу, но Катя почувствовала, что понесла, и поняла, что сама того хотела. Катя улыбнулась. И только тут она заметила несчастье.

Катя вскрикнула.

Плача по мертвому, она перетащила покойника в ванну, поправила волосы и, не утирая слезы, пошла за врачом.

Она шла и несла в себе ребенка, зачатого мертвым, но еще не думала про него, как она будет носить его, ни рожать, ни кормить и одевать его.

А в палате еще не знали. Но в палате — по совпадению, по пустяковому, плевому совпадению — в палате говорили о смерти.

— Вот это смерть, — говорил астматик. — Легкая, просто замечательная смерть.

И вздыхал.

Он хитрый был человек, астматик. Он вовсе не хотел умирать.

Юлия Вознесенская*

× × ×

Мой бедный изолгавшийся народ
с петровых дней живет одной неправдой:
то для царя, а то наоборот;
там — мира для, а там — для славы ратной.

*) Публикация из журнала "Архив"

Юлия Николаевна Вознесенская — петербургская поэтесса, царскосельская ученица знаменитой переводчицы Т.А.Гнедич. Одна из активнейших участниц культурного движения: член редколлегии поэтического сборника "Лепта", один из составителей первого выпуска альманаха "Часы", хозяйка многолетнего литературного салона, участница демонстраций и выступлений за свободу творчества. 29 декабря 1976 года нарсудом г.Ленинграда приговорена к пяти годам ссылки "за распространение клеветнических измышлений". За самовольный приезд в Ленинград с места ссылки получила взамен 29 июля 1977 года два года лагерей. Отбывает срок в Иркутской области, поселок Базой п/я 272/II. Продолжает писать стихи.

История запутана твоя,
изолгана, подштопана, сокрыта
и трещинами темными покрыта,
где вырубали слово, не тая.

История. История лгала
по делу часто, чаще – по привычке,
и крышкою бетонною легла
на правду ложь – поди, найди отмычки.

Вранье, вранье! – кричало воронье –
И титулы, и почести, и званья!
Утратив даже имя самое,
живет народ без веры, без названья.

Ну что ж, твои грехи – мои грехи:
склоняю плечи, крест принять готова
за старое. Но новой чепухи
не повторю ни звука я, ни слова.

Да, непричастна. Да, я – в стороне
от бедного и лживого народа,
живу в своей особенной стране
и не одна – со мной моя свобода.

Осень 1972.

баллада о трех палачах

Однажды ночью в камере суда
Раздался шепот: – Проходи сюда.

И в каменный мешок из кирпича
Вошли гуськом три грузных палача.

Тот, кто их вел, был в мантию одет,
Сказал он: – Пойман висельник-поэт.

Он оглянулся на судейский зал
И имя громким шепотом назвал.

Еще сказал с усмешкою судья:
– Мой приговор – веревка не моя,

Решайте сами, кто повесит вора, –
И он ушел для чтенья приговора.

Судья ушел, а лица палачей
Вдруг стали не бледнее кирпичей.

Один взревел: Его повешу сам,
Он мой должник по давним временам:

Лет пять назад при помощи кого-то
Из рук моих ушел он с эшафота.

А от меня, – второй был очень зол,
Ушел он и приятеля увел.

Мне было хуже, – третий произнес, –
Мою веревку он с собой унес.

Три палача оспаривали честь
Над хитрецом свою исполнить месть,

Никто уже не помнит их имен,
Осталось только – Франсуа Вийон.

1964

✱ ✱ ✱

Ты не первый. Иди. За пределами станешь
 пророком.
Только Боже избавь оглянуться за
 милым порогом:
соляные столбы вдоль дороги, как свечи
 на тризне.
Как они высоки, эти слезы о бывшей
 отчизне!

На закате стена их становится
розово-черной.
Я писала когда-то о птицах, стеклом
разлученных.
Не оглядывайся! Уходи, уходи
понемногу.
Только там помолись Иисусу - чужому,
немому.

Ничего я не знала, не ведала,
не колдовала:
это смерч конфетти с неметенного дня
карнавала
поднимался в душе до собачьего воя -
навырост,
чтоб прочесть в небесах "Распродажа
поэтов на вынос".

И лает на гостей, что поновей,
Наш младший член семьи, собака Енька,
Любимая подруга сыновей.
И не умно и Боже! как не ново
Своих собак в стихотворенье вплесть,
Но пишут, пишут о собаках снова,
И видно то, что в них, в собаках, есть.
И обвиненья в плагиате враки,
И в общем, верно, здесь секрет таков:
От бунинской некупленной собаки
По свету много разбрелось щенков.

МИГИ

Когда мне было лет двенадцать, я пришла к выводу, что жизнь состоит из мигов. Интересные, к примеру, запоминаются, а неинтересные, которых как раз полно, пропадают невозвратно. Но жаль даже самых сереньких – ведь они никогда не вернуться. Решила: запомню сейчас же этот, проходящий. Пусть останется! Вот иду чистить на кухню ботинки. На краешке плиты – коробка с гуталином, на табуретке – старый ботинок. Поймался миг!

× × ×

Должно быть, миги сильно меня занимали, потому что я сочинила теорию: жизнь – руда, а прекрасные миги – золотые песчинки в ней. Их надо отбирать, отливать в слиток, а потом, на склоне лет, любоваться этим своим богатством... К сожалению, теория не применилась на практике. Да ну, к шуту! Возись с ними. Да еще этот чертов слиток...

ПОРТРЕТ ХРИСТА

В "Пари Матче" прочла про чудесную плащаницу, в которую завернули Христа, когда его сняли
Из сборника "Миги"

ли с креста. Может, истинную, потому что на ней ученые нечаянно обнаружили словно оставленный необъяснимой вспышкой отпечаток тела и лица человека. Фотографию лица в натуральную величину я вырезала из журнала, вставила в рамку и повесила в своей комнате. Потом-то я к нему привыкла, но в первый день очень боялась. Даже сквозь сомкнутые веки смотрел он скорбно и строго. И уста горько сомкнуты. Хотя после крестной муки каким же еще им быть?

А мне боязно заходить в комнату, будто в ней что происходит. В ту ночь плохо спала, а утром подумала, что портрет надо бы перевесить. От мысли стало стыдно, как от предательства. Однако назавтра как раз над этой комнатой прорвало кран, и ее залило. Полдня провозилась с ведрами и тряпками. Потом твердо решила портрет перевесить. Вбиваю на новом месте гвоздь, а руки не слушаются, молоток прыгает... Понесла назад. Думаю, что б ни случилось, надо терпеть. Сама Его к себе принесла. Никто не просил. Но и другое думаю: для чего же Ему надо меня мучить? Чего ради испытывать? Теперь пустяки, а потом и настоящее горе найдет. Тогда удержусь ли? Не отрекусь? Не знаю.

рассказ коллекционера

Вдруг нате вам! В "Русской Мысли" статья отца Димитрия Дудко в защиту Ильи Глазунова. Всем ясно, что за птица - Глазунов. Все знают и отца Димитрия. Святой человек. Но и на-

ивный. Умилился перед ликами Христа да ангелов господних. И радостно ему, что эдакое на Руси всем людям свободно показывают.

Однако для гебушки он отличную, по чистоте своей, службу сослужил. Еще бы! Его устами как бы говорят:

— У нас гонения на церковь? У нас антирелигиозная пропаганда? Помилуйте! Уж если такой отъявленный диссидент, как Димитрий Дудко подтверждает обратное...

Ловко Илья придумал с этим Дудко! Воображаю, как пригласил его к себе, иконы показал, пригорюнился:

— Враги! Кругом враги! Преследуют. Измучили. Безденежье заело! Вот иконку надо бы подреставрировать... Денег нету!

ВАДИК ДЕЛОНЕ О БУКОВСКОМ

Я как из тюрьги вылез, в Москве первое время жить просто не мог. Задыхался. Все порывылся куда-то бежать. Перемена буквально раздавила меня. И это всего лишь после трех лет отсидки!

А Володя — после двенадцати — вышел из самолета в Цюрихе так невозмутимо и спокойно, будто в новую зону перешел.

ГАЛИЧ РАССКАЗЫВАЛ...

За фильм "Государственный преступник" я получил специальный почетный диплом КГБ. Вызывают меня для этого в клуб КГБ – роскошный! – ведут за кулисы. Гляжу, а там уже сидят Аркадий Васильев, Вадим Кожевников и Лев Никулин. Как увидели меня, морды у них вытянулись и даже побледнели: надо же! Обскакал!

× × ×

А это в сорок девятом было. Вдруг вызывают. В адресе – частная квартира. Прихожу. Обычная советская квартира – сервант "Хельга" и даже картинка какая-то на стене. За столом – старик. Вид у него усталый. Глаза набрякли. Спрашивает:

– Вы, Александр Аркадьевич, кажется, концерты давали в Мурманске. Не помните там случайно такого Сергеева? Он в ансамбле был. На аккордеоне играл. Есть сведения, что он тогда с англичанами встречался. Вы можете подтвердить?

– Могу.

Оживился:

– И что, они разговаривали с ним?

– Да, и разговаривали.

Весь даже перегнулся ко мне:

– И на корабль они к нему ходили?

– Приходили. В каюте у него бывали.

Потирает руки:

— Чудесно! Спасибо, Александр Аркадьевич, за помощь. Данные вами сведения нам крайне полезны! Изложите их письменно, пожалуйста!

— Ради Бога!

Написал. Подал ему и говорю:

— Вот. Однако, между прочим, я в то время в Мурманске не был, на что тут указываю. Не пустили меня тогда с бригадой по особому распоряжению. Без работы и околачивался полгода. Чуть не подох без карточек.

У старика физиономия перекосилась:

— Так вы вон как!.. Прошу вас выйти!

Дома собрал узелок. Стал ждать гостей. Ночь за ночью ихнего стука ждал. Время-то было страшное! Вполне мог бы загреть. Однако обошлось. А, может, старичку связываться не захотелось... Очень уж старый был. Переутомился.

× × ×

Когда меня исключали из Союза писателей, общего собрания, как полагается в таких случаях, не было. Случай беспрецедентный, и я, так сказать, горжусь, что первый открыл дорогу. Это уж после меня завели моду исключать против устава сразу на Секретариате. Так и с Чуковской потом было, и с Володиёв Корниловым... Рекемчук, милый парняга, под пьяную лавочку рассказал:

— Тебе, Саша, как старому другу, под страшным секретом скажу. Семеро нас было. Голосо-

вание тайное. Подсчитали голоса, а четверо против. Стрехнин заправлял тогда этим делом, так он, бедный, даже посерел. Головой качает, пальцем над собой наверх показывает: "Не годится! Т а м ж д у т е д и н о д у ш н о г о р е ш е н и я ! Ну, переголосовали. На этот раз, ты уж прости, единогласно.

× × ×

А последняя история такая. Незадолго до эмиграции заявила как-то парочка. Время к полуночи. Затеяли треп – то да се. Никак не пойму, куда они клонят. Вдруг один нервно так передернулся:

– Нам, Александр Аркадьевич, от вас одна малость нужна. Совсем чепуховое дело... Симулируйте самоубийство!..

У меня аж челюсть отвисла. А он:

– Отличный выход вам предлагаем. Вы ведь, надеюсь, знаете, что положение у вас отчаянное? Можно поправить его простым трюком. Совершенно секретно! Вы только повисните – тут мы входим... Не хотите?... Жаль. А вот еще: можно шею веревкой мокрой натереть. Только это больно. Да и ссадины останутся... А так моментально вынем из петли – и сразу в больницу. Зато без ареста. Так как же, Александр Аркадьевич? Все равно отказываетесь?... Напрасно вы это! Такой отличный был ход!

БЫЛО...

В той Вене было много чего: магазины, в которых непривычные эмигрантки падали в обморок, и березки, почему-то плакучие, ветвями вниз, и ватные пудели, и приличная публика. Была возле нашей улицы элегантная, с красной шляпкой в серую полоску труба мусороперерабатывающего комбината. И недалеко был Дунай — гордое, почти без людей и машин пространство. А у меня когда-то были измученная моторками Ока и болотно застывшая Волга. Потому что и воды перекрывают, как мысли. На дунайском зеленом берегу всегда хотелось плакать: "Прилетела зегзицей на Дунаеви... Доведется ли когда-нибудь улететь?"

РАССКАЗ МАШИНИСТКИ ИЗ ЮНЕСКО

Подходим внизу к киоску. Газет — прорва. Со всего света. Спрашиваем "Русскую Мысль". Продащица воровато оглянулась и полезла под прилавок. Я обалдела. "Здесь же, — говорю, — свободная пресса!" "Безусловно, — отвечает. — Однако в прошлом году Советский Союз подал протест, мол, мы не можем вынести такого надругательства, когда с нашей "Правдой" рядом лежит этот грязный эмигрантский листок. И ЮНЕСКО подчинилась. Теперь из-под полы продаем.

оскар рабин на улице отвилль

В Москве было больше иронии. Глядя отсюда, как-то нет настроения ни острить, ни издеваться. Тянет писать. Как всегда, начну с окна. Оно что-то откроет. Здесь, в парижской квартире, из окна простор, какого прежде никогда не было. Постоянное замкнутое пространство. Оно и переходило в картины. А тут внизу узенькая улочка и старинные дома с узорами... Нет, Эйфелева башня сначала не пойдет. Она пошла бы в Москве, с тем, еще московским видением. А в Париже получится клюква. И еще очень важно: колорит здесь другой - жемчужный, сияющий, непривычный. В России-то был суровый, давящий, плотный. Даже в воздухе. В Ленинграде особенно. Свинцовое небо. Свинцовая тоска. Как у Достоевского: "Последний луч света ударился..." И намокшее дерево становится почти черным.

МОНЖЕРОНСКИЙ ГОСТЬ

Пьяный Шемякин стал буяннить, бить тарелки и швырять кастрюли. Напоследок он отчаянно обнял Глезера: "Люблю тебя, Сашка!" - и откусил от его рубашки пуговицу.

- Я псих! В психушке в питерской сидел. На меня папаши-мамаши сынков из училища письмо в партком написали. Мол, разлагаю ихних детей, набиваю им башку религиозным дурманом и

мистикой. Ну, меня сразу в дурдом. И чего там со мной только не вытворяли! Аминазины, аминотриптилины колют, какие-то штуки к голове прикручивают. Но самая гадость началась, когда стали гипнозом внушать отвращение к живописи. На сеансах какой-то мудака усыпляет и бормочет-наборматовывает разную чушь. И добились своего, суки! Вышел на волю, все вроде ничего, а к мольберту подойду – холодный пот прошибает. И такая тоска настает! Краски в глазах мешаются, руки дрожат. Отчаялся окончательно. Запил. Иду как-то по улице – навстречу мой папая. "Привет, говорит. Ты, что, и впрямь в психушке сидел?" – "Сидел, – отвечаю". "Гляди-ка, – покрутил головой. – И куда только Шемякиных не закидывает!" – И дальше пошел.

на свадьбе

Я была на свадьбе у сотрудницы Наташи. Ее отцу, когда-то калужскому колхознику, повезло нести службу в кремлевской охране. Он изловчился остаться при руководящем аппарате и женился на регистраторше из кремлевской больницы. Мужем нашей Наточки стал сын замминистра.

Гиганский стол спесивился редкими винами, осетриной, севрюгой, ведерками с красной и черной икрой. Напротив меня восседали четыре толстые тетки в строгих синих костюмах. Невеста успела шепнуть, что две – из спецателье,

где шилось свадебное платье, а две – из спецмастерской, откуда белоснежные туфельки. Нельзя было не пригласить – незаменимые люди.

Потянулись тосты. Вдруг одна из толстух поднялась и властно попросила тишины. "А теперь, – пробасила она, – выпьем за нашего дорогого, великого вождя Владимира Ильича Ленина. За все то, что он нам дал. Вы только посмотрите! – она повела вокруг жирной рукой. – Вот какое изобилие он нам дал. Ура!!!" Гости подхватили, поднялись в едином порыве и аплодировали долго и с чувством.

случай

На студенческие каникулы я поехала к подружкам в деревню – пожить, покататься на лыжах. На условленный поезд опоздала, и на станции меня никто не встречал. Смеркалось, сыпал снежок, на перроне темнела одинокая фигура – высокий парень в полушубке.

– Простите, пожалуйста. Где тут деревня Митино, не подскажете?

Он внимательно в меня взгляделся.

– Идемте. Нам по пути.

И мы пошли. Через лесок по тропинке в глубоком снегу. Я почему-то впереди. Идиотская позиция – вроде как под конвоем. И так неуютно спине! Страх колотился в коленях, подступал к горлу, мешал говорить. Но я молола безостановочно:

– Вы тут живете? И давно вы тут живете? Простите, а как вас зовут?

Вместо ответа он вдруг сказал:

— Чудная ты девка! Вот пошла со мной. А откуда ты знаешь, что я за человек? Может, я вор, убийца... Тут кругом лагеря были. Совсем недавно увезли заключенных. Случается, и беглые бродят.

Я споткнулась. Опустила в снег лыжи, чемодан. Повернулась. На меня в упор смотрели темные, хмурые глаза.

— Я не знаю. Я вам верю. Я наверно дура...

Он расхохотался:

— Может, и впрямь! Вас, девок, не разберешь. Ну, топай скорей! Недолго уж осталось.

За поворотом мелькнули огни. Возле крайней избу мой спутник остановился:

— Тут расстанемся. Мне дальше идти, а твои Сапроновы за тем вон колодцем живут. Пока. — Он быстро зашагал и далеко уж отошел, но оглянулся и крикнул:

— А зовут меня Михаил!

мадмуазель лаврова

Посвящается Л.А.Ширман

Моя первая встреча с мадмуазель Лавровой произошла в парижской психбольнице. Через несколько дней она выписывалась. Я нанималась к ней в компаньонки. Старушка была очень забавная, говорила на пяти языках и даже читала по-русски "Гулаг". Она сообщила, что двадцать два года проработала в ЮНЕСКО, благо-

родной организации, которая платит большую пенсию и обеспечивает больницу, что сама она здесь сидит шестой год, а ее пенсия накапливается в банке, что сестра оставила наследство... Короче, мадмуазель Лаврова обеспечена, весьма обеспечена и будет отныне жить, как ей заблагорассудится.

— Здесь мне было не очень хорошо, — сказала она. — В палате полно народу, к тому ж соседка по ночам прыгала на кровати.

— Почему прыгала?

— Не знаю. — Ее физиономия вдруг сделалась восторженной. — Впрочем, это чепуха! Я возвращаюсь домой и не хочу ни о чем думать.

Опекун, наследник и родственник Вероники господин Виктор Шарекс был похож одновременно на чеховского интеллигента и князя Мышкина — сутуловатый, благородный и печальный. Он преподавал в университете историю. Накануне мы беседовали в кафе. Расплачиваясь за мою яичницу, Шарекс жестом меня остановил:

— Спрячьте деньги. Все равно я отнесу расход на текущий счет мадмуазель. — И что-то пометил в своей книжечке.

В день возвращения я ждала их на хозяйкиной квартире. Наконец, слышу, идут. Вероника победно переступила порог. Князь Мышкин с букетом горбился сзади. Но что такое? Ее лицо словно измято, седые пряди торчат, а правая рука скрыта под платьем, и лишь забинтованный кончик торчит из прорехи. Перехватив мой испуганный взгляд, она закричала:

- Мадам, я упала в больнице и сломала плечо. Двойной перелом ключицы. Но это чепуха! Придет доктор, несколько массажей, и я здорова!

В тот вечер мадмуазель рассказала про свою жизнь, про родных, которым нет до нее дела. О Викторе коротко бросила: свинья! Хитростью пролез в опекуны. Против ее воли. Она отлично понимает, для чего. Но теперь, когда она поправляется, этот тип быстренько слетит. Будет сделано все, чтоб его заменили. Я сказала:

- По-моему, вы его боитесь.

Мадмуазель промолчала. Потом неохотно призналась:

- Да.

В субботу я уходила с гадким чувством - страшно было оставлять ее одну. В понедельник открыла дверь и отпрянула: на лице Вероники лиловел огромный синяк с опухшим носом посредине. Она попыталась улыбнуться:

- Майечка, я ходила ночью по коридору, нечаянно задела складную лестницу, и она свалилась мне на голову. Но все это чепуха! Сейчас мне почти не больно. Вызывайте срочно врача, специальная мазь, и все в порядке.

Наняли сиделок, которых старушка нежно любила. Однако расходы резко подскочили. Сиделки стоили дорого, хотя по выходным их оплачивало ЮНЕСКО. Виктор мрачнел. Его лицо с чеховской бородкой серело и съеживалось. В один прекрасный день он прогнал сиделок и заменил их португалкой с противной фамилией Си-

нистро. Я ее не видела (наши часы не совпадали) и не знаю, что происходило между двумя женщинами в одинокой квартире. Однако наутро я заставала хозяйку в жутком состоянии. О, как она ненавидела "проклятую португальку"! Теперь Вероника почти не спала и с отвращением глядела на мясо, которое прежде обожала. Вскоре она стала похожа на популярный плакат "Помогите голодающим Индии", с которого скорбно глядит детский скелет, обтянутый кожей. Температура держалась на тридцати восьми. Старичок доктор, регулярно навещавший больную, выписывал пилюли от гриппа. Выражение затравленности в тусклых ее глазах заставило меня позвонить князю Мышкину — мол, необходимо удалить госпожу Синистро. Он ответил раздельно, четко и холодно:

— Если вы, мадам, будете вмешиваться не в свое дело, я вас выгоню.

Однажды я нашла мадмуазель сидящей в постели в собственном дерьме. Не было сил вытащить ночной горшок. Она произнесла, едва шевеля губами:

— Простите меня... Впрочем все это чепуха. Вот прогоню португальку...

Через неделю консьержка задержала меня у входа:

— Не стоит подниматься, мадам. Ваша мадмуазель вчера вечером померла. Как раз после вашего ухода. Другая-то дама явилась на дежурство... Глядь, а она уже мертвая.

ИЗ РАССКАЗОВ
ВАЛЕНТИНЫ НИКОЛАЕВНЫ КРЫЛОВОЙ,
ОСНОВАТЕЛЬНИЦЫ
РУССКОЙ БИБЛИОТЕКИ В МЮНХЕНЕ

Моего мужа арестовали в тридцать седьмом. В ту ночь одновременно с ним в Киеве забрали четыре тысячи человек. Когда через неделю я каким-то чудом пробилась к прокурору, вид у него был очень усталый. Я объясняю, а он только рукой махнул: довольно. Это было сделано в целях профилактики...

Уже здесь, на Западе, рассказала Ирине Сабуровой, писательнице. Она презрительно заметила: так вам и надо. Сидели, как кролики! Я ничего не ответила, но вспомнила нашего Рэди, огромную собаку-колли, которая, бывало, чужого в дом впустит, а обратно намертво у двери станет - не выпустит. Так вот, когда пришли те четверо, Рэди забился под письменный стол и во время обыска ни разу не подал голоса. Когда мужа увели, он подошел ко мне и положил голову на колени. Э т о б ы л о с и л ь н е е и н с т и н к т а с о б а к и. Что же говорить про людей...

ЛЕКЦИЯ
О ВОСПИТАНИИ ВОЛИ И ХАРАКТЕРА

В университете я несла общественную наг-рузку - читала лекцию для молодежи - "О воспитании воли и характера". Выбрала эту тему, потому что не имела ни того, ни другого. Но ус-

пех был колоссальный, и меня как выдающегося лектора послали на Кубань вразумлять колхозников насчет воли и характера.

Агитбригада состояла из шофера, киномеханика и меня. Их обоих, как в известном кинофильме, звали Федорами. Федя – Большой и Федя маленький – киномеханик. Федя Большой был редкостно красив – русокудрый и синеокий, именно "красавчик писанный". Федя маленький – так себе, чернявенький, ни рыба, ни мясо. Не успела я освоиться в шоферской кабине, как Федя большой без всяких околичностей, даже, мне показалось, чуть позевывая, сказал:

– Спать будешь со мной.

Я поняла, что здорово вляпалась. И поделом! Надо было соображать, что на двое суток едешь с незнакомыми мужиками. Только чего ж теперь каяться. Федор всю гнал машину из Краснодара. Попытка прикинуться дурочкой успеха не имела. Он лениво сплюнул в окошко:

– А чего кобенишься? До тебя с учителькой ездил. Дак та в полное мое удовольствие. И почетный диплом потом получила. За отличную работу. – Потолковав со мной минут десять, он смекнул, что эта очкастая – тяжелый случай, и пришел в ярость: – А ну, шасть отсюда! Катись в кузов к едреной матери!

И я была изгнана на скамейку у кинокамеры, во владения Федора Маленького. Тот сначала не понял, что я уже в немилости, а как понял, то весь перекосялся от отвращения. А когда сломались мои очки (я не могла без них чи-

тать лекцию, я ее с тетрадки читала), Федоры решили, что с них довольно:

— Ты, девка, теперь элемент нерабочий. Поэтому, значит, тебе харч не положен. Последний раз с нами питаешься, — сухо обронил Федор большой, вылезая из-за стола сельской столовки. Маленький согласно закивал. — А пока мы крутим фильм, ходи-ка отсюда, прогуляйся, чтоб я нервы на тебя не тратил.

На завалинке сидели бабы. Выспросив, что я москвичка, раскудахтались:

— Надо же! Неужто из самой Москвы? — Одна молоденькая всплеснула руками: — Расскажите, пожалуйста, про Москву! Какая она?

— О, Москва — это... — черт побери, что говорить? Какая она?... — Ну, Москва — это, знаете, неповторимо!.. Ленинские горы...

Они изобразили на лицах внимание, но быстро отвлеклись. Попроситься к кому-нибудь переночевать — язык не повернулся. И я побрела в поле. Там взгромоздилась на высоченный скирд с тем, чтобы удрать до зари, пока не начались работы. Да проспала. Вокруг толклось полно народу, и когда моя взъерошенная, в сенной трухе голова поднялась над скирдом, кто-то вскрикнул дурным голосом. Люди бежали взглянуть на диковинку. Но меня узнали:

— Так это ж москвичка!

И все захохотали. Я сползла и бочком-бочком кинулась к машине. Федоры завтракали у костерка. Большой обдирал дымящуюся картофелину. Маленький хорьковыми зубами вонзился в

кус колбасы.

— Это чем же ты, потаскуха, в стогу занималась? — тяжело поднял на меня синие глаза Федор большой. — Добрые люди, небось, обо всем донесли. Ну, хватит с тобой валандаться! Лезь в кузов! В городе разберемся.

Через день меня вызвали в краснодарский горком комсомола. Тощая инструкторша с холодным любопытством оглядела меня с головы до пят:

— Только что поступил сигнал от товарищей Бондаренко и Залысина, которые доводят до нашего сведения, что вы вместо лекции на тему "Воспитание воли и характера" занимались в агитпоезде развратом. Где ваша комсомольская совесть! Вы же из столицы! Должны пример показывать! — она в негодовании хлопнула блокнотом по столу. — Гнать надо таких из комсомола поганой метлой!

Впрочем, все, слава Богу, обошлось, и в Москву на меня не настучали. Наверно лень было. А то бы не видать мне Университета, как собственных ушей. Там долго с такими не возились.

у ГИНЗБУРГОВ

(из цикла "последнее лето в тарусе")

Людмила Ильинична, мать Алика, рассказывает, как отправляла Солженицыну посылку в Цюрих.

— Это были все старые папки. Исаич прежде с ними работал, держал в них архивы. К ним он

привык и других не признавал. Потому и попросил, чтобы срочно прислали. Стою на почте. Посылок получилось несколько. Пока их просмотрели, собралась очередь. Бабы и без того обозленные, а как начала я девушке-служащей адрес диктовать, подумала: "Ну, теперь растерзают совсем. Народ-то советский, сознательный". И действительно, стали кричать. Но ЧТО кричать, как вы думаете? "И не стыдно тебе, тетка, такое старье Солженицыну посылать? Неужто не могла в "Канцтоварах" новые папки купить? Нынче-то навезли на выбор сколько угодно!"

рассказ французской журналистки

Я была у Гинзбургов накануне его ареста. Алик стоял со мной в коридоре. Лицо измученное. Он сказал:

- Я не хочу, чтоб жена видела мои слезы. Но мне нужно плакать. Меня арестуют. Я знаю. Вы помогали нашей семье. Спасибо вам... Я очень болен, и я не увижу никогда моих детей. Я знаю.

Он плакал. Смотреть было страшно. Я потом приносила им посылки - еду, одежду. Просила друзей-иностранцев делать то же. Никто не решился.

ИСПОВЕДЬ ДИССИДЕНТА

— В Москве был у меня один враг — советская власть. Могла схватить за горло в любую минуту — за работой, в постели, в пьяной компании. А тут — не успею продрать глаза, думаю: кто сегодня наложит на голову? И чаще всего, представьте, не врагов опасаясь...

ИСПОВЕДЬ ЖЕНЫ ДИССИДЕНТА

Талант... не талант... Успех... не успех... Только и слышно разговору. А все это пустяки. Главное, чтоб Бог не оставлял, учил бы, как всегда: раз — оплеуху, два — оплеуху, мол, понимай и береги, что имеешь. Тогда и будешь счастлива. Главное, чтоб Бог не оставлял.

МОЙ ПРОСТУПОК

В нашей московской квартире почти не было мебели. Одни картины. Они висели вплотную друг к другу, а одну, абстрактную, приколотили даже к потолку. В моей комнатенке соорудили еще две стенки, которые перемещались вдоль основной на колесиках по рельсе. Я, бывало, пойду к себе, а уж в дверь тук-тук: "Разрешите, пожалуйста! Тут у вас, говорят, тоже картины есть?" Я ломала голову, как бы от этого спастись. Говорила Саше: "Пожалей, дай хоть уголок. Ведь и улитке нужна своя ра-

ковина!" Он подобные разговоры пресекал. Однажды я помечтала — дескать, соседняя однокомнатная пустует. Вот бы купить просто для жизни! А он: "Ну да, туда бы как раз всю графику и перевесить!"

К концу 1974 года шло к тому, что нас выгонят из страны. Но пока то да се, решили Глезера проверить, правда ли его постоянное: "Я ваших тюрем и психушек не боюсь, потому, что не боюсь смерти". Посадили, когда ездил в Ленинград, на десять суток за хулиганство.

В это как раз время зашел к нам знакомый — дюжий, под потолок малый. Я завела его в мою комнату и показала на дополнительные стенки: "Сломай это!" Он не понял: "Зачем?" "Ну, сломай! Очень тебя прошу!" Он и сломал. А я забегала по квартире, стала сдирать со стен картины и кидать их в кучу. Как дрова. Из некоторых гвозди торчали. Я и эти, с гвоздями, швыряла на холсты. Вдруг звонок из Ленинграда. Знакомая говорит: "Его выпускают именно завтра. На новый год. Встречай поезд в шесть утра. Вагон десятый".

Я легла спать очень рано и приняла много таблеток. Наверху орали песни и топали всю ночь. Поднялась в полпятого. Рожа в зеркале опухшая, губы какой-то мерзостью обметаны. На вокзале ждала недолго. Кинулась к десятому. Всех выходящих глазами обшарила. Наконец, и последний с мешком вылез. А Саши нет. Поплелась домой... И вдруг у подъезда гляжу — он! Стоит в тулупе, без шапки. Головенка птичья

бритая, страшные глаза из орбит выкатились. Обнялись неловко, и он сразу к двери. Словно почуял недоброе. Вбежал и увидел. И все. Забился, закричал, на губах пена выступила: "Ты страшной КГБ! С ними драка напрямую, а ты ведь с тыла, когда удара не ждешь! Они тебя подкупили!" Трясущимися руками снимал с груди за картиной картину. Вглядывался в царапины. Плакал: "Они же беззащитные! Они как дети. А ты подлюга!"

Я упала перед ним на колени и просила простить ради Бога. Он устал. Я раздела его, уложила, и он утих.

Ирина Сергеева

× × ×

Э.М.

Дикой пляскою пьяна,
Я стучу сегодня в бубен.
Ты один и я одна,
Но меня все ждут и любят.

Заметались каблуки,
Ритмы боли догоняя,
Руки тонкие мои
Твою шею обнимают...

До чего же нож остер,
Вот ладони побелели.
Бусины слепым дождем
Разбивались о колени.

Я опомнюсь и уймусь,
Бубна одурь обвиняя,
Я звонить тебе боюсь,
Только номер набираю.

Май 1973

× × ×

Любимой осенью пришла,
Казалась грустною загадкой.
Молчала, бровью поводя.
Смотрела искоса, украдкой.

Остановился, удивился,
Сначала клял, потом молился.
Привык, забыл и потерял.
Опомнившись "вернись!" кричал.

Весна шальная по дворам
Зеленое вновь раскидала семя.
Рукой веду по волосам,
Целую, как ребенка, в темя.

Подражание Ахмадуллиной

Собака с мордой кенгуру
И цвета чахленькой сирени
Скуля бежала по пруду
В моем больном воображеньи

Глезериана

Саше Глезеру, на прощание

Поэт и ярый монархист,
Еврей, грузин и парижанин,
И галерейщик и артист -
В Нью-Йорк ворвался Глезер-барин.

В свой день рожденья - тамада,
Потом герой вершил дела,
А между ними, по ночам,
Вел наступление на дам.

Всего прелестней и милей
Казалась крошка Рафаэль.
Накидкой красною прельщен
Как ночь – опять в борделе он.

Дела свои не забывал
И рекламировал журнал,
Не только свой – но и дружка.
Зачем? Натура широка.

Цветами сыпал он вовсю,
И город жрал его мощну.
Певицу нежно утешал,
Но и картины собирал

Он для музея своего.
Чего ж вам боле?
Ничего. Не Глезер – гейзер.
Сулико. Алаверды. И шиш-кебаб.

(Шашлык здесь называют так)

Тобой, Бургундское вино,
Неделю Глезер занемог.
В рассвет запомнится нам он:
Мундштук. Кинжал. Магнитофон.

Друг другу чужды берега
Гудзона, Сены и Куры,
А речь одна – бокал до дна,
И нескончаемы пиры.

О Саша! В славный Монжерон
Ты нашу дружбу увези,
Не расплескай ее в такси -
Она нужна как верный тон,

Когда в парижском кабаке
Ты освятишь сей дружбы дар.
Пока ж прощай -
ОРЕВУАР!

24 марта 1979 г.

Александр ГЛЕЗЕР

ОПЯТЬ ЛУБЯНКА

/отрывок из книги воспоминаний "Человек
с двойным дном"/

Окружают меня, окружают,
Окружают, как дикого зверя.

...Около полуночи ко мне завалилась компания: художник Алик Гогуадзе с приятелями и с разгульной девкой Ларисой, в просторечии Лориком, именующей себя "матерью русской демократии", пухловатой небольшого росточка особой в устрашающе черных очках, которая вечно крутилась возле молодых живописцев и длинноволосых московских хиппи. Всю ночь мы кутили, крутили музыку, балагурили. Прилегли только на рассвете. В 8.00 звонок в дверь:

— Откройте, Александр Давыдович. Это Сергей Леонидович. Поговорить нужно.

— Вы один?

— Да.

И в дурную башку не пришло, что не балакать приехал он ко мне — не о чем нам разговаривать!

- Подождите, оденусь.

Я и не раздевался даже, но ребят предупредить необходимо и прибраться бы не мешало. Прибраться! Осел! Лучше бы припрятал, на балкон вынес бы, что ли, чуть не посередине комнаты валяющийся чемодан с материалами "Белой книги". Еще неделя, закончил бы ее. И вновь нетерпеливый звонок. Открываю. И бесцеремонно отбросив меня в сторону, в квартиру врывается гебистская банда. Впереди в форме низкорослый, жилистый, с острым, будто треугольным лицом, очевидно, главный, за ним, в штатском Ильин и еще четверо оперативников. Один, в дальнейшем ни на шаг от меня не отходивший, ширококостный, грубо сработанный тип застывает около меня. Двое устремляются в Алешину комнату, двое в Майину. Сгоняют гостей в кухню. Велят писать, почему здесь ночевали. Начальник, широко расставив кривые ноги:

- Глезер Александр Давыдович?! Я - старший лейтенант, старший следователь Комитета Госбезопасности Москвы и Московской области Грошевень Николай Викторович. Ознакомьтесь с ордером на обыск. Антисоветская литература, валюта, драгоценности.

А я невнимательно вслушиваюсь и бессмысленно твержу, обращаясь к Ильину:

- Вы меня обманули! Вы меня обманули!

Нашел когда и кого стыдить. Ухмыляется, сука!

Грошевень усаживается за небольшой круглый столик:

- Что это у вас и стола настоящего даже нет.-
И следом: - Сами покажете, что где?

- Ищите!

Гебисты принимаются искать. Мне выйти из комнаты не дают.

- В туалет можно?

Грошевень не возражает, но за мной тенью мой сторож. Отвел, привел. Чего они опасаются? А ищейки стараются, все в зубах несут Грошевеню. Он заносит в протокол. Изымают магнитофонные кассеты. На этих - беседы с художниками об их творчестве, никому не повредят, и не жалко. Вторые экземпляры надежно скрыты. Словно в воду глядел - переписал. На тех - выяснения отношений с наведывавшимися ко мне милиционерами и гебистами. Кое-что в бытность удалось зафиксировать. Жаль отдавать, но почти все помню наизусть. На этой кассете мои стихи, антисоветчина с начала и до конца. Пусть переваривают. Страху никакого не испытываю. Ненависть сжигает все иные чувства. Позже Марат признавался:

- У тебя в течение двух месяцев был типичный реактивный психоз. Положил бы в больницу, но ведь от меня заберут и в психушку.

Вскрывают чемодан.

- Белая книга! - Вскидывается Грошевень. Радостные возгласы. Хорошо, господа, смеется тот, кто смеется последний. Даст Бог, восстановлю. Кое-что скопировано. Не доберетесь.

Валюты и драгоценностей в доме почему-то нет. Притаскивают следовательно книги зарубежных из-

даний: Орвелла, Замятина, Булгакова, Набокова и Евангелие.

- А что, Евангелие тоже антисоветская литература?

- Не знаю, не читал! - Отрезает Грошевень.

Но до чего же плохо работают! Роятся, роются в бумагах, копаются в чепухе, а в толстую коричневую тетрадь с записями, которые, ох как могут повредить близким друзьям, заглянули - вот когда дух захватило! - и зашвырнули под стол. Полегчало. Пытаются снять с полки портрет Солженицына.

- Это не литература и не валюта! Не трогайте!

- Любите его?

- Люблю!

- Ну-ну... А он же антисемит!

Восемь с половиной часов длился обыск. За это время заглянули сосед - шуганули его, да чета Русановых. У них проверили документы и отпустили. Надеялся, что они заскочат к Оскару. Куда там! Полные штаны со страху наложили.

В 16.40 в присутствии двух понятых, студента и студентки, прихваченных, по их словам, прямо на улице, гебисты опечатали все изъятое добро. Грошевень, отдавая мне копию протокола:

- А теперь, Александр Давыдович, мы с вами поедem на допрос.

Самодовольный поганец!

- Без повестки не сдвинусь с места.

Острит:

- Сдвинуть бы вас сдвинули, но, пожалуйста, повестку я выпишу.

Читаю. Пока еще не обвиняемый. Привлекают в качестве свидетеля.

- По какому делу?

- Номер четыреста девятнадцать, спекуляция антисоветской литературой.

- А я причем?

- Многозначительно:

- Скажу.

Перед уходом просит всех очистить квартиру. Я брыкаюсь:

- Кто-то должен остаться! Мало ли что вы мне подкинете! Иначе не поеду.

Грошевень, морщась, соглашается. Лорик и Гогуадзе запирают за нами. Гебисты косо смотрят на Алика. Очень не понравилось им, как он объяснил свое пребывание у меня: "Саша Глезер — мой кровный брат, и я прихожу к нему, когда захочу и зачем захочу".

Лубянка. Ровно месяц назад я был здесь в правом крыле. Теперь привезли в левое. На третий этаж не иду, а бегу — скорей бы в рукопашную! — перескакивая через ступеньки. Грошевень за мной.

- Не торопитесь, Глезер. Разговор у нас долгий.

В кабинете было присаживается, но:

- Я перекушу быстренько, а чтобы не скучно вам было, побудьте в комнате с товарищем Кобаевым. Тоже наш следователь.

Я-то за целый день чашку чая да бутерброд с сыром в себя протолкнул. Вот и изоляется. Через полчаса вернулся. Кобаева поблагодарил и отпустил — и за стол. Я слева от него, за со-

седним. Вынимает и разглаживает протокол допроса. Но не заполняет. Сначала, мол, погуглим, а потом напишем. Спрашивает, где я достал книги, изданные за рубежом. Молчу. Придвигает ко мне уголовный кодекс.

— Посмотрите сюда. За отказ от дачи показаний можете получить год исправительно-трудовых работ.

Отбрасываю сборник в серой унылой обложке.

— Это в а ш кодекс.

— Это н а ш советский кодекс!

— Нет, ваш!

— Александр Давыдович! Мы арестовали группу спекулянтов антисоветской литературой. Почему вы не хотите нам помочь?

Опять в кошки-мышки со мной играют. Что ж, я непрочь.

— Орвелла и Замятина купил на черном рынке в тысяча девятьсот семьдесят первом году.

— У кого?

— У спекулянта.

— Примет не помните?

— Николай Викторович, за три года не то, что спекулянта, а любимую женщину позабудешь! Кажется, брюнет. Длинный.

— А Булгакова?

— Кто-то подарил на день рождения. И поясню:

— У меня же по сто человек бывает! Подарки на стол в комнате сына складывают. Не разберешься, от кого что.

— А Набоков?

— Сосед принес.

У Грошевеня загорелись глаза.

— Фамилия?!

Называю и добавляю:

— Он в Израиль эмигрировал.

На треугольном лице старшего следователя вздулись скулы:

— А Евангелие?

Приятельница оставила, когда в Америку уезжала.

Грошевень кладет передо мной лист бумаги:

— Напишите все, что рассказали.

Почему нет? Пишу. Он вызывает Копаева, который вновь меня сторожит, а Грошевень с моим признанием отправляется к начальству. И сразу же обратно. Зырятся исподлобья. В кабинет входит среднего роста, кряжистый, пожилой с проседью человек. Грошевень и Копаев в струнку.

— Встаньте, это полковник...

— Ваш полковник!

Тот, брезгливо держа мое объяснение:

— Я не верю ни одному вашему слову.

— А я вашему!

Он устремил на меня взгляд. Буквально гипнотизирует.

— Что вы смотрите, как комиссар Мэгрэ?

Полковник безмолвно повернулся и скрылся в темной пасти коридора. Копаев за ним. Грошевень напустился на меня.

— Как вы себя ведете?

— А кто он такой?

— Начальник следственного отдела Госбезопасности Москвы и Московской области полковник Коньков.

— Ну и что?

Выйди же из себя, Грошевень, выйди! Выплесни злобу, которая таится в твоих глазах! Нет, отменно вымуштрованный старший лейтенант сдерживается.

— Александр Давыдович, среди арестованных спекулянтов — ваш знакомый.

— ?!

— Флешин.

Так вот где он! Его жена Элла звонила мне на-днях и сказала, что Саша второй месяц в Таджикистане. Я удивлялся длительности командировки. Бедняга же попал, как кур во щи. Летом мимоходом видел его в Тарусе. Он удил рыбу и приговаривал:

— Пусть политикой занимаются лошади.

Грошевень:

— Флешин на следствии показал, что восьмого октября сего года около Дома Художников вы ему продали двенадцать антисоветских книг: Солженицына, Бердяева, Замятина...

Сварганено грубо. Во-первых, спекулянт, находящийся под крышей КГБ, подпишет любые показания. Подтвердит, что ни потребуют. Во-вторых, кто же поверит, что забрали меня не за выставки, не за открытые письма и пресс-конференции, а за книжную торговлю. И в третьих, 8 октября я был в Тбилиси. Стопроцентное алиби. Нокаутирую я вас.

— Врет Флешин!

— А мы точно знаем, что не врёт!

Я смотрю на часы. Бог ты мой! Уже скоро девять!

- Мне нужно позвонить домой.

- Нельзя.

Ах, нельзя! Разговаривайте сами с собой. Умолкаю, и Николай Викторович сдается.

- Звоните, только покороче.

Набираю номер, и Лорик выпаливает, что в "Вечерней Москве" обо мне фельетон. Лубянка меня еще лишь допрашивает, а газета уже спекулянтном антисоветской литературы обзывает. Ну, в меня, товарищ Грошевень, дисциплину не вбивали, и нервы мои не столь закалены, как ваши. Роняя стул, вскакиваю:

- Негодяи!

Вздрыгнул. Вскинул невинные голубые глаза. А я разбушевался и вправду, как псих:

- Вешайте, бейте, пытайте! Ни слова от меня больше не услышите!

На крик прибежал Копаев. Засуетились.

- Александр Давыдович, что с вами?

- Кто приказал "Вечерней Москве" печатать обо мне фельетон?

- Но не мы же! Наша организация к прессе отношения не имеет.

- Суда не было! Приговора не было! А я уже преступник, и без вашего ведома?

Грошевень всплескивает руками.

- Можно же по-человечески! Зачем шуметь? Да вы поймите, мы "Вечернюю Москву" даже не выпускаем. Только "Правду", "Известия" и "Литературку".

Отчего-то именно эта брехня подействовала на меня отрезвляюще. То КГБ всевидяще. Так и допросы с новичками ведутся. "Признавайтесь, нам

все равно всегда все известно". То КГБ в полном неведении. Московские следователи не читают московских газет.

- Мы с вами, Николай Викторович, понапрасну теряем время.

Он же, заметив, что я в норме, опять за стол и меня приглашает.

- Разберемся. С Флешиным давно знакомы?

- Лет семь.

- И ничего ему не продавали?

- !

- Но покупали?

- Да.

- Антисоветскую литературу?

- Альбомы по живописи у него приобретал. Какие, не помню.

А Грошевень вновь пускается во все тяжкие. Уговаривает меня добровольно сознаться, что я загонял антисоветскую литературу. Ну, может быть, не загонял, но распространял. Мы же все знаем, Александр Давидович, все знаем! Упомянутый выше гебистский вариант для малолетних.

- Если знаете, отдавайте под суд.

- Славы жаждете?

До десяти часов он меня промурыжил и заключил:

- Трудно с вами. Отсыпайтесь сегодня, а завтра продолжим. Вот повестка на одиннадцать часов.

- В одиннадцать я занят.

- Вас не на концерт зовут.

- В одиннадцать ко мне приезжают друзья.

- Зарубежные? - вворачивает Грошевень.

- Зарубежные.
- Отмените визит.
- Перенесите допрос.
- Не приедете в одиннадцать, возьмем силой.
- Берите.

И взяли меня 13-го силой. И по тупости своей взяли с невообразимым шумом. В 10.30 заходит в квартиру заместитель начальника отделения милиции в гражданской одежде и с ним чистых кровей гебист, подделывающийся под рядового милиционера, но подсказывающий шефу решения и настаивающий на их выполнении.

- Начальник отделения просит вас сейчас зайти к нему,- говорит заместитель.

- На одиннадцать у меня повестка в КГБ.
- Мы в курсе. После нас поедете туда.
- Я жду гостей. Уедут - приеду.

Заместитель топчется посреди комнаты. Гого-адзе и Лорик с любопытством наблюдают за происходящим. Гебист встает на дыбы:

- Вы властям подчиняетесь или нет? В милицию вас вызывают, а вы гостей собираетесь развлекать!

Я же, будто бы и нет его, только к заместителю:

- Даю вам честное слово, что приду. Через два часа, секунда в секунду. Не сомневайтесь. Если же примените силу, буду драться. А теперь простите, у меня гости.

Заместитель оскорблен:

- Вы что же, нас выгоняете?

Ничего не напишешь, сами виноваты. Пришли-то без приглашения.

Гебист стервенеет:

— Чего тут рассусоливать? Брать его надо!

И будто кто шпоры в меня всадил:

— Мой дом — моя крепость! — и чтобы посеять между ними рознь (ведь КГБ и милиция — как с собакой кошка, милиция вынуждена подчиняться, грязную работу гебушка поручает ей, но и не любят зато милицейские старшего брата), киваю в сторону заместителя:

— Его я хоть знаю, а кто вы такой и что вы здесь потеряли?

Под моим напором они вышли, но застряли под окнами. Все ясней ясного — завернут иностранцев. Звоню начальнику отделения и втолковываю ему, что лучше договориться по-мирному. Прятаться не намерен. Непременно в начале второго буду у него. Он колеблется: просит, чтобы я позвонил к телефону заместителя. А машина с иностранным номером уже показалась во дворе. И несутся к ней мои визитеры. Выбегаю на улицу.

— Андре-Поль, проходите! Это не КГБ, а милиция. — И заместителю:

— Начальник на проводе. Пройдите к телефону. Мы побудем в подъезде.

Андре-Поль, жена директора Московского бюро Ассошиэйтед-Пресс, и ее подруга — немецкая журналистка Жизель, стоят на ступеньках. Я — чуть выше, на лестничной площадке. Между тем, Лорик, как я потом узнал, когда я помчался во двор, прильнула к трубке и слышала, как куда-то, на Лубянку бесспорно, звонил начальник отделения и в ответ на распоряжение заверял: "Не пропустим, никого не пропустим!". Потому-

-то от неуверенности заместителя не осталось и следа. Он прошествовал мимо меня, словно мимо пустого места, и - дамам:

- Извините, сюда нельзя!

- Андре-Поль, квартира моя, а вы - мои гости. Проходите!

И тогда заместитель скомандовал:

- Взять! - будто к псам обращался. И тотчас со второго этажа стремглав кидаются два милиционера, участковый Лосев и какой-то юнец с едва пробивающимися усами. Один - за левую руку, другой - за правую. Растянули, как распяли, и ну выкручивать кисти. Умельцы, право слово умельцы! Повалили на колени, а я воплю:

- Красные фашисты! Красные фашисты! Алик, кинь мне кинжал! Резать их нужно!

Андре-Поль закрыла лицо ладонями. Жизель плачет. И вдруг... Двери подъезда с грохотом распахиваются. Гебисты-оперативники из вчерашних. Первый вежливо уговаривает иностранцев уехать. Те подчиняются. Второй чеканит:

- Отпустить!

Фараоны повинуются. Я же в прыжке (слава реактивному психозу!) бью Лосева головой по зубам.

- Ты что?! - Отшатывается он.

- А ты что?

- Так мне приказали!

Эх, не революция, был бы Лосев деревенским мужиком, работающим, добрым, хлебосольным. По лицу видно. Во что же его и ему подобных превратили!

А гебисты изображают из себя рыцарей-избавителей.

- С кем связались, Александр Давидович! Милиция - грубые люди. - И заботливо: - Повестка у вас есть? Поехали-ка на допрос.

И тут Оскар мчит во весь дух в нелепой меховой распашонке. Что попало под руку, то и нацепил.

- Без меня Глезер никуда не поедет!

Я - как эхо:

- Не поеду!

Гебисты меж собой посоветовались:

- Пожалуйста, Оскар Яковлевич!

Выходим. Во дворе пять или шесть милиционеров. Грубые люди задержались, чтобы в случае чего помочь людям чутким.

В машине я оказался на заднем сидении. Слева Оскар, справа гебист в черном кожаном пальто. Совершенно забыв, что оперативники не живые люди, а бездушные исполнители, которые поступают, как им велено, не более того, сознательно пытаюсь вызвать у них, как вчера у следователя, озлобление. Оборачиваюсь направо:

- Вам нравятся песни Галича?

- Не слышал.

Сейчас спую. Как вы среагируете на "Песенку об отставном чекисте", господа? Возмущен ваш собрат дерзким Черным морем. А как вам знаменитые галичевы "Облака"?..

Гебисты безмолвствуют. Оскар тоже. А меня несет и несет:

- Передайте Грошевеню, что я отказываюсь говорить по-русски. Пообщаемся через переводчика

Николай Викторович встречается меня в вестибюле Лубянки дружелюбно-иронически.

- Чудите вы, Александр Давидович.

Но вижу, не в себе старший лейтенант. Наверняка получил нагоняй за неуклюжую постановку, разыгранную на глазах у иностранцев, да еще имеющих непосредственное отношение к печати. "Голос Америки" уже передал, что я арестован. Малопривлекательная для КГБ огласка. Мой отсутствующий вид сбивает Грошевеия с толку. Он подготовился к взрыву, а тут странное безразличие. Черное пальто ему объясняет, что Глезер по-русски разговаривать не желает и настаивает, чтобы пригласили переводчика.

- С какого языка?

- С английского.

Грошевень звонит Конькову, жалуется. Тот появляется немедленно. Вновь и вновь клянутся, что управятся за один час. Когда же я уступил, полковник удалился, а Николай Викторович расправил крылья. Мы, говорит, сегодня писать будем мало. Побеседуем. Мне бы его послать по-дальше, так нет. В своем взвинченном состоянии совершенно потерял способность логически мыслить. Он рвется беседовать. Неспроста же. То, что нужно ему, само-собой противопоказано мне. Я ведь не в гости к приятелю пришел, я на допросе. Допрашивай же! Разглагольствовать с женой будешь. Но благоразумие на меня не снизошло. Уверенный в себе, напирая, поторапливаю его. О чем, мол, о чем? Он, эффектно откинувшись на спинку стула, любезно доводит до моего сведения, что с изъятыми при обыске ан-

тисоветскими стихами ознакомился. Ну и прелестно. Они нигде не опубликованы. На вечере я их не читал. Распространения мне не приклеишь. Сочинял вирши и складывал в стол. Это не преступление даже в СССР. Впрочем, если вы хотите судить меня за стихи, пожалуйста! Пожимает плечами. И неожиданно:

— Вы враг советской власти?

О, как приятно швырнуть в твое самодовольное лицо:

— Да!

— Вы враг марксизма-ленинизма?

И еще раз ликующе-яростно:

— Да!

Не таясь, удовлетворенно потирает ладони, и мелькает догадка, что я облегчил ему что-то, хвалит за откровенность и снисходительно:

— Я в долгу не останусь. Советую вам, Александр Давидович, поскорей эмигрировать.

Эх, ларчик просто открывался. И обыск, и фельетон, и допросы состряпаны с одной лишь целью — заставить меня уехать.

— Не собираюсь.

Грошевень сожалеет и не одобряет. Втолковывает, будто малому, неразумному дитяти, что иного выхода нет. Снова в кабинет с достоинством, как и подобает большому кораблю, всплывает полковник Коньков. Непритворно изумляется моей наивности. Признался, что враг, ему предлагают эмигрировать (это вместо того, чтобы уничтожить), он же не благодарит, а сопротивляется. Короткий, но выразительный диалог:

- Или вы уезжаете, или - под суд и в лагерь.
- Хочу к Буковскому!
- По вашему, и на Западе жизни нет, и в Советском Союзе. Только у нас в концлагере.

- Для меня - да.

- Ошибаетесь. На Западе лучше! Уезжайте!

Ай-да полковник Коньков! Ай-да правдолюбец! И до чего смелый! На загнивающем Западе лучше, чем в отечественном концлагере! Лишь на Лубянке и возможно услышать подобное. Разве в ЦК и, поднимай выше, в Политбюро, кто-нибудь осмелится на такие речи? А он выдал совет и закрыл дверь с той стороны. Грошевень же, словно и не было разговора об отъезде, берется за протокол.

Появляется новый персонаж. Присаживается поодаль. Создается впечатление, что он изучает меня и одновременно контролирует работу следователя. Последний лаконичен.

- Кто из иностранных корреспондентов снабжал вас материалами для "Белой книги"?

Ну и наглец!

- Отказываюсь отвечать.

- Кто входит в редколлегия "Белой книги"?

- Отказываюсь отвечать.

- С кем вы договаривались об издании "Белой книги"?

- Отказываюсь отвечать.

- Я вас предупреждал об ответственности за отказ от дачи показаний? - И, как наказание, подталкивает ко мне "Уголовный кодекс".

И я, как вчера, отшвыриваю серую книжку, не

вымолвив ни слова. Неизвестный посетитель, словно привидение, вышмыгивает в коридор, и Грошевень преображается. Клокочет, как вулкан:

— Я имею все основания отдать вас под суд по обвинению в антисоветской деятельности и, думаю, что это необходимо сделать. Но мое начальство считает преждевременным прибегать к таким кардинальным мерам. Уезжайте!

— Сегодня же я предам ваше заявление гласности!

А он хоть бы хны. Абсолютное равнодушие. И стало быть, наверху все решено и подписано.

На субботу и воскресенье Грошевень одаривает меня передышкой, а в понедельник опять с утра на допрос. Оскар выслушивает новость и мрачнеет. Спасительных мыслей ни у него, ни у меня нет. Как ни крутись, ни вертись, одно из двух. Но до понедельника нужно дожить. В воскресенье же я еще позавчера надумал в знак протеста открыть на квартире выставку. Оскар против. В поисках хоть чего-нибудь позитивного он хватается за последнюю соломинку: возможно, обойдется, возможно, пугают. Попробуй пересидеть тихо.

Нет, не годится себя убаюкивать. Не шантаж это. Чувствую, что закручено всерьез. Не отступятся. Дополнительно развернули почтово-телефонную травлю. Вот образцы корреспонденции, полученной мною.

"Глезер, прочел вчера в "Вечерке" о твоих грязных делах, и вся моя душа возмутилась

твоей продажностью, предательством и пресмыканием перед иностранцами! Как ты, гаденьш, родился в нашей светлой стране, учился в нашей советской школе, окончил наш советский институт, небось, за все годы обучения получал наши кровные деньги — стипендию, и вот — на тебе, иуда жидовская, сволочь, падаль.

Мое письмо к твоей поганой роже не первое и не последнее, миллионы москвичей, прочитав в "Вечерке" фельетон, клеймят тебя. Мой друг — он еврей, честный советский инженер, на мое предложение выставить тебя из нашей Родины, сказал мне — нельзя. Его надо отправить, как государственного преступника, на рудники, где он вспомнил бы свое счастливое детство, школу, институт и людей, которые не подозревали, с какой мразью имели дело.

Да, он прав, таких жидов, как ты, давно стоило отправить в "обетованную землю", и там понял бы, что он потерял, что он не ценил.

Мне стыдно, я краснею, что мы относимся к одной национальности. Я безмерно благодарен советскому правительству, которое дало мне образование и почетную работу начальника цеха. Гад, гад, гад!"

Второе письмо короче, но еще похлеще. С одной стороны:

"От участников Великой Отечественной войны, которые боролись против фашистского строя убийцев еврейского народа. Если бы мы знали, что у нас родится предатель Глезер, мы сами своими руками уничтожили таких гадов".

На обороте:

"Орден — виселица для изменника Родины.

Глезер /Гитлер/

Гиммлер



Геринг

Геббельс

На память Вам и семье за вашу борьбу за "Свободу".

Долой предателя! Нет вам места среди русского народа!"

Среди груды писем гадостных порадовало одно дружеское. Жаль, что анонимное, но и на том спасибо. Кто-то, скрывшийся под псевдонимом В. Сесюрин, прислал послание в отдел писем "Вечерней Москвы". Там посмотрели лишь на первые строчки, в которых искрилась, переливалась ругань по моему адресу, и сразу же переправили сесюринское сочинение мне:

"Уважаемая редакция!

Лично я с гражданином Глезером Александром Давидовичем не знаком. Дома у него не был. И шампанское с ним не пил. Табличку с надписью "Сорок лет — один ответ" на дверях его квартиры не видел. Но, прочитав заметку вашего специального корреспондента о дне рождения Глезера тов. Строкова Р., возмутился до глубины своей души. Глезером, конечно. Сука он. Делает, понимаете, что хочет, говорит, что хочет, любит, что хочет и кого хочет, пьет, с кем хочет... Да где он живет?! Кто ему давал право справлять день рождения, как он хочет?!

Ужас!! Наша семья, как прочитала этот репортаж о том, как глезеры справляют свои дни рождения /и родились ведь!/, так расстроилась вся. Стали считать, чего они там пили и ели, да какие подарки Глезеру делали и опохмелялись, конечно, утром, противники разрядки, мать иху... А тут вкалываешь как негр, а на день рождения тебе от завкома только благодарность и то на бумаге. Спасибо еще тов. Строкову Р., который под видом иногостя (он этого не сообщает, но мы же фильмы смотрим и представляем его трудную и опасную профессию журналиста) проник в дом Глезера, все сфотографировал и записал на пленку. Теперь, Александр Давидович, ты от нас не уйдешь. Ответишь резидент Солженицына и Пикассы, не только за свой день рождения, но и за узбекский язык, который бросил, чтобы помогать каким-то художникам, не членам Союза. Мало что ли у нас членов бедствует, почему у тебя душа только к нечленам лежит?! Почему ты против Форда и Киссинджера, которые вместе с нашей партией борются с американским конгрессом? Конечно, у меня нет прямых улик, но я почему-то уверен, что тебе нравятся такие, как Сахаров и Наум Коржавин, чей голос недавно передавали по "Голосу". И, конечно, ты лютой ненавистью ненавидишь таких, как Р.Строков, и все, что им дорого. У тебя на дне рождения я не был. Шампанское с тобой не пил. Таблички "Сорок лет — один ответ" не видел. Но "Вечерку" выписываю регулярно."

...В воскресенье открылась выставка.

Под окнами, конечно, гебисты. Их бесит и сама выставка и уж больно не по носу, что у меня, наряду с дипломатами и журналистами собралась московская интеллигенция и здесь же, черт побери, диссиденты: Андрей Твердохлебов, Алик Гинзбург и Вадим Делоне. Ко мне подходит скромный человек в больших роговых очках с пронизательными глазами, излучающими дружелюбие и тепло. Представляется. Фамилия в кругах инакомыслящих известная. Я вынужден спрятать его под псевдонимом Д., так-как он, слава Богу, пока что на свободе, и может быть, Господь убережет его и дальше. Д.негромко произносит:

- Вы ведете себя на допросах неправильно.

До чего же быстро по столице расходятся слухи! Трем-четырем друзьям рассказывал, как и что, а Д. откуда-то все знает.

- Если вы не против,-продолжает он, поправляя очки,- то, когда люди разойдутся, присядем и поговорим.

Во втором часу ночи мы окопались в кухне. Д. показывает самиздатовскую книгу "Как вести себя на допросах".

- Читали?

- Нет.

- Сейчас мы начнем ее штудировать. Но прежде скажите, вы обязательно хотите есть?

- Не обязательно.

Оба смеемся.

- Тогда читайте, и что непонятно - спрашивайте.

И началась моя наука. Устал, как собака. Глаза слипаются. Но Д. халтурить не позволяет.

- А как вы поняли это?

- ...

- Правильно. А это?

- ...

Перед поездкой на Лубянку Оскар напутствует:

- Не уверен, что тебя решили выгонять. Но, если действительно одно из двух, то не геройствуй. На Западе ты нам поможешь, а здесь, чтобы не выглядеть негодяями, мы будем вынуждены вступить в бой за твое освобождение, заранее обреченные на поражение.

Такого же мнения придерживается и вся художническая братия. Борух Штейнберг даже убеждал меня вчера в шутку, но в каждой шутке есть доля правды, что я раб художников. Но пора, брат, пора!..

Очередной поединок с Грошевенем. Он бодр и подтянут. Глаз у него острый.

- Плохо спали, Александр Давидович? Надеюсь, все хорошенько обдумали.

- Кто входил в редколлегия "Белой книги"? Отвечать на вопрос будете?

- Да.

По выражению его глаз вижу - не подготовлен к сему. Буквально глядит мне в рот. Что я скажу?

- Я отказываюсь отвечать на этот вопрос, так-как он не имеет отношения к делу номер четыреста девятнадцать /в точности по учебнику "Как вести себя на допросах"/.

Насупился:

- Пишите.

Внимательно следит, чтобы я не накатал чего лишнего.

- Кто давал материалы для "Белой книги"?

- Я отказываюсь...

Николай Викторович не дурак. Понимает, что игра пошла не по его сценарию. Огорчен и обозлен.

- Однако, готовили вас, Александр Давидович!

Подтверждаю.

- А кто, не скажете? - поддразнивает.

- Не скажу.

Скучая, по долгу службы, задает третий вопрос. И тут я дорываюсь. Он то ли уверился, что я не оскверню протокола, то ли подыскивает иную тактику взамен провалившейся - но бдительность потерял. Краем уха выслушал мой стереотип и не обратил внимания на то, что я строчу слишком долго. А я вписываю в протокол, что следовательно в ходе допроса оказывал на меня давление и вводил в заблуждение.

Прочел Грошевень, ужаснулся, заметался по кабинету. Дергается от негодования, осыпает упреками.

- Я на вас давил?! Я вас обманывал?! Когда? Где?

Призвал Конькова. И тот солидно:

— Что же вы с Николаем Викторовичем сделали? За что такие обвинения?

Никого и ничего гебисты не боятся. А вот собственных протоколов опасаются. Казалось бы, всеильны, а бумажку, которая не нравится, не могут уничтожить. Все эти листики тщательно пронумерованы. Исчезни хоть один — со следователя спросят. Но с него спросят и за мою жалобу. И не в том он виноват, что шантажировал и обманывал, а в том, что допустил допрашиваемого записать это черным по белому. Плохо, значит, работал. А ведь кругом — коллеги-противники. Всякий рад тебя подсидеть. Потому-то Грошевень и психует. Полковник же, к нему расположенный, встревожен. Но вот они круто разворачиваются. Выясняют, что избрал — Запад или лагерь. Витийствует, главным образом Коньков. Отточенные формулировки, логичные построения. Вдалбливает: одно из двух, третьего не дано. Вы сами определите свою судьбу. И заканчивает:

— Я — у себя. Жду вашего решения.

Грошевень, который сегодня упек бы меня с еще большим удовольствием, чем вчера, вынужден оперировать аргументами полковника. Советует не зарываться и не забывать о семье. Тот же мне заботливый родственник! А я-то почти и не слышу его слов. Вспоминаю напутствие Оскара: "Не геройствуй...", вспоминаю майкины слезы: "Уедем! Я боюсь за тебя!", вспоминаю изречение: "Все, что противно разуму, безобразно". Ну, конечно, для художников на Западе я

полезнее. Ну, конечно, в моей ситуации предпочесть эмиграции лагерь противно разуму. Ну, конечно, жена и сын.

И все-таки я делаю еще одну попытку:

- Уеду только с коллекцией.

Надеялся, что такой вариант они сразу отвергнут. Но - ничего подобного. Грошевень немедленно конвоирует меня к полковнику, а тот, оказывается, вовсе не против того, чтобы увез я сколько-то картин. Только долго и нуднотребует от меня гарантий: дескать, не буду я придавать на Западе своим выставкам антисоветский оттенок.

Господи, что за бред! Какое значение имеют мои намерения? До тех пор, пока в СССР все - и живопись, и литература, и музыка, и философия объявляются политикой, до тех пор, пока и картины нонконформистов отечественная пресса называет "не безобидной игрой в чистое искусство, а проповедью буржуазной идеологии", любая выставка неофициального русского искусства будет выглядеть, как что-то антисоветское. И виновны в том не художники, не их картины, не козни западных журналистов, а та власть, которую вы, товарищ полковник, представляете и защищаете. Та власть, которая даже в невинном натюрморте Дмитрия Краснопевцева, созданном не по канонам социалистического реализма, ухитрится обнаружить враждебную и подрывающую устои режима пропаганду.

Представьте, какой подлец этот живописец - написал кувшин, где темнозеленая ветка тор-

чит, не как положено — из горлышка, а прорастает откуда-то сбоку. Коварный намек на то, что, дескать, как вы ни заворачивайте гайки, а мы к свету прорвемся. Дима, естественно, и в голове подобного не держал, однако, интерпретация партийцев была именно такова.

Еще более смешной случай произошел со Львом Кропивницким. Художник Николай Андронов, член КПСС, рекомендовал принять его в Союз художников. Легкомысленного Андропова вызвали после этого в райком партии и потрясенно возопили, показывая фотографию картины Кропивницкого, с которой глядели два обыкновенных быка:

— Кто это?!

— Быки.

— Вы — коммунист. Посмотрите внимательно. Андронов глядел, глядел и снова:

— Быки. А что еще?

— Нет! — возмутились партийные боссы. — Это он изобразил наших руководителей!

Точь-в-точь по народной пословице: "На воре шапка горит".

Безусловно, Коньков не хуже меня знает о сложившейся вокруг неофициального искусства обстановке. Но у него есть какие-то свои соображения, и потому, объективные факторы отбрасывает он и требует, чтобы Глезер поклялся, что какие бы то ни было им организованные на Западе выставки русских авангардистов не приобрели политической окраски.

— Итак, чтобы нам с вами развязаться, — суммирует Николай Михайлович, — вы составите заявление, в котором попросите освободить вас

от роли свидетеля по делу номер четыреста девятнадцать в связи с отъездом на постоянное жительство в государство Израиль, гарантирует не смешивать живопись с антисоветчиной, обещает не выпускать "Белую книгу" о выставках на открытом воздухе и прекращает судебную тяжбу о выплате компенсации за погибшие пятнадцатого сентября картины.

Коньков доказывает, что без такого заявления не обойтись.

Должен же быть документ! Мы не можем /они не могут!/ базироваться только на словах. Потом с нас спросят /кто это с них способен спросить?/ и хлопот не оберешься. А вас что смущает?

Соображаю. По существу, неприемлемо только требование о "Белой книге". Но в случае чего, окрещу ее голубой, оранжевой или зеленой. А в предисловии объясню, откуда столь странный для разоблачительного сборника цвет. Но все равно нужно поразмыслить. Нет, настаивает, чтобы я писал сразу, тут же, не выходя из здания. Его не устраивает, чтобы я с кем-либо советовался, а я не хочу подписывать бумагу без консультаций с Оскаром и Д. Натолкнувшись на мое железобетонное упрямство, Коньков уступает.

— Теперь три часа. В пять возвращайтесь.

Куда он так торопится? План, что ли, выполняет? Почему бы и нет? Государство у нас плановое... У Оскара вместе с ним и Д. составляем текст на полстранички, такой конкретный и недвусмысленный, что, кажется, подложить сви-

нью гебисты не сумеют. Была не была! Коньков доволен. Выражает надежду, что этот документ разглашаться не будет. Заводит речь о картинах. Сколько собираюсь увозить? Двести? Аппетиты у вас, Александр Давидович!

- Не аппетиты, а картины.

И разворачивается неуместная для этих стен рыночная торговля.

- Тридцать-сорок, куда ни шло.

- Вы что, Николай Михайлович? Минимум - сто пятьдесят!

Препираюсь ради потехи. Если по совести, то мне совершенно безразлично, сто или двести... Так или иначе - все переправлю.

А полковник Коньков торгуется, как деревенский мужичок, спокойненько, не распаляясь. Я ему:

- Американке Стивенс вы разрешили вывезти восемьдесят картин...

Он, впервые обрывая меня:

- Вот и вы забирайте восемьдесят.

Прикидываю. Годится. С ходу солидную выставку в Европе устрою. Коньков же напирает:

- Больше восьмидесяти не выйдет.- И несется во весь опор.- Когда отправитесь в ОВИР? В декабре вы должны выехать.

В декабре не успею. Мне нужно попрощаться с родными в Уфе и в Тбилиси, съездить на выставку в Ленинград.

Полковник не унимается:

- И в Уфу, и в Тбилиси самолетом в три дня обернетесь. На выставку ездить не обязательно.

Кому нет, а кому да. Вы меня из-за картин

выгоняете, а я на первую выставку ленинградских модернистов не поеду? Как бы не так! Он говорит, что в следующем году с отъездом усложнится. Я простодушно отвечаю, что с удовольствием останусь. Коньков чуть ли не ласково сулит посадить, как антисоветчика. В тон ему:

- Заранее благодарю.

- На-днях еще увидимся, - заключает Николай Михайлович.

Грошевень провожает меня и, словно само-собой разумеющееся:

- Прежде, чем из Москвы куда-нибудь ехать, позвоните и предупредите.

Чего захотели! Поднадзорный я, что ли? А то какой же?!

Их машины попрежнему за мной по пятам. Не меньше двух. Накануне они усердно гонялись за такси, в котором мы ехали с художником Герасимовым. Водителя замучили: то тут сверни, то там развернись, то гони во всю мочь, то замри в переулке. От одной удрали. От второй никак. На обледеневшем подъеме близ Преображенки такси забуксовало. Оглядываюсь. Лыбятся. Захлестнула ярость. Выскочил - и к ним. Герасимов следом. Пытается удержать, но отстал. Я же распахнул дверцу гебистской машины и:

- Сволочи! Подонки!

Словно оглохли. Лица деревянные. Пустые глаза смотрят в никуда. Ну, что же, раз вам охота за мной следить - следите, из Москвы поеду - ловите, а предупреждать вас - уж увольте, Николай Викторович.

Вечером ко мне приходит хмурый Оскар. Он весь в напряжении, комок нервов. Ни на секунду не допускает, что меня выпустят с картинами. И вообще отпустят. Повторяет, что затеяна какая-то провокация. Говорит загадочно и возвышенно:

- Ты многое сделал. Было и страшно, и опасно, но ты сделал. То, что нужно сделать сейчас, требует особенного мужества. Обещай, что ты это сделаешь, или мы больше не друзья.

Я обеспокоен не его словами, но его состоянием.

- Объясни, что случилось?

- Сначала пообещай, что сделаешь.

Пробую ослабить напряжение шуткой:

- Нельзя же вслепую. Вдруг ты захочешь, чтобы я сжег все картины или убил Майю!

- Саша, я серьезно.

- Обещаю, Оскарчик.

Маска одержимого спадает с его лица:

- Нужно предать гласности документ, который ты сегодня отнес на Лубянку.

Ну и чудак! Конечно, это опасно, если они просили сохранить в тайне. Но разве открытые письма, пресс-конференции, антисоветские интервью грозят менее суровыми последствиями?.. А он опять нервничает, боится, что передумаю.

- Пошли, Оскар, звонить корреспондентам.

Жаждет сам. Но я не уступаю. Если предавать гласности, то это моя задача. Иначе, я как бы прячусь от страха за его спину. Называю неудачно. Ни в Ассошиэйтед Пресс, ни в агенстве

Рейтер, ни в Юнайтед Пресс будто нарочно — никого. Наконец, во Франс Пресс откликаются. И через час прибывает высокий, чуть сутулый пожилой мужчина, прекрасно говорящий по-русски. Фамилия Данзас. Ему передается копия документа с просьбой ознакомить с ним англичан, американцев, немцев, скандинавов. Для Москвы — обычная процедура. Здесь журналисты обмениваются информацией. Данзас согласен. Оскар еще, еще и еще говорит ему о важности этого короткого текста и необходимости запустить его в эфир побыстрее. Увы! Данзас обманул. Никто из знакомых корреспондентов о документе не узнал, а Франс Пресс он остался тоже неизвестен...

Напрасно я радовался, что, может быть, мой поступок сорвет соглашение и отъезд отложится или отпадет вовсе.

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

ИСПОВЕДЬ РОССИЯНИНА ТРЕТЬЕЙ ЧЕТВЕРТИ XX ВЕКА

Боже мой, какое болото, какое вонючее месиво расплескалось на одной шестой земного шара! Но, покорное законам природы и законам Божеским, оно дарит миру плоды удивительные: Солженицын, Сахаров, Зиновьев, Бродский... Воистину, чем губительней, тем дароносней. И та же почва взрастила Венедикта Ерофеева, автора небольшой и необычной книжки "Москва-Петушки".

Однако, болото не перестает быть болотом, то-есть, землей ненормальной, больной и искалеченной. Вот почему и литература о ней последнее время все настойчивей принимает форму пародии, гротеска, сатиры и аллегории. Ее герои - Чмотановы и Чонкины, Болтуны, Клеветники и Мазилы. И Венички Ерофеевы. Последние - это кто ж? А они - алкоголики великой страны Советской, имя которым - легион.

Год 1972. В тарусском сквере, что по-над Окой, лекция на тему "Борьба с пьянством". Местный райком не хуже всех прочих райкомов выполняет мероприятия по осуществлению очередной антиалкогольной кампании. Плешивого лектора с красным носом, пригорюнившись, слушает

пяток баб в темных платочках. С вековых задумчивых лип пронзительно свистят мальчишки. Подождать на скамейке мужички "соображают на троих". Прибрежный бар "Пиво-воды", правда, не прикрыли, просто переименовали в "Голубой Дунай", однако, здесь, на свежем воздухе, пьет-ся приятней. Разворачиваю "Литературку". Там чуть ли не на всю полосу статья "Почему пьет сибирский колхозник?". А, впрямь, почему? И не только сибирский, и не только колхозник, почти каждый второй гражданин гигантского государства, начиная с чернорабочего и кончая академиком?

И ответил на это, о, нет — возопил в "Москве-Петушках" Вениамин Ерофеев: "Господь, вот ты видишь, чем я обладаю. Но разве это мне нужно? Разве по этому тоскует моя душа? Вот что дали мне люди взамен того, по чему тоскует душа. А если б они мне дали того, разве нуждался бы я в этом?". То не крик неудачника-пьяницы, который на семидесяти страницах, казалось бы, только и талдычит, где выпить, с кем, чего и сколько. Это крик еще живой души в царстве одичалости и бездуховности, крик нации, спаиваемой властителями во имя державной сверхмощи, вопль несчастных, живущих без Бога.

Ныне эмигрантская критика заинтересовалась творчеством безвременно умершего, а точнее, сгоревшего в спиртном Василия Шукшина. И хоть мужики из его рассказов тоже пьют горькую, а один в тоске душевной даже кончает с собой,

книги В.Шукшина широко публикуются в СССР и о его творчестве существует объемистая литература. Цензура вполне удовлетворяется позицией автора, объясняющего непонятное поведение героев особенностями русской природы, которой де обрыдла скука обыденщины и которая рвется на волюшку вольную.

Однако, ерофеевских пьяниц и на пушечный выстрел не подпустили к издательству, так что они неотвратимым своим ходом последовали в Самиздат, а потом в Тамиздат. Спрятанная в книжке за кажущимся ерничеством /чего стоит толкование водочно-политурно-денатуратных смесей "Дух Женева", "Слеза комсомолки", "Сучий потрох", "Инеса Арманд"!/ мысль гораздо глубже и страшней шукшинской абстрактной "Волюшки-вольной". Люди пьют от раздирающей душевной пустоты, пытаются утопить в водке бессмыслицу жизни. Эти пустота и бессмыслица рождены природой чудовищного режима, который выхолащивает из человека его духовную сущность.

Когда лишь хлебом единым живет человек, он превращается в скотину, но когда он не может так жить, а того, что накормило бы именно душу, не находит, то с фатальной неизбежностью становится алкоголиком. Очень смешно читать автору высокоумные рассуждения Чернышевского, что, мол, пьет народ от нищеты и невежества, а водка дешевле говядины. Нынче водка гораздо дороже говядины /которой, кстати, нет/, а ведь как хлещут! И все с поголовным высшим и средним образованием.

Угар первых лет революции, натужный энтузиазм пятилеток, напряженность войны сменились жутким похмельем пятидесятих-семидесятых. Образовался немыслимый духовный вакуум. Потому-то Веничке с тех пор, как он себя помнит, постоянно приходится "симулировать душевное здоровье". На деле же, подобно тысячам тысяч, он, прячась и притворяясь, "таскает в себе месиво из скорби, страха и немоты". И привык к этому притворству и не рвется он к свету, скромный забулдыга, а принимает сущее как должное: "Тьма есть тьма, и с этим ничего не поделаешь... Остается один выход - принять эту тьму". Но чувствует Венья, чувствует всей кожей, что уже по тому одному, что он эту тьму узрел и другим на нее показал, она уничтожит его, словно жалкого червя.

Первое покушение на героя аллегорической этой повести совершают личности не только светлые, но воистину светочи - рабочий и колхозница со знаменитой мухинской скульптуры. В социалистическом понимании - носители красоты, истины и добра. Могучие, рослые, пышущие здоровьем, они словно рвутся к небу со своего пьедестала, вздымая ввысь орудия труда - серп и молот... Этим-то молотом рабочий и ударил беднягу по голове /орудия труда при желании легко превращаются в орудия убийства/. Саданул Веничку отнюдь не носитель истины и красоты, а воплощение огромной, однако, тщательно замаскированной лжи: дружная парочка трудящихся вовсе не символ освобожденного крестьянст-

ва, рука об руку с рабочим классом строящего светлое общество будущего, а тупые и жадные выскочки, с готовностью и знанием дела построившие смердящий Гулаг.

Покушение второе и последнее стало роковым. Странная история! Наш Веничка, всю жизнь стремившийся к Кремлю /хоть рассмотреть хорошенько!/, почему-то неизменно оказывался у Курского вокзала, где и надирался до бесчувствия. Но когда он – предчувствие ли нашептало или же сработал инстинкт преследуемого зверя – начал рваться именно к Курскому, власть не ведомых сил пригвоздила его к Кремлю. Может, тот обладает мощной притягательной способностью, а, может, судьба такая у Веничек, что чуть ли не с колыбели нависает над ними топор.

...А возле Кремля свершилось непоправимое. Четверо бандитов помчались за ним, беззащитным, у которого и богатства всего чемоданчик с бутылкой Кубанской и кульком конфет "Василек", – и зверски прикончили в одном из московских парадных. Бандиты на вид были обычные и даже с классическим профилем /запомним это многозначительное определение!/. И самый страшный из них, но тоже с классическим профилем, умело и ловко проткнул веничкино горло сапожным шилом. Вещий намек! Кому оно, это шило, могло достаться в наследство от сапожника-отца?.. И тогда без особого труда расшифровываются имена остальных бандитов. Это их до боли родные профили классиков красуются с плакатов на всех перекрестках советской державы. Теперь

- только три: профиль четвертого пока замарали. Но бравая тройка попрежнему крепко впечатана во все, что цвета крови, - реющие полотна, партийные билеты, тома их сочинений.

И, наконец, последнее сказание-иносказание. Тоже очень печальное. Веничка Ерофеев на протяжении всего повествования пытается добраться из Москвы до станции Московско-Горьковской железной дороги Петушки. Заурядная станция. Однако, для нашего героя это место совершенно особое, ни с каким другим не сравнимое: "Там ни ночью, ни днем не умолкают птицы, там летом и зимой не отцветает жасмин... Там каждую пятницу его встречает девушка с глазами белого цвета, переходящего в белесый." Короче, это веничкин рай земной. Туда он немислимо долго тащится на электричке, следующей со всеми остановками, кроме Есина. Электричка Москва-Петушки с занудными ее пассажирами, чемоданами, авоськами и контролерами - не простое средство передвижения. Это ведь поезд веничкиной жизни... Одна за другой сменяются станции: Серп и Молот, Карачарово, Кусково, Новогиреево... Но почему голос диктора неизменно повторяет: "Со всеми остановками, кроме Есина". Думается, что Есино, или по-старому Естино, значит - зажиточное. После революции забыли поменять название. Ну, а для поезда с советскими пассажирами какая ж там остановка? Недаром, они толкуют, что, дескать, в Америке "жрут по пять раз на день, и очень плотно... а мы почти уже ничего не кушаем... весь рис увозим в Китай,

весь сахар увозим на Кубу... а сами что будем кушать?".

Нашему герою не суждено добраться до своего рая. Мы уверены, что и его спутникам этого рая не видать. Не доехать до него и двумстам пятидесяти миллионам веничкиных соплеменников, которые что-то уж больно долго едут к обещанной благодати /"наш паровоз вперед лети, в коммуне остановка"/. Едут вот уже шестьдесят лет. Едут туда и поныне.

Майя МУРАВНИК

"ПУШКИНСКИЙ ДОМ"

АНДРЕЯ БИТОВА

В русской литературе произошло значительное событие: вышел в свет роман Андрея Битова "Пушкинский дом".

Андрей Битов — ведущий ленинградский прозаик, о котором в последнее время советская пресса говорит с придыханием, и кажется, в советской литературе должен быть праздник? Увы, совсем нет. Я даже не уверен, знает ли сам автор о появлении самого значительного труда его жизни. Дело в том, что роман опубликован не в России, где у Битова миллионы читателей, а в Америке, в маленьком и небогатом издательстве "Ардис", которое возглавляет профессор славя-

Андрей Битов. Пушкинский дом. Ардис, США, 1978.

стики и тонкий знаток русской литературы Карл Проффер. Конечно, спасибо "Ардису", спасибо и Карлу Профферу, но все-таки возникает резонный вопрос: почему книга Андрея Битова не издана на родине?

Роман "Пушкинский дом" был закончен в семидесятом году, и с тех пор, в течение восьми лет, путешествовал по редакциям Москвы и Ленинграда. Насколько мне известно, по его поводу в этих редакциях Битову говорили самые восторженные слова, никто, упаси Бог, не обвинял автора в антисоветчине /да ее там и нет/ И однако ни один из самых смелых редакторов не отважился опубликовать роман полностью.

Правда, в 1977 году издательство "Молодая гвардия" выпустило книгу А.Битова "Дни человека", где приведены отрывки из романа "Пушкинский дом" под названием "Молодой Одоевцев". Но может ли читатель по этим отрывкам составить себе представление о романе? Вообразите, что было бы, если бы на наше несчастье в печати появились лишь отрывки из романа Булгакова "Мастер и Маргарита", лишь эпизоды, связанные с личными отношениями Маргариты и Мастера? Что бы мы знали о булгаковском романе?

К счастью для Битова, к счастью для его романа все кончилось благополучно. Однако, поневоле возникает наивный вопрос: почему судьбы русской литературы больше беспокоят зарубежных издателей, чем отечественных, и долго ли это будет продолжаться?!

В короткой рецензии бессмысленно пересказывать содержание четырехсот страниц романа

"Пушкинский дом". Замечу лишь, что тут присутствует любимый автором четырехугольник, а именно: герой Лева Одоевцев, молодой удачливый ученый, и антигерой Митишатъев, вроде бы, неудачник, но обладающий необъяснимым влиянием на главного героя, Фаина, женщина, которую Одоевцев любит, но которая лишь забавляется главным героем, и, естественно, антигероиня — Альбина, которая влюблена в Одоевцева, но к которой он, в свою очередь, равнодушен.

Проблемы, волнующие героев этого четырехугольника — из ряда вечных проблем, они будут волновать "все прогрессивное человечество" еще много веков. Но эти вечные проблемы возникают, так сказать, не на пустом месте. Сценическое действие разворачивается не на фоне древнегреческих или римских декораций, а на фоне современной жизни советского общества. Должен же автор был найти какой-нибудь фон, а реальную советскую жизнь он знает лучше, чем какую-либо иную... Повторяю, автор не хотел ни разоблачать, ни защищать, ни обличать и т.д., повторяю, его волновали лишь вечные проблемы, а фон советской жизни он выбрал лишь потому, что так ему было удобнее, но выбрав для своего драматургического действия декорацию, автор, как настоящий художник, разрисовал ее так, чтобы она совпадала с реальностью — только и всего. Однако этого оказалось достаточным, чтобы советские цензоры запретили "Пушкинский дом" к публикации. Как странно все получается: того и гляди, Битов скоро попадет в диссиденты...

За что, спрашивается, граждане? Он и в мыслях ничего подобного не держал, он просто, как художник, рисовал.

Видимо, есть железный закон творчества, который с удивлением для себя обнаруживает сам автор: "Мы приходим к давно известной нам мысли, что никакого таланта нет, есть только человек. Никакого такого "отдельного таланта", как рост, вес, цвет глаз не существует, а существуют люди: добрые и дурные, умные и глупые, люди и нелюди. Так, хорошие и умные — талантливы, а плохие и глупые — нет. И если у человека есть ум, сердце, и он хочет поведать миру то, что у него есть, то он неизбежно будет талантлив в слове, если только поверит себе. Потому что Слово — самое точное орудие, доставшееся человеку, и никогда еще /что нас постоянно утешает/ никто не сумел скрыть ничего в слове; и если он лгал — слово его выдавало, а если ведал правду и говорил ее — то оно к нему приходило. Не человек находит слово, а слово находит человека..." И еще одну авторскую мысль, но не из самого романа, а из послесловия к роману, нам хотелось бы привести. Здесь проливается свет на творческую манеру автора: это не решение проблем, а ключ к ним, а там — понимайте, как знаете. "Мы бредем в настоящем времени, где каждый следующий шаг является исчезновением предыдущего и каждый в этом смысле является финалом всего пути. Поэтому настоящее время романа есть цепь финалов, линия, по которой отрывается прошлое от

несуществующего будущего, трассирующая дискретность реальности, которой мы изречены насквозь. Любая точка настоящего является концом прошлого, но и концом настоящего, потому что жить дальше нет никакой возможности, а мы живем."

Я предвижу, что литературная и, надеюсь, славная жизнь романа только начинается. Эмигрантский читатель может ознакомиться с романом Битова в любой момент, а наш, отечественный читатель... Думаю, что до нашего отечественного читателя роман "Пушкинский дом" когда-нибудь дойдет, что, перефразируя Битова, "нас постоянно утешает".

Анатолий ГЛАДИЛИН

БРЕГА ВЕСЕЛЫЕ САПГИРА

Как выжила жизнь и поэзия
В этом сплошном советизме!..

Генрих Сапгир

Немного есть на свете стран, где лирический поэт - если он поэт - неизбежно вступает в конфликт с государством. Немного, но есть. Генрих Сапгир живет в Москве, публикует детские стихи, переводы, пишет тексты для мультфильмов - короче, кормится пером, не то, что бы ему

Генрих Сапгир. Сонеты на рубашках. Изд. "Третья волна", Франция, 1978.

надо идти в ночные сторожа или истопники — классические профессии советского интеллигента. Но его настоящее — умную, тонкую лирику — печатают на Западе: в "Континенте", "Время и мы", "Третьей волне", "Аполлоне-77". Почему? Почему, если это действительно только лирика? Да потому, наверное, что только лирика — потому что не выходит остаться в стороне, потому что "кто не с нами — тот против нас", а "если враг не сдается — его уничтожают". Лирическая поэзия каким-то — на первый взгляд необъяснимым — образом входит в противоречие с официальной культурой. Быть может, позже, чем откровенно обличительные произведения, но входит в конфликт обязательно.

Этот феномен требует некоторого осмысления, особенно потому, что здесь, на Западе, он воспринимается несколько упрощенно — как и вообще понятие "инакомыслие". Происходит вполне объяснимая аберрация зрения, и одинаковые слова понимаются по-разному. В СССР диссидентством считается уже чисто эстетическое расхождение с установленной нормой — в любой области. Длинные волосы, широкие брюки /или узкие брюки/, картины, на которых "не все понятно", нерифмованные стихи — да какая разница, что угодно! Все это — идеологическая диверсия, подкоп под устои существующего строя. И борьба с явлениями этими — святое дело, защита "завоеваний Октября". Все это понять трудно, а человеку, выросшему в нормальном обществе, невозможно. Потому на Западе тому или иному собы-

тию или человеку приписываются несуществующие порой тенденции. Ведь как догадаться, что можно упечь в дурдом за какое-нибудь треугольное лицо на холсте.

Итак, стихи Генриха Сапгира печатаются за границей, не найдя себе места на родине. Недавно в парижском издательстве "Третья волна" вышел его сборник "Сонеты на рубашках".

Это занятное название надо пояснить. Проще всего — словами самого автора, предваряющими сборник, которые интересны сами по себе, как свидетельство удивительной жизни культуры в СССР.

"Название книги "Сонеты на рубашках" возникло так, — пишет Сапгир. — Была вынужденно организована властями московская выставка левых художников, где участвовали и мои друзья. Нашей — во многом еще неискушенной публике — мне захотелось показать образцы визуальной поэзии. Две моих старых рубашки пошли в дело... Красным фламастером на их полотняных спинах я начертил два сонета: "Тело" и "Дух". Так мои рубашки и повесили — на плечиках в павильоне — одна над другой. Но перед самым открытием выставки начальство /высокое/ повелело снять их под тем предлогом, что стихи... не прошли цензуру".

Сонет — строгая и точная форма, освященная именами Петрарки и Ронсара, Шекспира и Пушкина, ее, как известно, даже "суровый Дант не презирал". Так в этой сфере Сапгир умеет почти все, с удивительной легкостью справляясь с

самыми сложными версификационными задачами... Он пишет и "Рваный" сонет неровного ритма, и "безголовый" /без первого четверостишия/, и виртуозные лингвистические сонеты, составляющие отдельный цикл.

Отдавая дань направлению, условно названному Сапгиром "вещизмом" и зафиксированному в названии сборника, книгу открывают стихи, в которых поэт перемещается целиком в изображаемый предмет. То-есть, начисто теряет свой авторский комментарий, превращается в чемодан - "когда я обожрался барахлом", в рукопись - "раскрыл меня ты наспех - наугад", в рубашку - "под утюгом мне было тяжело". Великолепен в своей античной важности неприличия сонет "Приап":

Пусть хочешь ты да я-то не хочу
Я - тряпочка. Я - бантик. Бесполезно
Меня дружок показывать врачу

Но чу - почувял! Как солдат в бою
Я поднимаю голову свою
Стою горячий толстый и железный.

Такое проникновение в предмет достигает высот мастерства в сонетах "Фриз разрушенный" и "Фриз восстановленный". Поэт неровно, небрежно, словно об колесо доску, ломает сонет, оставляя повисшими концы строк без начала, а затем, как бы дописывает их. Здесь поразительно сближение поэзии с пластическими искусствами: ведь не мешает нам отсутствие рук у Венеры Милосской. И так же в этих осколках строк ощу-

щается своеобразная гармония, вводя в вечный мир прекрасных предметов.

Но все это была бы не такая уж большая хитрость, если бы не чувствовалась ироническая ухмылка за серьезными и сложными упражнениями поэта. Этак подхихикивает Сапгир над собственным ремеслом и продукцией. И потому у него "Приап" звучит с большой буквы, "дух" – туда-сюда, можно и так, и этак, а уж "рукопись" или какое "творчество" – точно со строчной, нечего там. Любой литератор навеки втиснут в литературу, и не выйти из нее – да и не надо. Но легкий шагок в сторону, взгляд на себя и свое творение искоса – это дается немногим. Так сказать, условие не необходимое, но достаточное для звания поэта.

Тонкое и глубокое чувство слова, которое сродни поискам "самовитого" слова футуристов, корнетворчеству Хлебникова – в "Лингвистических сонетах":

Латинский игнис и огонь – в родстве
И на закате окна по Москве
Как отблеск на мечах легионеров.

"Просто" лирика:

Четверг. С утра я позвонил в Москву
Сошел с крыльца на снег навстречу солнцу
Увидев близко розовую сойку
Обрадовался я что я живу.

Есть в сборнике и остросатирические стихи, такие как "Сонет-статья", в которой едко выс-

меивается административный восторг, поднимающийся до высот восторга поэтического, канцелярит, как высшая форма существования языка. Сапгир достигает этого удивительно просто — свободно разрывая слова, он выстраивает казенную газетную статью в строчки сонета, и эффект — отличный.

"Как выжила жизнь и поэзия в этом сплошном советизме!" — удивляется автор в "Сонете с валидолом". Как выжила поэзия Сапгира? Ответ, пожалуй, дан сборником "Сонеты на рубашках" — его спасает чувство юмора. Не то, которое велит смеяться вовремя и не рассказывать старых анекдотов, а то чувство юмора — в самом широком понимании — благодаря которому можно все видеть, все понимать, ни с чем не соглашаться. Почти в каждом стихотворении Генриха Сапгира — ирония, ирония умного человека, понимающего, что только смех может противостоять тому, что творится вокруг. Нет, Сапгир не юморист и не сатирик, просто он не хочет участвовать, точнее, соучаствовать, он не хочет бегать с лозунгами и, тем более, писать их. У каждого же есть свой способ жить так, у каждого есть своя защита — у него ирония. Вот, например, "Сонет о том, чего нет", где ирония очевидна, но — пропитанная желчью, но — жесткая и сухая, как глотка с похмелья. Именно человек, все видящий, все понимающий, ни с чем не соглашающийся может дать такую точную и безжалостную формулу окружающего бытия: "подлость, водка, скука и балет".

То мяса нет – то колбасы и сыра
То шапок нет куда я ни зайду
Но я встречал и большую беду
Нет близких. Нет здоровья. Нет квартиры

Нет радости нет совести нет мира
Нет уваженья к своему труду
Нет на деревне теплого сортира
Нет урожая в будущем году

Но есть консервы "Рыбные тефтели"
Распывчатость и фантастичность цели
Есть подлость, водка, скука и балет –

Леса и степи, стройки и ракеты
Есть даже люди в захолустье где-то
И видит Бог! – хоть Бога тоже нет

Салгир – затейник – резвится в своих сонетах, но резвится, хоть и весело, но вполне серьезно, и вся эта общая веселость оборачивается явлением русского поэта, пока еще мало известного на Западе. Он позволяет себе, например, такое: ставит заглавие – "Новогодний сонет", а под ним – ничего. Зато на следующей странице "Сонет-комментарий" – легкий, тонкий, умный, сродни верленовскому "Искусству поэзии" /"все прочее – литература"/ – объясняющий каждую из ненаписанных строк.

Салгир свободен, раскован и жив, как река, так похожая на его фамилию, как пушкинская строка, так подходящая к определению его творчества: "Брега веселые Салгира". Но он – фи-

лософ, отчетливо продолжающий в поэзии тютчевскую линию, и все это вместе осознается по прочтении сборника целиком: так разнообразен поэт в жесткой канонической форме сонета, и в то же время так целен и един. Лучшее и главное в нем – философская лирика. Таков сонет "Дух":

Звезда ребенок бык сердечко птичье –
Все вздыблено и все летит – люблю! –
И на лету из хаоса леплю
Огонь цветок – все новые обличья

Мое существованье фантастично
Разматываясь космос шевелю
И самого себя хочу настичь я
Стремясь из бесконечности к нулю

Есть! пойман!.. Нет! Еще ты дремлешь
в стебле

Но как я одинок на самом деле
Ведь это я все я – жасмин и моль
и солнца свет

В башке поэта шалого от пьянства
Ни времени не знаю ни пространства
И изнутри трясу его сонет

Петр ВАЙЛЬ

Пётр* Вайль
Александр Генис

КУБИКИ МАРАМЗИНА

С парижских берегов Невы
явились Вы
с пером стальным в руке
мясной
такой иной.

Андрей Двинский

Параллель аналогии – любимая конструкция критики литературы. Удобства очевидности заставляют каждый раз, найдя эталон образца, насаживать на его стиль манеру последующего писателя. Это позволяет говорить об известном вместо неизвестного, а неизвестное может выпадать в критический осадок, как ему хочется. Как ложность, так и истинность этого приёма совершенна и очевидна, что явствует из плодотворности аналогии и её насилия над живущими писателями.

*) Точки над "ё" посвящаются писателю Владимиру Марамзину.

Владимир Марамзин. "Смешнее чем прежде". Рассказы и повести. Издательство "Третья волна", Париж, 1979

Язык Андрея Платонова составляет из себя гипсовые слепки, не поддающиеся повторному употреблению вследствие отсутствия эластичности материи. Марамзин приспособил для своих, марамзинских, дел гипсы языка, не ломая куски, а используя пустоту изгибов в целях наполнения живой фразой времени. Извратив грамматику глагола, он создал зошенковский сказ, в котором ни жить, ни говорить нельзя, но на котором и живут, и говорят наши современники-соплеменники, а также автор сказа и его герои, уничтожая унизительное неравенство авторской точки зрения и персонажевой. (Кто автор письма в советское посольство под характерным названием "Позор на всю Европу"!, осталось до сих пор непрояснённой истиной).

Зошенковские герои, говорящие по-платоновски, живут в мире, рождённом, чтобы Кафку сделать былью, а Марамзин, в частности, в повести "Тянитолкай" ему (миру? Кафке?) в этом помогает.

Ещё тут есть обэриуты, но про них, кроме следственных органов, мало известно.

На этом разгул аналогии параллели пора заканчивать, и впредь, избежа убийства живого писателя мертвыми классиками, писать про писателя Марамзина, ни на кого не похожего в связи с уникальностью политичности книг и литературности строя, которые он придумывает умом головы.

× × ×

На то и писатель, чтобы выдумывать. Не то чтобы Марамзин один такой был — все они хороши. И мало того — хороши, а ведь еще нороят казаться лучше других. Вот, скажем, пишет: "Ах, я люблю те предметы, которые трогают моё сердце и заставляют меня проливать слёзы нежной скорби". Красиво — нечего сказать. Но, слава Богу, это не Марамзин, а Антипод Карамзин, который отличается не только первой буквой дворянской фамилии, но и тем, что решил почему-то показать, "что есть и у нас столь нежные сердца в низком состоянии". Вот уж в чём Марамзина не уличить! Оно, конечно, сердце может быть нежным, а состояние низким, но его это не волнует, как и то, что на всякую Лизу есть свой Эраст.

Всегда — или почти всегда — в писательских моделях мира предлагается конфликт некоторым образом психиатрический. То есть: нормальность — ненормальность. Которое нормальное — это хорошо, а наоборот — плохо. Например, бедная Лиза — это хорошо, потому хотя бы, что утопилась, а Эраст — этаким Ветрогон, Злорад, Змеяд — бяка. Или вот Печорина свет обижал, а зря. Что же до наших суровых будней, то тут предлагается куча вариантов: "мы и они", "мы и до нас", "мы и после нас". До того паскудно советское бытие, что альтернатива сама криком кричит, себя предлагая — и правильно делает, потому что когда в скалу ли ты врубаешься, к станку ли ты

склоняешься — хочется оставить время и на жизнь.

Мы все вышли из гоголевской "Шинели" (а чего, собственно, мы делали в ней?), и попробуем представить себе иной кодекс поведения Акакия Акакиевича, чем тот, что описан. Не выходит — он, Акакий, целиком в нём. И жестокого конфликта — человек и общество — не получается. Никак ведь не выходит из "Шинели", что тогдашний капитализм — это плохо. Люди нехороши — другое дело. А чтобы сразу целый строй переустраивать — это только марксисты и антимарксисты придумали.

Марамзин не таков. Он сразу признаёт уникальную реальность бытия советской власти. И в этом существует безоговорочно, не выпячивая проблему, не имеющую, кстати, места для 90 процентов населения — "человек и советская власть," — то есть всё то же: "мы и они". Проблема выбора, по Марамзину, может, и существует, но в её остросатирическом варианте: как выборы, к примеру.

С периодичностью чемпионата мира по футболу в Советском Союзе происходит не менее важное и куда более интересное событие — "Все на выборы!" Косяки заспанных человек, задушив себя галстуком, прутся с утра на плебисцит. И там, сверху донизу в кумаче, они важно влекут бумажку с фамилией неизвестного избранника, придерживая бутылку пива в пиджаке, к урне. И выбор падает на токаря Постнова и Михаила Андреевича Сулова, и это хорошо, потому что выбор сделал народ.

Вот это-то и есть аллегория Марамзина. Кодекс поведения един и непреложен, конфликт — человек и общество — измышлен академиком Сахаровым или радиостанцией "Свобода". Естественный советский человек куда естественнее, чем человек Руссо — уже потому, что он умственно бескорыстен: существуя в диком маразме социализма, он не знает альтернативы. Или — такой, как на выборах, а всё остальное — от лукавого и жидов.

Герой Марамзина — безразличное существо, предназначенное воспринимать то, что ему предназначено — Богом или автором. То, во что он верит, и составляет его без остатка. И таков же автор. Любит он своих героев? Может он сказать, дескать, Эмма — это я? Да, может! Вот окружающую действительность он недолюбливает, это видать. А героев — так себе. Этакий нулевой градус письма. Марамзинские персонажи взяты в реально и бесповоротно существующей данности и рассматриваются таковыми. А авторское отношение к ним и к происходящему проявляется, конечно, но — лишь аналитически, а отнюдь не эмоционально и оценочно.

Марамзин с натугой и упорством хочет разобраться и для того разбирает. Расчленяет мир на первопредметы, выявляя исконную сущность вещей, справедливо (для его модели мира) полагая, что тогда, возможно, сумеет понять — кто мы, откуда мы, куда мы идем. Он пишет: "...Подвигалась она вместе с ним по тропе, по тропе травяной, не пробитой до голой, до главной земли". Вот он, путь Марамзина — по тра-

вяной тропе, с сознанием реальности голой – главной – Земли. Это его вид контакта с миром – прежде всего, назвать предметы и человека.

Чтобы понять и объяснить мир, нужно разложить его на правильные составные части – правильные не потому, что ровные и равные, а потому, что разложены правильно.

"...Слишком слабый, чтоб всё изменить, он может только постараться понять".

Марамзин использует достижения современной передовой науки для анализа, и может быть даже, он какой-нибудь инженер, потому что очень уверенно и со знанием дела расщепляет изучаемый предмет на атомы, электроны, позитроны и шкварки. Мир распадается, как детская игра "Конструктор", оставаясь в кубиках простых миров, которые прекрасны, ибо понятны."...Включаешься в мир детский, в мир старушечий, мир материн, мир небольших, выводимых на воздух собачек – тоже мир не настоящий, то есть настоящий, но частичный, в своей естественной чистоте..."

Отдельно взятая выводимая на воздух небольшая собачка – уже почти понятна до конца. И если расставить – но без иерархии, Боже упаси! – кубики-миры, то многое или всё станет близко и ясно. Марамзин доказывает себе и другим (вот нам, например) существование наличия бытия, что в общем-то необходимо, потому что оно, бытие, в той стране, которую мы знаем лучше других и даже любим, обретает такие неузнаваемые для жизни формы.

То же происходит и в авторском примечательном языке, где распад до самой исконной, глубинной семантики слов – до их первосмысла. Скажем, все мы говорим: "Фу, какой невоспитанный!" А Марамзину этого никак не достаточно, он глядит вглубь: что значит невоспитанный? к а к невоспитанный? А вот как: "Он совершенно невоспитанный вежливо". Происходит аналитическая встряска предложений, словосочетаний и слов, сулящая новые радости от старого языка – вроде из перелицовки принесли пиджак.

Марамзин свято верит в свои первоформы, как верил в свои атомы Демокрит и вся прогрессивная наука. Кубики, из которых складывается Земля, страны и деревья, прекрасны своей незамутнённостью форм, простотой линий и плоскостью грани. Но и вершина мироздания – человек – состоит из тех же основных кубиков-мотивов, кубиков-черт, кубиков-идей. Уже Далева сборник русских пословиц определяет человека следующим образом: "Стоят вилы, на вилах короб, на коробе махалы, на махалах хапало, на хапале нюхало, на нюхале мигало, на мигале роща, а в роще-то свиньи роются". Или, другими словами, человек есть продукт сложения функциональных элементов, сохраняющий потенциальную дифференциацию на махало, хапало, нюхало и т. д.

Марамзин, конечно, понимает, что разложив личность на амёбные кубики, он не сможет претендовать на раскрытие характера во всей пол-

ноте, ибо такое доступно только методу социалистического реализма. Понимая свою изгойскую ущербность, он сразу заявляет, что "Человек, который верил в своё особое назначение" повесть "отнюдь не самая главная, отнюдь не самая нужная и даже не самая первая по порядку". Просто, вцепившись в кубоидею человека-любownika, Марамзин не отвлекается на соседние фигуры. Его человек будет прост и одержим. Осознав своё назначение, он не станет усложняться фамилией или профессией. Его жизнь — подвижничество атомистской простоте в хаотическом мире полимеров. У него, в царстве атомов, всё правильно. И пока наш герой живет своей идеей, то есть насыщает любовью женское тело, всё идёт хорошо. Но стоит ему встретиться с усложнёнными феноменами — любовь, ревность или "динамо" — происходит крушение идеала и гибель героя.

Вот вам пример. Идёт по лесу "динамистка"-губительница нашего человека и говорит: "Я люблю черешню, она сладкая, а вишню не люблю — почему кислая?" И всё хорошо, потому что ясно и однозначно. Но вот она же кричит: "Помогите!" — и в мире элементарных частиц происходит катастрофа. Вызванные ею силы нарушают правила игры "даст — не даст". И вот уже идёт милиция, за ней суд на белом коне, а там и окончательно бессмысленный своей сложностью трудовой и строгий лагерь. На этом всё и кончается, так как дальше герой получает имяфамилиюотчество, целую жизнь, "которая

кончилась всё же хорошо... то есть личной смертью". А что ещё остаётся делать человеку, до конца испорченному сложностью мира?

Трудно живется кубикам Марамзина! Беззащитны они перед хищным и сложным миром, всюду выставил он свою, лишенную геометрии, колючую форму колючей проволоки. Куда пойти, кому сказать?

Разве что немного сложиться? "...Каждый ищет, чтобы сложиться, а зачем ему складываться - это тоже понятно. По природе он должен сложиться, чтобы сделать с женщиной пару, ...а при сложных нынешних временах всё нужнее каждому выстроить дом среди жизни, чтобы устоять перед временем, перед трудностью его, противоречием..."

Платон рассказывал, что жили когда-то андрочины - существа с четырьмя руками-ногами, о двух головах и сросшимися интимными местами. Это были сразу и мужчины, и женщины. Мощество их было так велико, что Зевс разъял их на мужскую и женскую половины. А теперь каждая ходит-ищет свою пару. А тут разве найдёшь! Даже Зевс завидовал, а что говорить про политбюро. Мечутся кубики, норовя подставить свою грань к чужой грани, да всё натываются на острый угол. А у кого горб, тому вообще хана.

Но Марамзин не отчаивается. Каплей камень Марамзин точит и точит наше общество таким антидиалектическим трутнем. Подрывает его сложность - корни ищет. И всё делит, делит -

от сложного к простому. Видно, верит, что если разделить, а потом правильно сложить, то ещё всё обойдётся. И выстраиваются его кубики шеренгой, не желающей перехода в высшую форму – от твёрдого в газообразное, от низшей фазы в высшую. Да и что с них взять, если у самого автора рыльце в пуху. Сам-то тоже кубик. И свободу требует не себе, и не гражданскую, а всего-то букве "ё" (есть она на нашей "Олимпиаде" – здесь можно). Марамзин волнуется: "В моей машинке я напрасно ищу десять лет букву "ё". Не хватает, чтоб её не оказалось и в ручке, а это просто, возьмут и вынут на заводе, им что. Могут даже вынуть из мясной твоей руки при рождении в жизнь..." Как будто через "ё" наш хаос станет порядком, и уйдём мы, наконец, к простому и ясному сложению плоскостями, впуклостями и выпуклостями.

Хотя чёрт его знает, может, и так.

Может, и вправду начать с "ё" и вернуть её в родное семейство азбучных букв, и вложить тем первый кирпичик в здание гармонии и полноты. А то ведь что себе позволяют: то ижица, то фита, то ять, то теперь вот "ё"! И по самому больному норовят – по языку. "Им что..."

Так происходит у Марамзина переход с атомного уровня на молекулярный.

Так начинается переход к сложению. Пока Марамзинские кубики-атомы вращаются в социально-безвоздушном пространстве, общество существует лишь неким фоном, на котором кривля-

ются человеческие потенции и идеи. Точнее, даже не фоном, а какой-то наведённой тенью — тенью на плетень. В молекулах же социальность проявляется уже в полной мере. Это — маленькие рассказы, собранные в цепочки, циклы: "Секреты", "Смешнее чем прежде". Молекула, в отличие от атома, обладает уже определённой самостоятельностью и способна вступать в реакции: "В бане секреты встречаются голыми. Пиво секреты любят пить после бань. ...Секреты женятся на секретах... Секреты попарно живут по домам. Секреты секретам рожают мальчиков." Марамзинские кубики-молекулы активно развиваются в питательном штамме "свинцовых мерзостей гнусной российской действительности" (как поспешно сказал Белинский).

Социальность позволяет себе даже разнузданный разгул, замахиваясь на самое: "Прочёл статью: где ищет нобель какую-то премию. ...Конечно, опять за границей, но теперь устроился у шведов (забыли Суворова). Ищет премию, никто не даёт, кроме наших тунеядцев. Нашёлся один длинноволосый, Салажонкин, но самому жрать нечего. Подрывает устои, которые не подрываются хоть лопни..."

В режиме кубиков-атомов — личностных перVOIDей — такие выпады у Марамзина невозможны, потому что неуместны, а при переходе к кубикам-молекулам — вылушенным социальным функциям — вполне.

Писатель Марамзин бьется на известном тернистом пути литературы — от анализа к синте-

зу. И, конечно, никогда к финишу не придёт, потому что это не дано никому, и слава Богу. Пока мы углубляемся в начала, раскладываем на первоформы и анализируем, всё ещё кажется поправимым, а хочется ли кому-нибудь – положить руку на сердце – увидеть синтетическую модель мира, во всей её полноте и жуте...

× × ×

Региональное разделение литературных сил всегда было в моде у историков и ученых: иенские романтики, озёрная школа, александрийская поэзия... В нашей стране проза всегда делилась между двумя столицами. Москвичи тяготели к традиционной славянской повествовательности, а питерцы со времён Серапионов всё время что-то выдумывали. Сейчас этих выдумщиков появилось целое племя: Владимир Мрамзин, Борис Вахтин, Сергей Довлатов, Валерий Попов, Андрей Битов...

Главное отличительное свойство ленинградской школы – крепкое телосложение её представителей (укрепляющее их позицию в литературном процессе) и углубленный интерес к авангардистской манере.

Ленинградский авангард постулирует свои отличия в названиях книг: "Южнее, чем прежде", "Смешнее чем прежде". Инее, чем прежде.

Как идеологическая платформа этого, может, и недостаточно, но в качестве противопоставления тезису "только, как прежде" – несомнен-

но, плодотворно. Вот делится Марамзин: "Писать надо так, ...чтобы вопросам было тесно, а ответам не было мучительно больно".

Ну-ну.

"Русские снова потрясают мир" - такова была реакция Запада на первую книгу Александра Зиновьева. Неподцензурная советская литература последних десятилетий заняла одно из ведущих мест в мировом литературном процессе. "Зиновьевский феномен" подтвердил огромный ее потенциал, этой первой из двух наших литератур.

Госиздатовская литература ирреальна. Оставляя писателю возможность заявить о себе на уровне стилистики, она даже в лучших и редких своих образцах проходит по касательной к советскому бытию. Тем более по касательной - чем насущней и современной тематика. Ей, госиздатовской, отказано /одновременно сверху ее призывают стать "ближе к жизни"/ именно в том, что делает литературу хлебом насущным - в непосредственном овладении реальностью. Творящейся сейчас. Одновременной писателю и читателю. Каково бы ни было в нравственном аспекте состояние души советского писателя - от цинизма сознательных фикций до тщетных и одиночных вылазок в реальность - приходит в своем творчестве он к одному и тому же, к беспредметности, этой субстанции госиздата. Какова реальность, такова и литература. Это оче-

Александр Зиновьев. Светлое будущее.

"L'Age d'Homme", Лозанна, 1978.

видно. Но такова она до тех лишь пор, пока соглашается быть производной от соцреальности, наложившей запрет на осознание и изображение себя — одновременно утверждая, что "для советского писателя нет запретных тем"/на мысль, равную реальности. На тождественное ей изображение. Достигнув низшей фазы коммунизма, мы явно прогрессировали в этом смысле с пещерных времен: первобытный коммунизм все же позволял интеллектуальную деятельность, судя по дошедшим до нас наскальным изображениям мамонтов и космических пришельцев.

Так вот, в "Светлом будущем", книге всецело и долгожданно советской, изображение адекватно предмету. Как в жизни, советский человек, современник, в ней многоголосо осмысливает и шестидесятилетнюю практику коммунизма, и ситуацию сего, тупикового момента, и варианты выхода из него, но, главным образом, — самого себя — беспощадно, с клинической точностью.

Общеизвестна рекламная роль "нового человека", создание которого заявлено программой КПСС одним из залогов "светлого будущего". На заре его Ленин критически отзывался о человеческом материале, впервые в истории попавшем в западную идеологию. Прозорливый вождь предвидел известные затруднения с первостроителями коммунизма. Неизжитая память о прошлом делала неблагонадежным человека первых пятилеток. 60 миллионов носителей этой памяти пришлось физически свести на нет, и все же в соз-

нании уцелевшего советского народа "пережитки темного прошлого" доистребить не получилось... Однако нельзя отрицать больших успехов эпохи Репрессанса, или /по Зимину, персонажу зиновьевской книги/ классического коммунизма в деле массового получения человека новой формации - сталинского мутанта, внутри которого пошло разложение тысячелетних нравственных законов. И последующий исторический период "Растерянности и Стабилизации" по сравнению с Репрессансом в этом смысле полностью исчерпывается замечанием Маркса о гнусности раба, осознавшего свое рабство и тем не менее не взбунтовавшегося... Вот этот тип самосознающего рабства во множестве его вариантов, на всех уровнях пирамидальной структуры советского бытия и составляет во второй книге Зиновьева предмет системного описания и анализа.

Читатель, пожалуй, еще не знал столь скрупулезного свидетельства о разложении "самой передовой идеологии", причем изнутри самих ее носителей, теоретиков "научного" коммунизма. Крушение и распад самого ее мозга зафиксирован с профессиональной точностью. Обе книги Зиновьева относятся в прямом и точном смысле слова к интеллектуальной литературе, осваивающей реальность с помощью методов социальных наук. Симбиоз "художественности" и "научности" позволил автору создать универсальную книгу о духовной ситуации 60-х - 70-х годов, а особенности его метода определили успех зиновьевских

текстов по основам коммунизма на "структуралистском" Западе /"первой книгой XXI века называли здесь "Зияющие высоты"/ – среди той части интеллектуалов, которая осталась закрытой к изображению советской "жизни в формах самой жизни". В этой среде Зиновьев воспринят как откровение. И есть читательские свидетельства о внезапных прозрениях относительно сущности коммунизма, о том, что же это такое – реальность заманчивого "светлого будущего". Что ж, все во благо...Половина человечества, неизбежно идущая /по мнению советских газет/ к нашему будущему, должна иметь представление о его законах, и тексты Александра Зиновьева, целью которых является "выделить специфические явления коммунизма в чистом виде, как это делал Маркс по отношению к капитализму, и подвергнуть их объективному исследованию. Вот и все.", вооружают читателя выстраданным и человеколюбивым советским знанием. В 1918 году /приглашаю к краткой эстетической разрядке.../ Ленин говорил: "Дать характеристику социализма мы не можем; каков социализм будет, когда достигнет готовых форм, – мы этого не знаем, это сказать не можем. Сказать, что эра социальной революции началась, что мы то-то сделали и то-то хотим сделать, – это мы знаем, мы скажем, и это покажет европейским рабочим, что мы, так сказать, не преувеличиваем свои силы нисколько: вот что мы начали делать, что собираемся сделать. Но чтобы мы сейчас знали, как будет вы-

глядеть законченный социализм, — мы этого не знаем."

Чего не знал первоисточник и основатель, сегодня, спустя шестьдесят лет, знает каждый советский человек — каков он, социализм "зрелых, развитых" форм. И о себе, его продуктах, мы знаем — какие мы суть. Именно наш опыт аккумуляровал такую энергию возмущения и протеста, о которой призабыло прочее человечество, и поскольку ему, советскому представителю человечества, открываются звезды вечности, поскольку все обширней и тверже в нем сила противодействия. Нравственная сила, рождающаяся в самых предельных условиях человеческого бытия.

Где же ей и взяться ныне, как не на самом краю.

В ком же еще, как не в человеке советском.
И в ней единственное наше оправдание.
И смысл крови соотечественников.

Сергей ЮРЬЕНЕН

"СИНТАКСИС" № 3

Этот номер весьма любопытен, как по форме, так и по содержанию. Создается впечатление, что его писали /кроме Зиновьева и Амальрика/ стилизовые близнецы. Разумеется, редакторы обладают полным моральным правом искать в толпе получа-

емых рукописей сходство с самими собой, только вот может невольно вспомниться печальная история Нарцисса... Но, как и он, стиль "Синтаксиса" блестящ. Помещенная в "Синтаксисе" речь Зиновьева, произнесенная в Париже в прошлом году и названная "За что боролись, на то и напоролись", не должна поразить читателя, следившего за различными выступлениями этого писателя. Если его несколько свифтовский характер письма силен и не очень глубок — тому доказательством его романы, то философская мысль Зиновьева, подтвержденная стремлением к оригинальности и парадоксу, наоборот, глубока и необычайно слаба. Например, одно то, что Зиновьев сводит к психологии общественно-экономические процессы, часто приводит его "анализы" к нулю.

Смысл названия написанной речи относится к российско-советскому народу. Стремясь ответить на важнейшие вопросы не только нашей, но и мировой истории — роль народа в революциях, переворотах, гражданских войнах, взаимоотношениях народа с государством тоталитарного типа, а также закономерности марксизма и социализма вообще и т.д. — Зиновьев заявляет, можно надеяться, с тоской: "За что боролись, на то и напоролись". И подобные слабейшие — другого слова, к сожалению, подобрать трудно — выводы рассыпаны в его выступлениях тут и там. Но основное положение выступления Зиновьева — следующее: "Возьмем такой факт, как массовые репрессии после революции и при сталинизме. Что это такое? На мой взгляд, это и есть народовластие в реа-

льном его исполнении. Это и есть подлинная свобода, доведенная до предела. Это – власть народа". Весьма оригинальная точка зрения. Вся беда в том, что она сопровождается в данном случае незнанием русской истории. То, что Зиновьев относится к народу, как к личности, а не как к непрерывно развивающемуся общественному процессу – тема особая, нуждающаяся в долгой разработке. Иное дело – русская история. Нужно ли говорить о силе централизованной тоталитарного характера власти, особенно, если она пришла после тяжелой войны, анархии и еще неокрепшей парламентской демократии, к тому же, она называла себя советской – а для громадного же большинства населения "советы" означали – где Круг, где Сход с большими правами и с большим количеством земли – только и всего; О том, что только после того, как "советская власть" превратилась в антисоветскую, белые элементы превратились в грозную силу; о том, что пока были лицом к лицу добровольцы как с красной, так и с белой стороны, – большевики терпели поражение за поражением, и что их спасла – они были государственной централизованной властью – насильственная мобилизация; о том, почему во время гражданской войны большинство населения России сохраняло нейтралитет; о политической некомпетентности белых генералов – до Врангеля /но тогда уже было поздно/. Что же касается сталинского террора, то если он не был ответом государства на сопротивление народа, то чем же тогда? /В начале

коллективизации крестьянами было уничтожено 50 % крупного рогатого скота, 70 % птицы и мелкого рогатого скота, 70 % фруктовых деревьев... нужно только себе представить, что эти проценты собой представляют/.

Лучше, право, серьезно заняться изучением нашей истории, чем считать коммунистическую власть народной, базируясь на том, что сосед доносит на соседа, коллега на коллегу, и на том, что КГБ бывает более добрым или прагматичным, чем обнимавший вас знакомый.

Статья Б.Шрагина "Сила диссидентов" сумеет без всякого сомнения увлечь многих в необходимые размышления о сущности и роли оппозиции в СССР. Среди многих чрезвычайно любопытных и подчас противоречивых положений автора следует, вероятно, обратить особенное внимание на осевую мысль статьи, согласно которой оппозиция в СССР отказывается от политической борьбы и правильно делает, потому что политическая борьба — нечто, вроде прошлого, в то время, как борьба за права человека — будущее. Кроме того, автор дает понять, что в сегодняшних деспотиях /имеется ввиду, вероятно, СССР и другие тоталитарные страны/ решающую роль играет оппозиционное меньшинство. По второму пункту можно только слегка поправить автора: оппозиционное меньшинство играет решающую роль лишь в слабых деспотиях, а в сильных же — пассивное большинство.

По первому же пункту о преобладании значения борьбы за права человека над политической

борьбой, которую автор считает антиморальной, приходится опять обращаться к истории современной открытой оппозиции в СССР. Как ни странно, но она появилась именно после XX и XXI съездов, то-есть, когда государство само ослабило себя, отказавшись от всеобщего террора, как метода управления. Тогда появилась и культурная оппозиция, затем появилась социальная оппозиция — это и есть сегодняшняя оппозиция, о которой пишет автор статьи. И не нужно быть великим историком, чтобы знать, что вслед за культурной и социальной оппозицией, следует оппозиция политическая — ее появление зависит от дальнейшего ослабления власти, а дальнейшее ослабление власти, в свою очередь, зависит от поведения так называемого пассивного большинства. Необходимо отметить, что автор почему-то забыл отметить существование в СССР религиозной и рабочей оппозиции. Со многими другими положениями автора следует спорить и следует постараться их опровергнуть.

Без всякого сомнения читателей "Синтаксиса" № 3 более всего заинтересует статья Синявского "В ночь после битвы". В статье обновленная Синявским идея Бердяева о большевизме, как церкви без Бога, используется автором для того, чтобы назвать мародерами различных людей различных оппозиций, не выдержавших либо не захотевших выдержать следствия, суда и покаявшихся перед властью.

Эту блистательную статью сильно портит ис-

кусственная каша. Метафора Бердяева, усовершенствованная Синявским, сама по себе превращается в ряд чрезвычайно важных вопросов, ответы на которые могут открыть ворота, ведущие к познанию тайн сущности тоталитаризма вообще и его современного вида — коммунизма.

Но выводы Синявского относительно значения признания своей вины в советском суде настолько искривлены, что невольно создается впечатление, что автор хочет свести с кем-то счеты. Признание своей вины любая юриспруденция считает в большей или меньшей мере смягчающим вину обстоятельством, а государство, чья легитимация покоится исключительно на идеологии, тем более. Но во время сталинских показательных процессов признание вины было актом только политическим, а не политико-правовым. И нельзя забывать, что миллионы крестьян были осуждены фактически без суда, и когда они проходили перед ОСО, никому в голову не приходило их спрашивать, признаются они или нет — шла война государства с обществом. В статье автор перечисляет ряд фамилий покаявшихся. Почти все они находятся сегодня в СССР, сидят, только вышли или собираются сесть... возможно и другое, но так или иначе, давать им характеристику считаю нецелесообразным, тем более, что одни принадлежат к оппозиции политической, а другие к оппозиции социальной. Сам Синявский принадлежит к оппозиции культурной. И В.Маразмзин, который покался и о котором пишет Синявский, причисляя его к мародерам, также относится к культурной оппозиции и он также на-

ходится в эмиграции. Сузив культурную оппозицию к писателям, можно легко понять, что каждый из них хотел /тогда/ в сущности только одного – свободно печататься. Они даже не требовали свободы печати вообще. Марамзин, например, никогда не считал себя диссидентом. Он был отщепенцем не от народа, а исключительно от государства. Был литератором, но не активистом. В оппозицию был вовлечен из-за того, что считал естественным встать в защиту друга – считал, вероятно, что он сможет жить в СССР свободным человеком. Поэтому, формально признавая себя виновным, Марамзин не предавал дела, в котором не участвовал, он лишь счел возможным пойти на сделку, одновременно с властью и со своей совестью – он был, прежде всего, писателем и хотел им остаться. Синявский же его судит так, как если бы он был представителем политической оппозиции... да и имеет ли автор моральное право судить раскаивающегося политического настоящего / для власти все политические, хотя она их называет уголовниками .

А уж причисление Марамзина к мародерам, которых Синявский определяет: "В мародеры вербуются люди, вчера еще мечтавшие о доблестях, о подвигах, о славе, а сегодня, смотришь, лезущие с покаянием и разоблачением тех, кто не предал и не сдался..." – более чем явно не соответствует действительности.

Статья А.Амальрика "Несколько мыслей о России, спровоцированных статьей Ладова" может по-

казаться, на первый взгляд, странно-простой. Казалось бы, автор повторяет азбучные истины. Амальрик терпеливо объясняет, что быть западником, вовсе не значит желать подражать Западу, что русское останется русским и нечего бояться вводить в нашу страну полезные для нее западные политико-экономические элементы. На деле, поднятые Амальриком проблемы чрезвычайно далеки от своего решения, и, к сожалению, у многих людей, стремящихся их разрешить, происходит некая мозговая путаница. Нужно надеяться, что благодаря Амальрику, станет легче их наконец решить и пойти дальше. Давно пора.

Со многими другими положениями в статье можно соглашаться или нет, но все они касаются нашего будущего. Некоторые, правда, могут вызывать только сожаление, например, то, что автор считает славянофильство монголофильством.

В номере также можно прочесть работы З. Зинника "Соц-арт", М. Каганской "Время, назад!" и Ю. Вишневской "О памяти".

Владимир РЫБАКОВ



Эта книга – полное и скрупулезное исследование неофициального искусства в СССР и, во всех отношениях, это шаг вперед по сравнению с первой монографией такого рода – "Неофициальное искусство в СССР" /Беркли, 1967/, написанной Паулем Секлюшем и Игорем Мидом, а также каталога выставки "Современное русское искусство" в Палэ де Конгрэ в Париже в 1976 году. Эта книга впервые появилась под названием "Неофициальное искусство СССР" /Лондон, 1977/, как каталог выставки того же названия, проведенной в Институте Современного Искусства в Лондоне в 1977 году.

"Советское искусство в изгнании" содержит новые и важные факты во всех разделах: в двух эссе – Голомштока и Глезера; в биографических данных о художниках и манифестах; в подробных биографиях и многочисленных черно-белых и цветных репродукциях. Вступление сэра Роланда Пенроуза и Майкла Скаммела дополняют основной текст. Точность и широта охвата во всех разделах книги показывают, что ее составление потребовало много времени и энергии. Книга содержит характеристики большинства художников,

Голомшток Игорь, Глезер Александр "Советское искусство в изгнании", Рэндом Хаус. Н.-Й. 1977.

связанных с "неофициальным" искусством в Москве, Ленинграде и провинции, в частности, Кандаурова, Кропивницкой, Нусберга, Рабина, Рухина, Штейнберга, Свешникова, Целкова. Их идеи и идеалы отличаются радикальностью: некоторые, больше "диссиденты", чем другие; некоторые, как Целков, члены Союза Художников СССР; многие за последнее время эмигрировали /Нусберг, Рабин, Целков и другие/. Это показывает, что рискованно говорить о советском неофициальном искусстве, как об явлении, хоть в каком-то смысле едином или однородном. Хотя авторы отмечают, что все упомянутые художники работали или работают под угрозой преследования и репрессий — все они болезненно воспринимают вторжение властей в индивидуальную артистическую жизнь. Декларация Калугина очень выпукло очерчивает негативные стороны жизни визави с идеологической машиной.

Статья И. Голомштока "Неофициальное искусство в Советском Союзе" содержательна и написана ясным языком. По уровню его подход значительно превосходит падкую на сенсацию журналистику по этому предмету. Голомшток выявляет историческую перспективу советского неофициального искусства путем описания социальных и политических катаклизмов, которые вызвали его неравномерное развитие: образование АХРР с его реалистической программой в 1922 году, конец авангарда в 20-х годах, Указ о "Реорганизации литературных и художественных объединений" в 1932, утверждение социалистического реализма в качес-

тве единственного передового метода с 1934 года. Вполне доказательно устанавливает Голомшток, что действительно советские нонконформисты возобновили прерванную традицию с старого авангарда, в особенности, традицию Филонова и Малевича.

Эссе Глезера более конкретно, хотя и не менее выразительно. То, что Глезер непосредственно участвовал в советском диссидентском движении до своей эмиграции в 1976 году, дает ему право свидетельствовать о духе и движущих силах подпольного искусства Москвы и Ленинграда. Он дает широкий обзор, включающий такие события, как закулисные действия, приведшие к скандалу в Манеже в 1962 году; проблемы, с которыми столкнулись организаторы "официальных выставок неофициального искусства" в различных научно-исследовательских институтах в 60-х годах; потрясения "бульдозерной" выставки и его собственное противоборство с КГБ. К сожалению, ни Голомшток, ни Глезер не рассмотрели вопросы о дальнейшей эволюции нонконформистов на Западе, в частности, о восприятии Неизвестным культурных влияний Нью-Йорка и Цюриха, о влиянии на Шемякина "парижской школы". Кроме того, для будущего русского искусства на Западе насущным является вопрос об ассимиляции культуры и о проникновении в нее.

Голомшток и Глезер отметили, что негибкая позиция СССР в области культуры как будто начинает смягчаться. Это доказывается большим числом публикаций, касающихся старого аван-

гарда, продолжающимися официальными выставками "неофициального" искусства, в частности, персональной выставкой Михнова в Ленинграде в январе 1978 года и тем, что ряд художников-нонконформистов был принят в Союз Художников СССР. Все это, вместе взятое, могло бы привести к альянсу "официальных" и "неофициальных" художников в СССР и, таким образом, к размыванию категорий. Даже если так и произойдет, то, к настоящему времени, источником надежд и потенциальной силы для современного советского искусства является эмиграция - если не физическая - то внутренняя.

Джон БОЛТ

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Нонконформисты на Западе и дома

Выставка "20 лет неофициального искусства в СССР", проходившая в городском музее западно-германского города Бохум, породила множество слухов и кривотолков. Определенные круги пытались представить все дело так, будто происходит обычная для русской эмиграции грызня... Для того, чтобы все стало ясным, мы публикуем почти все имеющиеся в нашем распоряжении материалы, связанные с этой выставкой.

ПОТЕМКИНСКАЯ ДЕРЕВНЯ В ГЕРМАНИИ

"20 лет независимого искусства в СССР" Так называется выставка, открывшаяся 3 февраля в музее города Бохум. Откликаясь на нее, крупная немецкая газета "Ди Вельт" писала, что название этой экспозиции не соответствует ее сущности, так как на выставке почти нет работ художников-нонконформистов, живущих в Советском Союзе. И действительно, что же это за выставка свободного русского искусства, да еще юбилейная, если на ней отсутствуют картины таких известных мастеров, как Дмитрий Плавинский и Вячеслав Калинин, Николай Вечтомов и Александр

Харитонов, Владимир Овчинников и Владимир Макаренко и многих, многих других москвичей и ленинградцев. Не лучше обстоит дело и с эмигрантами. На выставке в Бохуме нет ни полотен Олега Целкова, Михаила Шемякина, Юрия Жарких, Виктора Кудьбака, Валентины Шапиро, Владимира Григоровича, Анатолия Крынского, Владимира Рыклина, ни скульптур Эрнста Неизвестного, Александра Нежданова, Гарри Файфа, Евы. Три картины двадцатилетней давности, показанными против воли художника, представлен Оскар Рабин. Еще хуже — ранними холстами, которые мало что говорят об его творчестве, представлен Владимир Немухин.

Зато 22 работы демонстрирует группа "Движение" во главе со Львом Нусбергом, который и является одним из организаторов бохумской потемкинской деревни. Он, совместно со своим давним другом Михаилом Гробманом, ныне живущим в Израиле, но срочно прилетевшем в Германию, сделали все возможное для того, чтобы дискредитировать независимое русское искусство, исказить историю движения нонконформистов и общую картину неофициального русского искусства. Что же касается директора музея Бохума господина Шпильмана, то он вел себя, по меньшей мере, странно, не пожелав прислушаться к голосу русской общественности и ведущих художников-нонконформистов и к рекомендациям художественного совета "Музея современного русского искусства" в Монжероне, где он мог найти все необходимые работы для того, чтобы по-

казать свободное русское искусство объективно и представительно.

Редакция

Ниже мы приводим переписку доктора Шпильмана с русскими художниками и представителями русской общественности, а также другие материалы

Уважаемый господин Шемякин!

С 27 января по 11 марта Бохумский музей организует выставку неофициального советского искусства. Первая выставка подобного типа состоялась пять лет назад. Тогда выставлялись работы, почти все поступившие на Запад нелегальным путем. В течение этих пяти лет на Запад приехало много художников и было организовано много выставок неофициального русского искусства. Целью Бохумского музея является пропаганда искусства Восточной Европы. Сейчас у нас есть возможность издать большой каталог с обширным обзором этого искусства. В создании каталога обещали принять участие видные искусствоведы и критики. Мы убеждены, что Ваше личное участие в выставке необычайно важно. Господин Нусберг, помогающий мне в организации выставки, настаивал на том, чтобы Вы принимали в ней участие. Поэтому мы просим Вас пере-

дать Ваши картины в наше распоряжение. Времени осталось мало, поэтому ответьте, пожалуйста, письмом-экспресс. Относительно деталей, связанных с каталогом и выставкой, сообщим в ближайшее время.

С уважением

Петер ШПИЛЬМАН

5.12.1978

Уважаемый доктор Шпильман!

Мы очень довольны, что Ваш музей готов вторично организовать выставку советских нонконформистов. Мы очень благодарны Вам за эту инициативу. В равной мере, мы тронуты Вашим стремлением широко и объективно показать русское неофициальное искусство.

Это тем более важно, что последнее время на выставках — особенно на венецианском Биеннале, советское неофициальное искусство было представлено искаженно, в экспозиции отсутствовали многие выдающиеся неофициальные художники. Видимо, это произошло из-за недостатка информации у организаторов экспозиции, а также недостаточной осведомленности о состоянии современного русского искусства.

Для того, чтобы выставка в Вашем музее получилась наиболее объективной, мы предлагаем отбор картин и художников, а также организацию выставки проводить при Вашем активном участии

в сотрудничестве с русскими специалистами - художниками Львом Нусбергом, Юрием Жарких и директором Музея современного русского искусства в Монжероне Александром Глезером.

Мы хотели бы обратить Ваше внимание на то, что в Монжеронском музее находятся лучшие работы художников, оставшихся в СССР, и что демонстрация этих работ необходима для объективной картины русского неофициального искусства. Это художники - Владимир Вейсберг, Борис Свешников, Дмитрий Краснопевцев, Дмитрий Плавинский, Вячеслав Калинин, Илья Кабаков и Владимир Янкилевский, Эдуард Штейнберг, Анатолий Зверев, Владимир Овчинников, Владимир Немухин, Александр Харитонов, Анатолий Васильев, Владимир Макаренко и другие.

В то же время в Монжеронском музее находятся произведения русских художников-эмигрантов, живущих в Нью-Йорке, Вене, Стокгольме и т.д.: Эрнста Неизвестного, Василия Ситникова, Владимира Григоровича, Анатолия Крынского, Владимира Рыклина и других.

Нам хотелось бы также пожелать, чтобы все художники были представлены по возможности пропорциональным количеством работ.

Еще раз благодарим Вас

С искренним уважением

М.ШЕМЯКИН,
О.РАБИН,
О.ЦЕЛКОВ

Многоуважаемый господин Шемякин!

Не смотря на то, отвечаете Вы на наше письмо или нет, посылаю еще раз условия участия в выставке "20 лет неофициального искусства в СССР", которая будет проводиться в Бохумском музее с 27 января по 11 марта. Для этой выставки каждый художник должен представить пять работ, дать названия работ, написать дату создания, технику и размер, сумму страховки и цену работы. Во-вторых нужна фотография художника, в-третьих, фото одной из пяти работ. Необходима биография, дата, месяц и день рождения. Не больше машинописной странички текста, включая сюда и живописное кредо художника. Вы должны понять, что у нас масса технических проблем и не так много денег. Вот почему мы просим прислать все материалы как можно скорей. Если они придут после 1 января, то уже не успеют попасть в каталог.

С уважением

Петер ШПИЛЬМАН

18.12.1978

Уважаемый господин Шпильман!

Мы отказываемся участвовать в организуемой Вами в музее Бохума выставке "20 лет неофициального искусства в СССР", так-как она искажает представление о неофициальном советском искусстве. Мы возражаем против того, чтобы Вы брали из частных собраний наши картины для этой выставки и запрещаем Вам репродуцировать наши картины в каталоге этой выставки.

21.1.79.

Оскар РАБИН,
Михаил ШЕМЯКИН,
Олег ЦЕЛКОВ,
Юрий ЖАРКИХ

х х
х

Уважаемый доктор Шпильман!

Я получил от Вас приглашение участвовать в выставке, которая называется "20 лет неофициального искусства в Советском Союзе". Я, естественно, согласился принять в ней участие, т.к. считаю себя именно независимым русским художником. Но в газете "Русская мысль" от 18.1.79 года я прочел открытое письмо на Ваше имя от русских художников, живущих в Париже, Западной Европе и Америке. Письмо это меня настояжило, так-как я был незнаком с настоящим положением дел в связи с организацией этой вы-

ставки. Я разделяю тревогу русских художников, подписавших это письмо, так-как название выставки "20 лет неофициального искусства в Советском Союзе" предполагает полный и объективный показ искусства русского Возрождения.

Если устроители выставки берут такое название, то в этой выставке имеют право участвовать все художники без исключения, а в первую очередь, те, которые открыто боролись с силами зла за свободу творчества и никогда не рядились в одежды лояльности, предлагая свои услуги лжи /Агитпропу/.

Сейчас мне стало известно, что к организации выставки непосредственное отношение имеет Лев Нусберг. Лично зная Льва Нусберга, я считаю, что со всей ответственностью представлять он может только свою группу "Движение", т.к. в СССР он существовал обособленно от общего движения художников, а иногда даже вопреки ему.

Если бы речь шла об организации Львом Нусбергом любой стилистической выставки на его вкус, но без такого тенденциозного названия, — это не вызвало бы возражения, как с моей стороны, так, я думаю, и со стороны других художников.

Исходя из возникшей ситуации, необходимо — или сменить девиз выставки, или организовать выставку, соответствующую ее названию, демократично допустив к участию в ней всех русских неофициальных художников, что, естественно, важнее в юбилейный год русского неофициального искусства.

Я убежден, уважаемый доктор, что Вы прислушаетесь к мнению художников, подписавших письмо, к которым, в свою очередь, присоединяюсь и я.

С уважением

Анатолий ПУТИЛИН

Вена, 21 января 1979

х х
х

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО

Директору Бохумского музея доктору
Шпильману

Уважаемый доктор Шпильман,

Судя по Вашему ответу на письмо Михаила Шемякина, Оскара Рабина и Олега Целкова, Вы отказываетесь сотрудничать с большинством русских художников и Музеем современного русского искусства в Монжероне, где собраны картины русских художников-нонконформистов, живущих в Советском Союзе, а также эмигрантов, обосновавшихся в США, Швеции и Англии. Таким образом - как мы понимаем - выставка в Вашем музее и ее каталог искажат общую картину русского неофициального искусства и историю движения нонконформистов. К сожалению, дезинформированные Л. Нусберггом, группа "Движение" которого на протяжении многих лет усердно выполняла партийные

и государственные заказы, а ныне выдает себя борцами за свободу, Вы собираетесь показать кинетистов, как основу движения нонконформистов. Нас не интересуют ничьи групповые и личные интересы. Нас интересует свободное русское искусство. Мы боролись за него в СССР против чиновников и гебистов. Мы продолжаем бороться за него и здесь против карьеристов и интриганов.

Мы еще раз предлагаем Вам наше сотрудничество для того, чтобы показать русское неофициальное искусство полно и объективно. Если же Вы от этого сотрудничества отказываетесь, мы почтем своим долгом приехать в Бохум, чтобы объяснить немецким журналистам и немецкой общественности, кому делает рекламу Ваш музей под маской выставки "20 лет неофициального искусства в СССР".

С уважением

Владимир Буковский, Александр Глезер, Юрий Жарких, Игорь Захаров-Росс, Олег Лягачев, Владимир Максимов, Владимир Марамзин, Оскар Рабин, Адам Самогит, Гарри Файф, Олег Целков, Михаил Шемякин, Гарри Элинсон.

27 декабря 1978 года

"Русская мысль"

18.1.79

Уважаемый д-р Петер Шпильман,

Посылаю Вам некоторые материалы по своему художественному творчеству и общественной деятельности. И кой-какие материалы, характери-

зующие деятельность одного из самых активных и бескомпромиссных пропагандистов русского неофициального искусства, директора Русского музея в Монжероне, поэта и переводчика Александра Глезера. А также хочу немного побеседовать с Вами по поводу предстоящей выставки в музее Бохум и по поводу последствий, которые могут произойти, если условия многих приглашенных художников не могут быть приняты, а советы их будут обойдены молчанием. Дело, во-первых, в том, что само название выставки уже настораживает и вызывает со стороны некоторых, как приглашенных, так и неприглашенных художников, протест. Постараюсь объяснить, почему? В названии выставки указана дата - 20 лет неофициального русского искусства и мгновенно возникает вопрос - ПОЧЕМУ?

Почему 20 лет, в то время, когда уже в 1959 году один из ведущих нонконформистов художников Владимир Вейсберг был уже вполне сложившимся мастером, а вернувшийся из заключения Борис Свешников уже показал свое трагическое и страшное искусство графики, сделанное в сибирском ГУЛаге в середине сороковых годов... Уже полнокровно творил крупный мастер оригинальных полотен Олег Целков, который вообще не изменял в основном своей манеры вплоть до сегодняшнего дня. В Ленинграде в те годы обрела свое лицо группа художников, из которых хорошо известны такие имена, как А.Арефьев, Р.Васми, В.Шагин Ш.Шварц, В.Громов., оставалось лишь несколько лет до гибели блестящего акварелиста Евгения Ротенберга, одного из последователей П.Филонова. А

Вы говорите о зарождении русского нонконформизма! Или германский зритель так хорошо уже информирован, что происходило с русскими неофициальными художниками до 1959 года?

С чего Вы ведете отсчет возникновения неофициального искусства? Уж не с пресловутой ли группы "ДВИЖЕНИЕ", основанной Львом Нусбергом? Слава Богу, что хоть летоисчисление идет от Рождества ХРИСТОВА! Но что же получается с Нусбергом и его группой и художниками нонконформистами на сегодняшний день? Почему возникают интриги, разногласия, разнотолки и враждебные диспуты, находящие огласку в русской зарубежной и в западной прессе? Почему это происходит? Постараюсь объяснить Вам свою точку зрения на происходящее, исходя не из предвзятости и предубеждений, а из своего личного опыта, полученного при соприкосновении с деятельностью Нусберга на Западе.

Что прежде всего мы подразумеваем сегодня под словами "левый художник", "нонконформист", "неофициальный художник"? Это прежде всего художники, начавшие свою художественную деятельность, не совпадавшую с программой социалистического реализма, где-то в конце сороковых - начале пятидесятых годов. И продолжавшие ее в тяжелых условиях борьбы, вражды и НЕПРИЯТИЯ со стороны официальных союзов и карательных органов. Приведу примеры. Вышеупомянутый мною бывший политзаключенный Б.Свешников, бывшие заключенные Ю.Соостер, В.Стерлигов и многие другие. Это все художники, которые оставались вер-

ны идее свободного НЕПОДКУПНОГО искусства и не под каким предлогом не шедшие на ПОЛИТИЧЕСКУЮ ПРОСТИТУЦИЮ и компромиссы. Этими людьми гордится русский сегодняшний авангард. Большинство ж из нас, художников более позднего поколения - прошло различные сроки принудительного лечения и издевательства в психиатрических больницах Москвы, Ленинграда, Киева, Одессы и других городов Союза. Примеры: А.Нежданов, талантливейший скульптор-ленинградец, Ю.Титов, О.Григорьев, Е.Есауленко...и приглашенный Вами - Михаил Шемякин, сидевший на принудительном лечении за увлечение модернизмом и не могущий после этого "лечения" полтора года заниматься ни "модернистической", ни "классической" живописью. И, разумеется, подавляющее большинство художников - неконформистов многие годы никогда не соприкасалось с работой или заказами, связанными с художественной профессией. Мы все работали, и меня включая, на грязных и тяжелых работах: вахтерами, рабочими сцены, грузчиками и черно-рабочими. В частности, со мной работали много лет грузчиками такие ныне известные художники, как О.Лягачев и В.Овчинников. И, конечно, для многих из нас эта, подчас весьма нелегкая жизнь была делом принципа, ибо, разумеется, у каждого из нас были возможности подзарабатывать на государственных и политических заказах. И хотя некоторым иногда, чтобы не помереть с голоду, приходилось выполнять и политическую оформительскую работу /чего греха таить!/, но все же никто из настоящих художников-неконформистов

не сделал из этого профессию, как столь поощряемая партией, центральным комитетом комсомола группа "ДВИЖЕНИЕ", глава которой вот уже несколько лет старательно убеждает Запад, в том, что именно он и его группа, много лет оформлявшая по заказам партии коммунистические юбилеи и празднества и расхваливаемая на все лады в центральной прессе Москвы, Ленинграда и других городов, именно она и является солью и основой русского неофициального искусства. Эту, явно бросающуюся в глаза парадоксальность, группа "Движение" оправдывает довольно ловко. Понявши, что скрывать свои компромиссы с партийными органами здесь не удастся, они сами во всеуслышание заявляют об этом, говоря: а Малевич?, Татлин, Лисицкий? Разве они не создавали прекрасные произведения искусства, устремленные в будущее, несмотря на все серпы и молоты, красные звезды и прочие атрибуты коммунистической символики? И здесь им хочется сказать - Да! Действительно, уставшие от беспросветной буржуазности царской России, подхваченные революционной романтикой, деятельной бурей, которая, на первых порах, увлекла в свой водоворот многих талантливых деятелей литературы и искусства - вспомнить хотя бы поэму "12" А.Блока - эти художники **ДЕЙСТВИТЕЛЬНО** уверовали в идеи социализма и выполняли свои проекты и картины на высоком эстетическом и художественном уровне. А потом... Потом их судьба и судьба их работ всем известна. Разочарование, спад искусства, начало преследований, изгнаний и репрессий. Многие

эмигрировали /Кандинский/, многие ушли в лагерь /Стерлигов/, некоторые сами поспешили уйти из завоеванного ими же коммунистического рая, /Маяковский, Есенин/. Но что их самих и их работы отличает от людей, именующих сегодня себя их последователями, это, прежде всего, то, что эти мастера никогда НЕ ПРОСТИТУИЦИРОВАЛИ СВОЕ ИСКУССТВО! Вероятно поэтому оно продолжает интересовать и волновать нас сегодня. "Движение" уверяет, что они, дескать, продолжают эту же линию ранних конструктивистов и развивают ее. Де за портретами Ленина и за всеми юбилейными цифрами мы проталкиваем великие идеи Малевича и кинетизма. Но тут, как я говорил, уже и есть принципиальное различие между теми, кто ВЕРИЛ И ТВОРИЛ, и теми, кто НЕ ВЕРИЛ, НО ДЕЛАЛ. И не является ли второе чем-то из области спекуляции и проституции. Хотя гений и злодейство, выросшие в советском климате, стали иногда и совмещаться, и, безусловно, талант проявляется в любой работе, в любом заказе, а, разумеется, в талантливости и изобретательности группы "Движение" и ее главе Нусбергу отказать нельзя. Без всякого сомнения, "Движение" является немаловажным звеном в истории развития советского кинетизма и конструктивизма, ибо эта группа является прямой последовательницей второго и основоположницей первого. Любая экспозиция без их участия являлась бы обедненной, как это произошло на недавней экспозиции русского неофициального искусства в Токио. Но, к сожалению, Нусберг не откликнулся на приглашение участвовать в ней.

Когда члены группы "Движение" именуют себя наследниками Татлина и Малевича, с этим можно соглашаться или не соглашаться. Но вот когда они претендуют быть центром русского нонконформизма, как это было уже в Венеции на Биеннале-77, в Беллинцоне и в Турине, то это уже ложь, и ложь, с которой необходимо бороться и которую надо разоблачать, дабы не дезинформировать западную публику. И для того, чтобы воздать должное тем художникам, которые своим бескомпромиссным путем в искусстве и в жизни, а также и своим мастерством заслужили это. И за это Глезер, я и мои друзья боролись и будут бороться. Никто из нас не был против того, что Ваш музей сделал ретроспективную выставку группы "Движение". С отличным каталогом со множеством иллюстраций. Прекрасно, почему бы и нет? Но когда начинается подготовка выставки, где будут отсутствовать многие ведущие художники-нонконформисты, когда по непонятным причинам обойден первый Русский музей в изгнании, где наиболее полно представлены художники, проживающие еще в Советском Союзе, и где какая-то горстка работ предметников-нонконформистов будет служить лишь ширмой-рекламой для демонстрации германской общественности мощи и силы группы "Движение" и выдавания себя за подлинное лицо русского неофициального искусства!.. Нет, этот номер не пройдет у них! И в Турине приблизительно в такой же ситуации уже был дан хороший урок г-ну Нусбергу, г-же Монкаде и г-ну Криспольти, которые пытались делать хорошую мину при доволь-

но скверной игре. Поймите нас правильно, дорогой доктор Шпильман! Тут ведь вовсе дело не в том, кто из нас сколько штук своих картинок выставит, а в том, чтобы наиболее полно и объективно показать немецкому зрителю историю развития русского неофициального искусства и его наиболее сильных и заслуживающих внимания представителей! Мы прекрасно помним, когда приятели Л.Нусберга Э.Криспольти и Г.Монкада выбросили из экспозиции Биеннале-77 в Венеции мои работы и работы моей группы "Метафизический синтетизм", а заодно и множество других талантливых художников Москвы и Ленинграда. Среди отвергнутых были такие прекрасные художники, как А.Зверев и Д.Краснопевцев, не побоявшиеся продемонстрировать свои нонконформистские работы еще в 1956 году! Нам на наши протесты лицемерно заявили, что для них не хватило места в залах экспозиции. Хотя многие стены так и оставались пустыми все время, пока длилась выставка. Зато группа "Движение" была представлена на выставке 113 работами. Г-н Нусберг, не страдая ложной скромностью, предстал в этой экспозиции... всего лишь 67-ю работами. Для другой группы кинетистов и ее руководителя Гарри Файфа места на Биеннале тоже не нашлось. Ответом на эту провокацию, исказившую верную картину русского неофициального искусства, была наша выставка "Салон отверженных" в Париже.

По моим и другим каталогам, которые я Вам сейчас высылаю, я надеюсь, что Вы поймете, что у многих из русских художников, в частности, у

меня, нет больших проблем в экспозиции своих работ и в публикации их. Я благодарен русскому авангарду, который воспитал меня, как художника и как человека. Я благодарен своим старшим братьям по искусству. В честь всего этого я своими силами выпустил альманах "Аполлон 77", хотя далеко не все, кого я чту и люблю, вошли туда. И я считаю своим долгом бороться и отстаивать честь и права тех художников, которые по тем или иным причинам не могут быть сегодня на Западе.

Теперь, дорогой доктор Шпильман, ответьте мне на вопрос: после всех этих скверно пахнущих историй, после того, как выясняется, что господин Криспольти - коммунист; г-н Торез, я думаю, ясно кто; г-жа Монкада, кажется, коммунистка тоже - и все это старые дружки господина Нусберга, не кажется ли Вам, что русские художники-нонконформисты имеют право чуточку не доверять руководителю группы "Движение"?..

Кстати, уже сейчас все опять напоминает обстановку знакомой интриги. Почему, Вы пишете, что 15 художников не ответило Вам на приглашение участвовать в Вашей экспозиции? Это, простите, не совсем точно, ибо очень и очень многие художники Вашего приглашения вообще не получали. А их адреса у Вас имеются. Вы сами послали их список мне совсем недавно, накануне Рождества. Руководитель кинетической группы "Мир" Гарри Файф опять, как и в Венецию, приглашен не был /может, опять совпадение?/. Приглашения не получили Ю.Жарких, О.Лягачев и, что

вполне естественно, группа "Метафизического синтетизма". Почему приглашения присылаются нарочито в тот срок, когда и глупцу ясно, что никакие материалы для каталога не успеют дойти до 1 января. И, следовательно, никто из приглашенных в каталог, естественно, не попадет. /ЕСТЕСТВЕННО/. В общем, хотелось в этом письме одного, чтобы Вы правильно поняли, почему мы протестуем и за что пытаемся бороться.

С почтением

Михаил ШЕМЯКИН

Париж. 27.12.78 г.

P.S. Прошу Вас извинить меня за, может быть, некоторую резкость и прямоту в высказываниях по всем сегодняшним проблемам!

Михаил ШЕМЯКИН

Уважаемые господа Буковский, Максимов
и другие!

Я получил ваше письмо от 27 декабря. Мы были удивлены и даже возмущены этим письмом, ибо за 20 лет существования бохумского музея ничего подобного не получали. А за это время мы организовали 190 выставок. В письмо была вложена и фотокопия письма Шемякина, что само по себе оскорбительно. Значение этого письма – переложить провал предприятия на чужие плечи. В письме на

немецком языке вы упрекаете меня, что в ответе Шемякину, Рабину и Целкову я отказался от сотрудничества с большинством русских художников, а также Монжеронским музеем. Однако фотокопия моего ответа от 19 декабря доказывает, что я не только не отказался от сотрудничества, но и всячески приветствовал эту идею. И в письме г-ну Глезеру я также предлагал сотрудничество. Несмотря на то, что мои корреспонденты не могли знать, каким будет каталог, они, тем не менее, упрекают меня в том, что я даю ложное представление о русском неофициальном искусстве и его истории. Меня упрекают в том, что я плохо информирован Львом Нусбергом, и эти упреки сопровождаются самыми ужасными обвинениями. Предложение сотрудничества перемежается угрозами и откровенным шантажом. Мне угрожают, что приедут в Бохум, чтобы разъяснить положение дел для прессы и общественного мнения. Обращаю ваше внимание на то, что тон письма и его отвратительные обвинения очень похожи на методы советской пропаганды. Но, главное, содержание письма совершенно не соответствует действительности, ибо в фотокопиях моих писем представлены все доказательства. Я, в свою очередь, тоже обращусь к прессе и общественному мнению и стану публиковать присылаемые мне письма. Мы живем в свободном мире, где у каждого имеется право на собственное мнение. Но навязывать мне, кто конформист, а кто нонконформист и где правда, а где ложь — я не позволю никому. Эту тему можно только обсуждать — свободно и

открыто. Я с самого начала был готов со всеми сотрудничать, чтобы показать объективную картину развития русского неофициального искусства. Кстати, я уже делал это, когда в 1974 г. организовал одну из первых выставок подобного рода. Прилагаю ее каталог. С этого времени у меня возникло много контактов с коллекционерами Европы и Америки, которые, как и в 1974 году готовы с нами сотрудничать. Вот почему я совершенно не завишу от сотрудничества с господином Глезером и его Музеем. Ни он, ни другие господа, подписавшие это наглое письмо, не возьмут меня ни шантажом, ни угрозами. Обвинения против Нусберга я нахожу отвратительными и не понимаю, как можно предлагать сотрудничество директору бохумского музея, который организовал уже много выставок г-на Нусберга. Я вижу в этих обвинениях массу противоречий, которые переворачивают правду с ног на голову. В связи с этим, обращаю ваше внимание на то, что я и мои чешские и немецкие коллеги знаем русское неофициальное искусство по личному опыту, начиная с 1962-63 годов, когда мы посещали Москву и Ленинград и знакомились с независимыми художниками. Уже тогда, 15 лет назад, я писал об этом искусстве в чешской печати и организовывал в Чехословакии его выставки. Уважаемые господа, я, как и вы, был изгнан с родины, из моей Праги, советскими танками, в которых сидели люди, говорившие вашим языком и стрелявшими в меня и моих товарищей. В 1969 году я покинул родину не по моей вине.

И я ощущаю солидарность со всеми независимыми художниками и писателями, не взирая на их национальность или религию. По традиции моей страны я был воспитан демократически и это послужило основанием того, что на Западе я занимаюсь искусством Восточной Европы. Необоснованные обвинения Шемякина в адрес Нусберга и его друзей я нахожу ужасными. И, главное, они бездоказательны. В течение долгих лет я читаю не только советскую прессу, но и независимую русскую прессу на Западе. Должен отметить, что против Нусберга и его группы был целый ряд отрицательных статей в советской прессе.

В то же время можно спросить, почему О. Рабин целых 15 лет работал в комбинате декоративного искусства в Москве и делал заказы партии и Советского государства. Я спрашиваю, господи, как вы рассматриваете деятельность Эрнста Неизвестного, который с 60-х годов был главным оформителем пионерского лагеря "Артек" и принимал заказы непосредственно от ЦК комсомола, а с 63-го года работал над крупнейшим монументом для Египта в эпоху Насера. Кроме того, по просьбе семьи покойного Хрущева, он выполнил памятник на его могилу. Что же касается г-на Глезера, то в 60-е годы он был комсомольским активистом в Грузии. Поэтому все письма, направленные в бохумский музей и предназначенные для прессы, ничего хорошего делу независимого русского искусства не дадут, но навредить ему могут очень сильно. Трудно поверить, чтобы люди, борющиеся между собой тут,

могли бы быть солидарными в борьбе против общей тирании. Господа Буковский и Максимов, я всегда ценил вашу роль в борьбе за свободу в христианском понимании этого слова. И я спрашиваю, как вы могли подписаться под письмом, которое противоречит этому идеалу? Я занимаюсь независимым искусством не во имя личных целей, но для общей пользы. Я ценю, что в свободном мире имею возможность это реализовать. Но я буду всегда бороться за свободу и независимость, а также бороться с теми, кто хочет наложить руку на свободное искусство и станет меня шантажировать. В дальнейшем я безусловно готов сотрудничать с художниками Рабиным, Целковым и Шемякиным, а также с господином Глейзером. Но на основе свободной дискуссии и ни в коей мере под давлением шантажа. Хочу также отметить, что я и мои сотрудники отвечаем за выставки бохумского музея и за его публикации и что мы постоянно должны работать с людьми и посему быть терпимыми к чужим мнениям. Однако я повторяю — не к шантажу. Если угрозы против бохумского музея не прекратятся, я буду вынужден передать всю нашу корреспонденцию в прессу и на телевидение.

С дружеским приветом

Петер ШПИЛЬМАН,
директор Музея

3.1.79

Господин Шпильман!

Мне трудно судить, в каком обществе Вы проходили свое "демократическое" воспитание, но ответ Ваш выдержан в таком агрессивном тоне, напоминающем пропагандистско-бульварный стиль газеты "Руде право" худших времен господина Новотного, что я не считаю нужным продолжать с Вами какой-либо разговор и прошу Вас более не утруждать себя дальнейшей перепиской.

Что касается Ваших пустых угроз, то Вы живете теперь в свободном обществе и можете поступать, как Вам заблагорассудится.

13.1.79.

В. МАКСИМОВ

Уважаемый господин Шпильман,

Я получил Ваше письмо от 2.1.79 и благодарю Вас за приглашение участвовать в выставке "20 лет неофициального искусства в Советском Союзе". Конечно, Монжеронский музей современного русского искусства готов предоставить картины из своего собрания для такой экспозиции неофициального русского искусства, которая объективно собирается его показать. Вы написали, что как раз хотите сделать выставку объективной. Но, господин директор, мне думается, что пришла пора поговорить откровенно, без дипломатии. Еще полтора месяца назад Лев Нусберг сказал мне о под-

готовке выставки в Бохуме и заявил, что уже печатается каталог. В то время Вы располагали, в основном, только материалами о нусберг овск ой группе "Движение". Значит ли это, что вновь — как это уже было, например, в Турине — этот каталог станет рекламой для одной из групп русских кинетистов в ущерб всем остальным художникам, всем остальным тенденциям и течениям в неофициальном советском искусстве? Никто не отрицает права Нусберга участвовать в выставках нонконформистов. Но когда он старается представить дело так, что его группа являлась основой движения нонконформистов, то это недопустимо, так-как не соответствует действительности и искажает представление о неофициальном русском искусстве. Так было в Венеции и Турине, и то же самое, судя по всему, будет и в Бохуме. Причем, в еще худшем варианте, так-как организаторы Биеннале все-таки отбирали картины и в серьезных частных собраниях, и в Монжеронском музее. Три наиболее значительных русских художника, находящихся в Париже, Оскар Рабин, Олег Целков и Михаил Шемякин — написали Вам письмо с конкретным предложением, направленным на то, чтобы показать неофициальное русское искусство объективно. Вы на это письмо не реагировали. Позже, с письмом аналогичного содержания к Вам обратились представители русской общественности, включая писателей и художников. Под этим письмом стояла и моя подпись. И Вы снова практически ушли от ответа на деловые вопросы и предложения, сделали

вид, что этого письма не было, и прислали мне абстрактное приглашение, то-есть, предложили мне предоставить Вам картины из Монжеронского музея, не указывая, сколько картин и каких художников. Кроме того, Вы сделали это за 25 дней до вернисажа, что означает, что если б я даже принял Ваше предложение, многие художники в каталог бы уже не попали.

В связи с вышеизложенным, художественный совет Музея современного русского искусства не может рассматривать Ваше письмо иначе, как намеренную оттяжку времени. Нам известно, что несколько художников, живущих в Париже, направило Вам письмо, поддерживающее Вашу позицию. Но уверяю Вас, господин директор, что эти художники, движимые лишь желанием любым способом выставиться, практически /за исключением Леонова/ не принимали участия в движении нонконформистов, их имена неизвестны в России, и русское неофициальное искусство они представляют лишь в очень малой степени. В 1974 году Ваш музей организовал выставку советских нонконформистов. Мы, находясь в СССР, были Вам за это благодарны, хотя видели по каталогу все несовершенство и неполноценность экспозиции. Но мы понимали, что в то время Вам негде было взять лучшие картины неподцензурных русских художников. Сейчас у Вас такая возможность есть, однако, находясь под влиянием Нусберга, который всегда думал и думает только о саморекламе, Вы ее игнорируете. Нусберг вчера заявил Рабину, что для выставки собраны работы уже 60 художников.

Но каких художников и какие работы - вот вопрос?!

Господин Шпильман! Художественный совет Музея русского современного искусства, а также наиболее известные из находящихся в Париже художников-нонконформистов еще раз предлагают Вам сотрудничество для организации объективной выставки неофициального советского искусства. Мы готовы предоставить в Ваше распоряжение и картины, и материалы для каталога, который должен также быть объективным. Мы предлагаем включить в группу, которая будет сотрудничать с Вами, В.Воробьева, А.Глезера, Ю.Жарких, Л. Нусберга, О.Целкова, М.Шемякина. Времени, конечно, останется мало. Но мне кажется, что лучше перенести открытие выставки, чем сделать ее и каталог не-объективными, намеренно искажающими представление о неофициальном русском искусстве. А подумайте, господин директор, кому выгодно такое искажение?

В заключение, я убедительно прошу Вас пересмотреть свою позицию. В противном случае, все письма, отправленные Вам, мы будем считать открытыми и передадим немецкой, французской, а также русской зарубежной прессе. Помимо этого, я, также как и многие русские художники и общественные деятели, буду считать своим долгом приехать на вернисаж в Бохум, чтобы рассказать немецкой общественности, как готовилась выставка "20 лет неофициального искусства в Советском Союзе" и что она на самом деле из себя представляет.

С уважением

Александр ГЛЕЗЕР

Художники свободного творчества, проживающие вне СССР, рады сообщить любителям русского современного искусства и читателям газеты "Русская мысль", что администрация музея города Бохум /ФРГ/ провела огромную организаторскую работу по проведению обширной юбилейной выставки "20 лет независимого искусства из СССР" при активном участии директора музея д-ра Петера Шпильмана. Выставка обещает быть самой представительной за все годы существования нонконформизма в СССР. На выставке будут представлены более 400 картин около 70 художников, живущих, как в СССР, так и за его пределами. Среди экспонатов "старейшины" нонконформизма: В.Ситников, В.Вейсберг, Б.Биргер, В.Немухин, Л.Мастеркова, Д.Краснопевцев, А.Зверев, О.Рабин, Э.Неизвестный, Л.Нусберг, М.Кулаков, Е.Михнов, В.Яковлев, М.Гробман, Э. Булатов, Э.Зеленин, Д.Плавинский, В.Воробьев, В.Янкилевский, А.Леонов и более молодое поколение неофициальных художников, пришедших в искусство в конце 60-х - начале 70-х годов, такие мастера, как Г.Битт, В.Бахчанян, В.Калинин, В.Бугрин, П.Бурдюков, И.Ворошилов Р.и Г. Герловины, А.Путилин, И.Синявин, М.Чернышев, В.Котляров, И.Тюльпанов и другие.

К сожалению, ряд художников, проживающих в Париже /см.Р.М. № 3239/, отказались от уча-

ствия в этом важном мероприятии западной общественности, выдвинув ничем не обоснованные "доводы" в адрес администрации музея города Бохум.

Приходится только сожалеть, что из-за отказа некоторых коллекционеров в экспозицию не попали такие художники, как: А.Кропивницкий, А.Харитонов, В.Калинин, Н.Вечтомов, О.Целков, В.Овчинников, Ю.Жарких и другие.

В присутствии представителей германской печати, радио и телевидения 3 февраля 1979 года состоится вернисаж в залах художественного музея города Бохум.

Художники - участники выставки:

В.Бахчанян, Г.Битт, В.Бугрин, П.Бурдюков, В.Воробьев, М.Гробман, Н.Дронников, И.Шелковский, В.Калинин, В.Немухин, Д.Плавинский, Э.Зеленин, А.Леонов, Я.Фрейдин, Л.Мастеркова, Л.Нусберг, А.Путилин, И.Синявин, В.Ситников, Н.Вечтомов, В.Котляров

Париж

"Русская мысль" 8 февраля 1979

8 февраля в газете "Русская мысль" было опубликовано письмо, касающееся проходящей в бохумском музее выставки "20 лет независимого искусства из СССР". Под ним стояли подписи ряда известных художников. Мы не хотим заниматься разбором этого недобросовестного письма, но считаем своим долгом — довести до сведения читателей газеты, что его составители /Л.Нусберг, А.Леонов, В.Воробьев, Э.Зеленин/ фальсифицировали подписи многих художников. В частности, живущие в Москве такие известные мастера, как Владимир Немухин, Вячеслав Калинин, Дмитрий Плавинский и Николай Вечтомов информировали нас о том, что никакого письма подобного рода не только не подписывали, но даже о нем не слышали. То же самое заявили живущий в Нью-Йорке Вагрич Бахчанян и находящийся сейчас в Вене Анатолий Путилин. К этому остается добавить, что картин Калинина, Плавинского и Вечтомова на выставке в Бохуме просто нет, Немухин представлен безобразно, а Путилин послал директору музея господину Шпильману письмо с требованием убрать его картины из экспозиции, дискредитирующей русское искусство. Таким образом фальсификаторы ввели в заблуждение и

газету, и ее читателей.

Александр ГЛЕЗЕР,
Михаил ШЕМЯКИН

10.2.1979

ПИСЬМО В ГАЗЕТУ "ДИ ВЕЛЬТ"

Я - один из участников выставки "20 лет независимого искусства из СССР" в музее города Бохум прочитал в газете Ди Вельт от 5.2.79 статью господина Эо Плуниена, касающуюся выставки в Бохуме, и не согласен с его оценками. Хочу внести ясность. К сожалению, многие детали придется опустить, но хотелось бы надеяться, что изложу здесь главное.

Начну с того, что выставке в Бохуме предшествовали большие трения, но, чтобы понять их, нужно знать немного предысторию.

Все началось зимой 1977 года на Биеннале в Венеции, посвященном неофициальному искусству в странах Восточной Европы. У меня в руках каталог Биеннале - каталог выставки русских художников-нонконформистов. Из 240 страниц каталога, сорок занимает группа "Движение", возглавляемая художником Львом Нусбергом. В экспозиции - более 60-ти произведений самого Нусберга и около полусотни работ, выполненных шестнадцатью из его группы художниками, похожих, как две капли

воды друг на друга. Другие же художники представлены, кто, в лучшем случае, пятнадцатью, а кто и всего одной работой. Я не говорю уж о том, что картины некоторых ведущих художников совсем отсутствовали в экспозиции, а в каталоге занимали четверть странички.

И мне, выпихнутому из Москвы и попавшему в Венецию, на Праздник нашего искусства, который и в розовых снах не мог присниться, мне многое показалось не так. И лез вопрос на вопрос: почему же наша общая выставка дала такой крен в сторону одного направления...

И еще одно кольнуло меня: полистал я каталог и увидел, что до отъезда за границу с 1962 года 35 выставок было у Льва Нусберга, по 3-4 в год, и не только в Москве и Ленинграде, но и в Одессе, и в Казани... Мне же за 20 лет с трудом удалось сделать только две. Обе закрыли с треском. Вторую же выставку закрыли - аж! - через 15 минут после открытия: появился человек в штатском, показал книжечку КГБ, и зрителей - около сотни - стали выталкивать в спины из фойе Центрального Дома Архитектора в Москве /не говорю уж о том, как и чем поплатились энтузиасты-организаторы моих выставок/. А уж про знаменитую "выставку бульдозеров" все знают - там Оскара Рабина и его друзей-художников вместе с их картинами поливали водой и давили бульдозерами.

Да, мне стало обидно. И не мне одному. Нет, мы не против Нусберга, мы против того, чтобы он здесь, на Западе, представлял себя основой

нашего нонконформистского движения, к которому, кстати, он имел весьма спорное отношение, оформляя советские - красные - праздники. Мы за то, чтобы все мы, включая и Л.Нусберга, выступали поровну.

История с Венецией повторилась и в Турине, и в Беллинцоне, но теперь уже не без скандалов.

И вот - Бохум.

Доктор Шпильман прислал мне приглашение участвовать в выставке "20 лет неофициального русского искусства". Такие же приглашения получили и Оскар Рабин и Михаил Шемякин. И мы написали в ответ, что согласны принять в выставке участие, но с условием, что будут и еще несколько художников-нонконформистов, и очень важно - Русский музей в Монжероне, созданный и со скандалом вывезенный из Москвы в Париж изгнанным Александром Глезером. Этот музей располагает уникальной коллекцией работ художников, живущих в России. Но - самое главное - мы просили д-ра Шпильмана, чтобы во избежание перекосов в создании экспозиции и каталога приняли участие Ю.Жарких и А.Глезер наряду со Львом Нусбергом.

Ответ д-ра Шпильмана был не конструктивным и обтекаемым. Зато в "пожарном" порядке от нас потребовали все материалы. Наученные опытом предыдущих выставок /Венеция, Турин, Беллинцона/, а также зная, что д-р Шпильман и Лев Нусберг - большие друзья, могли ли мы без подозрений отнестись к организации этой

выставки? Конечно, нет. И мы написали наше открытое письмо, которое подписали с нами и гл. редактор журнала "Континент" Вл.Максимов, один из членов художественного совета русского Музея в Монжероне, и Вл.Буковский, которому еще в Турине пришлось выступать по этому вопросу.

И вот выставка открылась. Как и предполагалось, картина русской нонконформистской живописи оказалась искажена. Прежде всего, испуганный шумом Нусберг на этот раз выставился очень скромно. А вот картин и рисунков В.Калинина и Н.Вечтомова, В.Макаренко и В.Овчинникова, Евг. Рухина /все имена-то какие!/, О.Кандаурова и Льва Кропивницкого - все они живут в России - нет и вовсе. А ведь в музее А.Глезера их работы есть. И одного Вл.Калинина в Музее целых девять картин маслом. Это - те, кто живут там в России, а многие, кто уже здесь и о ком мы просили д-ра Шпильмана, так и не получили приглашений. Один из организаторов и участников знаменитой "бульдозерной" выставки - Ю.Жарких не позван на свое "двадцатилетие". Не попали и О.Лягачев, В.Кульбак, В.Шапиро, Г.Файф, А. Крынский, В.Григорович и т.д.

В статье г-н Плуниен уверяет нас, что д-р Шпильман, несмотря ни на что, почти всех все-таки выставил - нашел в частных коллекциях. Думаю, что галочку поставить можно - нам, советским, это хорошо знакомо. И все же: выставлен Д.Плавинский только лишь офортами, В.Немухин показан такими холстами, когда он еще Немухиным не был, а искал себя, а вот О. Рабина

хоть и представили картинами, да на "юбилее" хотелось бы видеть лучшее, не то, что висит. Ну, и Шемякин есть: проходной рисуночек.

Я только маслом работаю и при этом, самым удачным получается большой формат 2х3 м. а в Бохуме я представлен... карандашным рисуночком, сделанным давным-давно для советского журнала, чтобы заработать пару рублей на краски. А ведь, к примеру, и у меня в Париже стоят десяток картин, показать которые было бы не стыдно.

Итак, это не выставка "20 лет неофициального искусства в СССР". Это - искажение и дискредитация. Хотя бы только потому, что 30 /!/ художников остались за бортом, а среди них, повторяю, имена-то какие!

И этого могло бы не случиться, если бы мы - я, Шемякин, Рабин, а главное, А.Глезер получили бы от д-ра Шпильмана четко и ясно сформулированные гарантии того, что мы будем иметь дело с настоящей выставкой.

Но д-р Шпильман дать нам гарантий не захотел, а, может быть, и не мог...

Олег ЦЕЛКОВ

Февраль 1979

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО МОСКОВСКОМУ ХУДОЖНИКУ ВЯЧЕСЛАВУ КАЛИНИНУ

Дорогой Слава, большое спасибо за каталог. Поздравляю тебя с персональной московской выставкой. Кто бы мог о таком подумать два-три года назад. Ты спрашиваешь, почему нет твоих картин на выставке "20 лет независимого искусства из СССР", которая проходит сейчас в музее западногерманского города Бохум, и интересуешься, почему некоторые живущие в Париже художники и Монжеронский музей отказались в ней участвовать? Ну, ты, конечно, помнишь, что случилось на Биеннале в Венеции, а потом, в Беллинцоне и в Турине, где Нусберг со своей группой "Движение" оккупировал большую часть экспозиции, из-за чего в Венеции на выставку не попали ни Толя Зверев, ни Дима Краснопе-цев, ни Валя Кропивницкая, ни Миша Шемякин и его группа "Санкт-Петербург", ни многие другие художники. Помню, говорил я как-то по телефону с Володечкой Немухиным и он меня спросил, зачем я связываюсь с таким гнусным типом, как Нусберг. Ничего не поделаешь - приходится связываться. Ну, как говорится, сильнее кошки зверя нет. А тут не кошка, а целый лев. Если же без шуток, то действует Нусберг не сам по себе, потому и справиться с ним нелегко. За его спиной стоят, не знаю точно какие, но достаточно мощные силы. Тебе не хуже, чем мне, из-

вестно, что в то время, как всех нас травили, называли в советской прессе проводниками буржуазной идеологии, закрывали наши выставки и даже давили их бульдозерами, Нусберг со своей группой оформлял по прямому заказу ЦК комсомола партийные и государственные праздники... Выставки группы "Движение" проходили по несколько раз в год и в Москве, и в Ленинграде, и в Одессе... Партийные газеты и журналы пели Льву Нусбергу дифирамбы. И в это же время он поддерживал тесные контакты с западными искусствоведами-коммунистами, которые совершали вояжи в Москву. Незадолго до эмиграции Нусберг попытался сорвать в Ленинграде в Доме культуры имени Газа выставку ленинградских нонконформистов. Оказавшись на Западе, Нусберг развил бурную деятельность, утверждая здесь себя — это он то! — в качестве диссидента и нонконформиста. Тут помогли и старые его связи. Ведь выставку на Биеннале организовывал коммунист Энрико Криспольти. А в бохумском же музее директорствует старый, еще по Москве, приятель Нусберга чешский эмигрант, сторонник "социализма с человеческим лицом" Петер Шпильман. Он-то и прислал в середине декабря приглашение некоторым, но не всем, живущим в Париже художникам, указав в письме, что его помощником в организации выставки является Нусберг. Тогда Рабин, Целков и Шемякин отправили ему очень вежливое письмо, в котором, ссылаясь на имевшие место прецеденты, просили включить в группу организаторов, наряду с Нусбергом, и Жарких, и меня. Они также просили прислать

меня с Жарких. Они также просили прислать приглашение Монжеронскому музею, так как в нем находятся работы многих ведущих свободных русских художников, живущих в СССР. Называли имена, в том числе и твое. К сожалению, доктор Шпильман не посчитал нужным ответить на это письмо, а прислал Шемякину, Рабину и Целкову в конце декабря ультимативное требование: де присылайте до первого января фотографии и биографии - иначе, не попадете в каталог. Лишь после этого группа русских художников и общественных деятелей направила П.Шпильману письмо, в котором, вновь предложили ему сотрудничать для организации объективной выставки. В заключение, они объясняли, что будут вынуждены приехать на вернисаж и рассказать журналистам и публике, что скрывается под вывеской "20 лет независимого искусства из СССР". Испугавшись раскрытия истины, доктор Шпильман прислал мне 7 января приглашение. Но это, конечно, был только тактический ход. Как хорошо заметил Оскар Рабин - оттяжка времени. Выставка-то была уже на носу, и мало времени оставалось, и чтобы отобрать картины, и уж вовсе невозможно было включить их в каталог. Кстати говоря, мы не ошиблись. Когда Шпильман приехал в Париж, он даже не посчитал нужным посетить Монжерон, хотя предупредил меня телеграммой, что будет. В общем, в результате его с Нусбергом махинаций выставка получилась кошмарная. Мы ездили на вернисаж, и я видел все своими глазами. Какие же это "20 лет независимого искусства", если на выставке нет ни

твоих работ, ни картин Димы Плавинского, Олега Целкова, Сашы Харитоновой, Коли Вечтомова, Юры Жарких, Володи Овчинникова и многих, многих других. А если кто из крупных мастеров и есть /исключая несколько имен/, то лишь для видимости – этакая потемкинская деревня в Германии. Володя Немухин, например, представлен двумя ранними холстами, ничего о нем не говорящими, Рабин – тремя маленькими, двадцатилетней давности картинами, Целков показан крошечным наброском, Неизвестный – лишь графикой. Выставлено только два холста Свешникова. Но зато десяток работ представил Зеленин, по пять – Бугрин и Леонов, двадцать две работы демонстрирует группа Нусберга. Здесь они немножко съезжились, видимо, Шпильман серьезно перепугался. А ты помнишь Мишу Гробмана, давнего и близкого друга Нусберга? Он ведь давно в Израиле. Организовал там отнюдь не из эмигрантов группу "Левиафан". И вот работы, сделанные в рамках этой группы, он широко показывает на русской выставке в Бохуме! А за такую возможность он дал для экспозиции массу рисунков и прочей чепухи из своей коллекции. Так вот они и показывают независимое русское искусство. И получается, что за двадцать лет почти ничего хорошего русские художники не сделали. Один шум от них идет. Это не помешало, правда, на вернисаже Гробману объявить, что выставка в Бохуме – самая объективная и представительная. Это после выставок в Палэ де Конгре, Лондоне, Токио! Что ж, скромностью Гробман никогда не

отличался, и плевать ему, что он, совместно с Нусбергом, дискредитирует свободное русское искусство. После такой выставки западные искусствоведы, конечно, напишут и о провинциализме, и о слабости русского искусства. Ну, ничего. Мы им игру испортили. После нашего выступления на вернисаже крупная немецкая газета "Ди Вельт" отметила, что выставка в Бохуме не соответствует своему названию, так-как на ней почти отсутствуют работы художников, находящихся в Советском Союзе. Да и другие немецкие газеты выступили. А нам уже предложили устроить в пяти немецких городах объективные выставки свободного русского искусства.

Так-что не огорчайся насчет Бохума. Еще раз поздравляю с московской экспозицией...

Привет всем ребятам

Саша ГЛЕЗЕР

P.S. Да, еще интересная деталь. Нусберговская компания организовала открытое письмо в поддержку бохумского предприятия. Под этим лживым письмом, опубликованным в газете "Русская мысль", они умудрились поставить подписи Плавинского, Немухина, Вечтомова и твою. Я сразу же позвонил Немухину, и он сказал, что вы ничего не подписывали и даже об этом письме не слышали... Фальшивыми оказались также подписи Анатолия Путилина, Игоря Щелковского, Вагрича Бахчаняна. До такого хода не додумался бы и Ос-

тап Бендер, благо он был поумнее. Но все равно известно, чем он кончил.

Саша

10 февраля 1979 года

Дорогой Миша!

20 февраля я имел разговор со Славой Калининским по поводу статьи в "Русской мысли" о выставке в ФРГ, статьи, будто бы написанной и подписанной Немухиным, Калининским и Вечтомовым. Слава Калинин сообщил мне, что ни он, ни Немухин, ни Вечтомов никакой статьи не писали и ничего подобного никому не говорили и, тем более, ничего не подписывали. Так что указанную статью в "Русской мысли" следует юридически считать фальсификацией чистой воды. Прошу рассматривать это мое сообщение как официальное.

Владислав ЛЕН,
редактор-издатель альманаха
НОВАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА
/"БРОНЗОВЫЙ ВЕК"/

21 февраля 1979
Москва

УПУЩЕНИЕ ИЛИ ПОДВОХ ?

"Советское неподцензурное искусство" - выставка меж волком и собакой. Атаки Александра Глезера на бохумский музей. Льва Нусберга выводят на чистую воду.

Ревность или финансовые интересы играют тут главную роль? Или это неуверенность, которая заставляет их в каждом видеть агента КГБ? Где начинается реальность и кончаются необоснованные подозрения? Декларации А.Глезера, коллекционера русского искусства, так похожи на гебистские рассказы, что мы вправе сомневаться в их подлинности. В субботу он дал публичные объяснения в бохумском музее.

Дело касается Льва Нусберга, группы "Движение", которой прошлой весной бохумский музей посвятил выставку, имевшую огромный успех. Теперь бохумский музей собирается организовать и специальное помещение, поддерживаемое фондом Института искусств для реализации проектов Нусберга и его друзей. Нусберг, хорошо представленный на выставке "20 лет неофициального искусства в СССР", не смог приехать в Бохум из-за неполадок с визой. Поэтому он на расстоянии опровергал тяжкие обвинения Глезера, не поленившегося прибыть сюда с берегов Сены.

Совершенно верно, что Нусберг выполнял в СССР "официальные заказы" и что он оформлял в

СССР празднование 50-летия Октябрьской революции. Глезер говорил и о других деталях, которые приближают Нусберга /а если так, то и бохумский музей/ к КГБ, что может вполне соответствовать действительности. Во всяком случае, многие из обвинений Глезера представляются весьма серьезными.

Довольно поздние приглашения

Однако, ничего еще не доказано. А если директор бохумского музея доктор Шпильман еще в 1965 году публиковал статьи о Нусберге в Чехословакии, то разве это одно не показывает, что между ними существуют хорошие отношения? Да и сам Глезер подтверждает, что обвинения против Нусберга — это пока лишь подозрения, правда, подозрения, разделяемые людьми, относящимися к высокому рангу русской эмиграции. Вот почему письмо протеста против выставки в Бохуме было подписано не только Глезером, но и такими выдающимися диссидентами, как Владимир Буковский и Владимир Максимов, а также художниками Юрием Жарких, Михаилом Шемякиным /последний сам приехал в Бохум, где определил качество выставки, как чрезвычайно слабое/ и, наконец, Оскаром Рабиным, играющим ведущую роль на сцене русского неофициального искусства. Так-что его оценка вполне достойна того, чтобы ей верить. Кстати, работы самого Рабина включены в выставку — три из них висят в нижнем зале, и их присутствие здесь легко объяснимо. Шпильман /хотя Глезер, с согласия Рабина, рад был ему помешать/ сумел

раздобыть их у других коллекционеров "дарителей". Спрашивается, почему бохумский музей не попросил картины непосредственно у самого художника? Почему понадобилось совершать такой обход? Как бы то ни было — это произошло, и та же самая история приключилась с другими художниками. Собственно, простой взгляд на дату отправления писем объясняет, почему произошло недоразумение. Материалы, посланные почтой из Парижа 19 декабря при всем желании не могли прибыть в Бохум 1 января. Почему проинформировали Глезера только 2 января, если уже 27 января выставка должна была открыться? Если дело сводится к простому упущению /или же нехватке персонала в музее/, то в любом случае, это не освещает деятельность музея с хорошей стороны и Глезер имеет полное право обвинить выставку в неполном и одностороннем показе и раскрытии русского неофициального искусства.

Как бы то ни было, маленькое утешение Шпильману все-таки досталось: музее подарены не то одна, не то две работы от художников, которых было представлено на выставке не менее шестидесяти. "В благодарность", так сказать.

Райнер ВАНЗЕЛЮС

"Бохумер Анцейдер" 5 февраля 1979 года

DIE FÜERENDE RUSSISCHEN MALER NICHT-KONFORMISTEN, SCHRIFTSTELLER UND KAEMPFER FUEER MENSCHENRECHTE ERHEBEN EIN PROTEST GEGEN DR. PETER SPIELMANN'S AUSSTELUNG

DR. SPIELMANN FAELSCHT DIE GESCHICHTE DER BEWEGUNG RUSSISCHER NICHT-KONFORMISTISCHER MALER



Sehr geehrter Herr Dr. Peter Spielmann,

Nach Ihren Antwort auf den Brief von Mikhail Chemiakin, Oskar Rabin und Oleg Tzelkov, verweigern Sie die Mitarbeit mit Mehrzahl russischer Maler in Paris und mit Museum in Montgeron, eine Sammlung von Werke russischer Maler aus Soviet-Russland, sowie Frankreich, England, Schweden und USA

Wir Verstehen, dass Ihre Ausstellung und Katalog ein vollkommen falsches Bild von russische Nicht-offizielle Kunst und der Geschichte Nicht-Konformistischer Bewegung zeigen soll

Leider sind Sie falsch informiert durch L. Nussberg, dessen Gruppe lange Jahre die aufträge vom Staat und Partei tüchtig ausgeführt hat und nun entpuppt sich als Freiheitskämpfer!

Haben Sie etwa die Absicht die « Kinetisten » als Grundlage russischer Nicht-Konformisten darzustellen?

Wir sind nicht an Gruppen, bzw. Geschäften, interessiert; uns interessiert freie russische Kunst. Darum haben wir gekämpft in Soviet-Russland gegen Partei-Bonzen und KGB, darum kämpfen wir im Westen gegen Ränkeschmied und Streber.

Wir bieten ihnen noch einmal unsere Mitarbeit um russische freie Kunst auf eine volle und objektive Weise zu zeigen. Falls Sie es verweigern, müssen wir für unsere Pflicht halten nach Bochum zu kommen, um die deutsche Presse und Öffentlichkeit aufzuklären über die, die sich hinter russische Kunst stecken und ihre Ausstellung für persönliche Reklamezwecke ausnutzen.

Es ist klar, dass die Friesen die Sie den eingeladenen Künstler vorgeschlagen haben, absichtlich viel zu knapp sind um Material, Fotos, u.s.w., herzustellen bzw. nach Bochum zu befördern. Von vierzehn Künstler, laut Brief Nussberg, haben zehn darunter A. Gleser, Ihre Einladung überhaupt nicht erhalten

Hochachtungsvoll

Vladimir BUKOVSKY, ehemaliger Straeffling, in Sovietgefangnisse.

Alexander GLESER, Direktor von « Russischen Museum in Verbannung », in Montgeron

Mikhail CHEMIAKIN, nicht-konformistischer Maler, dessen sechs Ausstellungen in Soviet-Russland geschlossen wurden durch KGB

Yuri JARKICH, nicht-konformistischer Maler, verfolgt von KGB fuer aktiven Kampf fuer Kunstfreiheit.

Oleg TZELKOV, nicht-konformistischer Maler, dessen Ausstellungen verboten wurden von KGB.

Vladimir MAXIMOV, russischer Schriftsteller, aktiver Kaempfer fuer Menschenrechte, Chefredacteur von « Kontinent »

Oskar RABIN, nicht-konformistischer Maler, verfolgt von KGB fuer aktiven Kampf fuer Kunstfreiheit.

Adam SAMOGIT, nicht-konformistischer Maler.

Gleser,



Rabin



Jarkich



Samogit



Tzelkov



Chemiakin

ПОЛИЦИЯ ДОЛЖНА ЗАЩИТИТЬ ИСКУССТВО

ДИРЕКТОР МУЗЕЯ БОИТСЯ АГРЕССИВНЫХ АК-
ТОВ, НАПРАВЛЕННЫХ ПРОТИВ КАРТИН

/Вокруг выставки диссидентов/

Для того, чтобы защитить холсты, экспонированные на выставке "20 лет независимого искусства в СССР", директор музея доктор Шпильман вызвал полицию. Он сделал это, так как парижская группа художников-эмигрантов во главе с поэтом, переводчиком, коллекционером и директором Музея неофициального русского искусства А. Глезером предупредила, что придет на вернисаж — разоблачит махинации, связанные с организацией бохумской выставки. Когда парижская группа действительно прибыла на вернисаж, Шпильман вызвал полицейских, которые оставались в залах музея до позднего вечера. Однако, приехавшие в Бохум художники отнюдь не штурмовали картины — как боялся того доктор Шпильман, а ограничились раздачей зрителям листовок протеста против этой экспозиции.

Каковы же причины сей неожиданной войны? Существует, по крайней мере, две версии.

Шпильман объясняет: этот Глезер — который торгует картинами, видит на нашей выставке, что его господство в сфере нонконформистского русского искусства находится под угрозой.

На самом деле, А.Глезер, который 12 лет назад в Москве начал показывать в своей квартире

работы неофициальных художников, продолжает и теперь собирать их картины, находящиеся ныне в небольшом замке под Парижем. Сейчас там экспонируется более шестисот нонконформистских и полоте и скульптур. Он получает регулярно из СССР картины и теперь.

Глезер не столько выступает против бохумского музея, сколько против недавно эмигрировавшего из Москвы кинетиста Льва Нусберга, которому музей Бохума предоставил непропорционально много места на выставке, а также предусматривает для самого Нусберга пост руководителя в каком-то "футурологическом институте".

"Пока одних нонконформистов выгоняли из СССР, а других даже сажали, - говорит Александр Глезер, - Нусберг получал заказы от партии и даже создавал кинетические портреты В. Ленина. Теперь, на мой взгляд, задачей Нусберга является дискредитация неофициального русского искусства".

Нусберг добился своего в том смысле, что на выставку в Бохуме не пригласили многих ведущих художников-нонконформистов или пригласили, но слишком поздно. Протест, направленный против выставки в Бохуме, касается также "папы" нонконформистского искусства Оскара Рабина. "Всего три картины Рабина показаны в Бохуме, - говорит Глезер, - причем, без ведома художника".

Райнер ВАНЗЕЛЮС

"Вестлише Рундшау" 6 февраля 1979

ВЫСТАВКА "МОСКВА-ПАРИЖ"

С 10 по 24 марта в Музее современного русского искусства в Монжероне проходила выставка "Москва-Париж", на которой было представлено свыше 250 работ художников и скульпторов-нонконформистов, как живущих в СССР, так и вынужденных за последние несколько лет покинуть родину. Среди участников экспозиции — москвичи Вячеслав Калинин, Дмитрий Плавинский, Анатолий Зверев, Борис Свешников, Николай Вечтомов, Владимир Вейсберг, Виталий Длугий, Э. Штейнберг, Дмитрий Краснопевцев, Иосиф Киблицкий; ленинградцы — Владимир Овчинников, Глеб Богомолов, Евгений Михнов, Анатолий Васильев; парижане — Оскар Рабин, Михаил Шемякин, Олег Целков, Юрий Жарких, Ева, Валентина Шапиро, О. Лягачев, Игорь Шелковский, Лев Нусберг, Гарри Файф, Александр Рабин, Эдуард Зеленин, Виктор Кульбак, Доротея Шемякина; русские американцы — Эрнст Неизвестный, Анатолий Крынский, Владимир Григорович, Юрий Кучуков, Лев Межберг, Ирина Савина, Владимир Рыклин, Гарри Элинсон, Алекс Раппопорт, Борис Зельдин и недавние эмигранты, находящиеся ныне в Вене — Анатолий Путилин и Игорь Захаров-Росс. Несколько сот пришедших на вернисаж зрителей, среди которых были немецкие, английские и французские журналисты и искусствоведы и представители русской



10 марта 1979 г. На вернисаже выставки « Москва-Париж. Слево направо : В. Прохоров, Ю. Жарких, В. Максимов, А. Глезер, В. Нечаев, А. Рабин, Г. Файф
 Фото Патрик Бернар



Монжерон, 10 марта 1979 года. После вернисажа выставки « Москва-Париж ». Поэт Валерий Прохоров
 Фото Патрик Бернар

общественности, смогли увидеть все разнообразие неподцензурного русского искусства, главное, единый процесс его развития, независимо от того, где - в России или в эмиграции - живут те, кто это искусство создает.

В прошлом году французский журналист Поль Торез, сын небезызвестного лидера компартии - Мориса Тореза, на страницах газеты "Монд" утверждал, что художники, которые живут в СССР, это бедные, находящиеся в изоляции люди, создающие провинциальное искусство. Художники, которые выехали на Запад, уже не советские художники. Это потерявшие корни эмигранты, которые не приобщились к западному искусству и к западной жизни. Тогда на страницах третьего номера альманаха "Третья волна" ему была дана отповедь: "Спасибо, господин Торез, за сочувствие, хоть оно и неискренне, к тем, кто живет в СССР в условиях несвободы. Но вы попросту вводите французского читателя в заблуждение, когда создаете у него впечатление, что русские художники находятся в полной изоляции, не знают, что творится в западном искусстве и оттого провинциальны. Неужто живописцы-философы Владимир Вейсберг и Илья Кабаков - невежды, варящиеся в собственном соку? Неужто таковы Владимир Янкилевский и Эдуард Штейнберг? Это ведь не так. И, главное, вы знаете это. Как же вам не стыдно пользуясь тем, что они не могут вам ответить, бросать им такое обвинение!... Что же касается тех, кто эмигрировал, то не стоит заниматься игрой слов, не надо подме-

нять одно понятие другим. Нонконформисты никогда не были ни советскими, ни антисоветскими художниками - они всегда были художниками русскими. И здесь, на Западе, остаются таковыми. Сталли Бунин французским писателем, Бердяев - немецким философом, Шаляпин - французским певцом и Кандинский - французским художником? Нет, они остались русскими. Почему же ожидать иного от русских нонконформистов? Ведь не двадцатилетними юнцами приезжают они в Париж или в Нью-Йорк, а зрелыми мастерами."

И выставка в Монжероне, организованная художественным советом Музея, продемонстрировала это как нельзя лучше. А решение об ее проведении было принято после того, как в первой половине февраля московские и ленинградские художники сообщили, что они намереваются организовать одноименную экспозицию на нескольких квартирах в Москве и попросили Монжеронский музей поддержать их. В Москве был создан инициативный комитет, в который вошли коллекционер Людмила Кузнецова и фотограф Владимир Сычев, а также группа художников. 75 живописцев, в том числе, десять членов Союза художников, дали согласие участвовать в выставке, показывающей единство русской культуры. Тогда власти вознамерились применить все средства, чтобы сорвать задуманное художниками. 21 февраля в Ленинграде арестовали физика, коллекционера свободного русского искусства Георгия Михайлова. Стало известно, что его обвиняют в незаконном промысле /162-я статья уголовного кодекса/. Гебисты угрожали живописцу Владимиру

Овчинникову. В Москве срочно отключили телефон у Владимира Сычева, угрожали Людмиле Кузнецовой и Иосифу Киблицкому. Многих вызывали в горком художников - обещали ателье, заказы, выставки. Только требовали отказаться от намеченной экспозиции и, прежде всего, от демонстрации полотен эмигрантов. В противном случае, сулили неприятности. Но не помогли ни кнут, ни пряник. Художники заняли бескомпромиссную позицию.

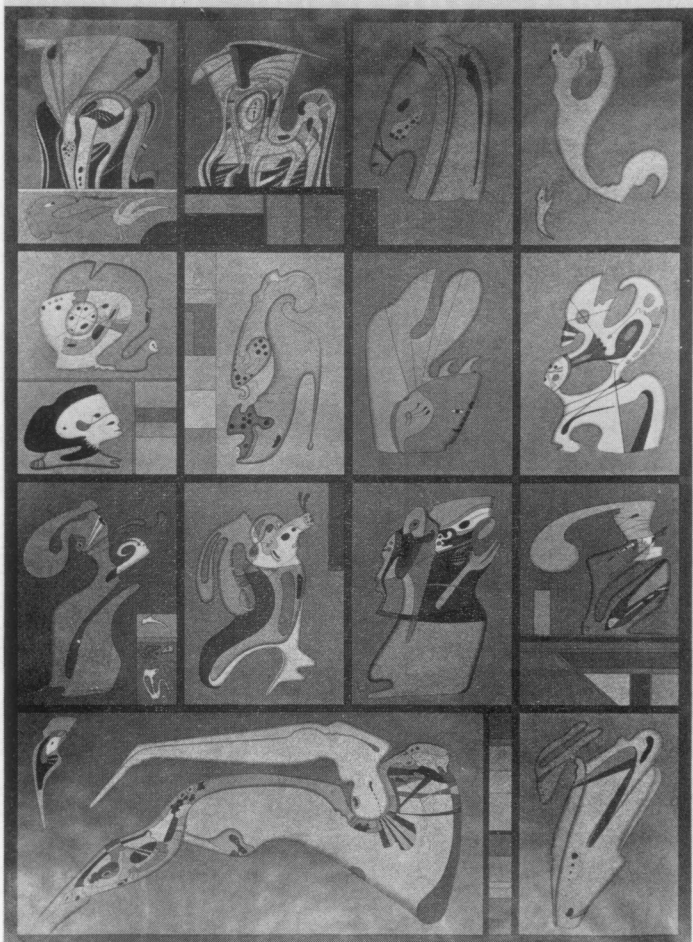
Недавно из Москвы сообщили, что желающих участвовать в выставке "Москва-Париж" уже 120 человек. К москвичам и ленинградцам присоединились художники Одессы, Калинин, Пскова, Ярославля и Новгорода. Инициативная группа приняла решение открыть выставки одновременно во всех этих городах.

Александр ГЛЕЗЕР

ТРОЕ В НЬЮ-ЙОРКЕ

В самом центре Нью-Йорка, на Мэдисон авеню, в галерее Эдуарда Нахамкина, которая за три года своего существования сделала уже немало для пропаганды свободного русского искусства, с 21 марта по 20 апреля проходила выставка Ми-

CHEMIAKIN - NEIZVESTNY - TSELKOV



THE FALL OF ICARIUS

MIHAIL CHEMIAKIN

MARCH 21-APRIL 20. 1979

Eduard NAKHAMKIN FINE ARTS Inc. 1070 Madison Av. New York, ny 10028 (212) 734 0271

© JOHN. DEARFOUTH PARIS

хаила Шемякина, Олега Целкова и Эрнста Неизвестного. Она вызвала огромный интерес. На нее положительно откликнулись американские газеты и журналы, в том числе, "Нью-Йорк Таймс". На вернисаже в течение трех часов побывало свыше тысячи человек: искусствоведы, журналисты, коллекционеры, просто любители искусства, представители русской общественности /Михаил Барышников, Александр Глезер, Лев Збарский, Марк Клионский, Вероника и Юрий Штейн и др./. Несмотря на высокие цены, доходившие до девяноста тысяч долларов, многие картины и скульптуры были куплены уже в первый час вернисажа. Коллекционеров привлекли экспрессивные, полные внутреннего напряжения и глубокой религиозности и очень современные, но напоминающие по своему размаху произведения мастеров Возрождения работы Эрнста Неизвестного. Захватили фантастические, исполненные мощи, поражающие огнедышащими красками философские полотна Олега Целкова. Что же касается Михаила Шемякина, то уже давно он привлек внимание американских поклонников русского искусства. Недаром известный искусствовед и французский поэт-сurreалист Ален Боске писал о нем: "Шемякин относится к типу художников /подобных выпадает на поколение не больше двух-трех/, которые прямо уходят в легенду. Они так ошеломляют неистовством красок и чарованием форм, что не дают задуматься, в какой мере являются еще и мыслителями. С Шемякиным случай особый: ни одно из его творений настолько не имеет отношения к действительнос-



На выставке в Нью-Йорке, справа налево: М. Шемкин, О. Целков, А. Глезер, Э. Неизвестный, Ж. Карпентье и Э. Нахамкин

ти, что в своем совершенстве абстрагируется от понятий сказочности или лиризма. Он постоянно переносит в царство, которое все равно недоступно, будь там кое-что и понятно... У этого интимного дневника претензии наивысшие: здесь космос сопрягает психологию с психоанализом, импровизация оживляет мысль самую дерзкую, настроения сменяют друг друга и становятся борьбой в рукопашную с миром, культурой и опьянением открытия. Шемякину нечего бояться мира реального или воображаемого, человеческого или божественного - он в состоянии поведать сразу и обо всем - невероятный, аналитичный, счастливый и истерзанный¹¹.

Выставка троих, пожалуй, наиболее значительная из тех, которые состоялись в галерее Нахамкина. Эта, единственная в Западном полушарии русская галерея, набирает высоту. В мае здесь состоится персональная экспозиция М. Клионского а затем планируется проведение экспозиции с участием Оскара Рабина, Владимира Немухина и Дмитрия Плавинского.

Александр ДАВЫДОВ



На вернисаже в Нью-Йорке в галерее Нахамкина
Фото Патрик Бернар



На вернисаже выставки в Нью-Йорке в галерее Нахамкина. Слева направо : Лев Межберг, Владимир Григорович, Александр Глезер, Михаил Шемякин, журналисты Вера Сласская и Алексей Гети.

Фото Патрик Бернар

ДВА ПРЕДИСЛОВИЯ К КАТАЛОГУ

1

Знаменательно, что эта выставка свела вместе трех крупнейших художников-нонконформистов современной России, полярно разных по приемам, стилю, творческой манере, но единым в их новаторском поиске новых путей в искусстве. В этом единстве противоположностей красноречиво проявляется благотворный процесс духовного обновления русской культуры в целом, процесс, который властно заявляет сейчас о себе, предвещая не только нам, но и всему человечеству о скорых и вещих переменах в нашем "прекрасном и яростном мире".

И можно без преувеличения сказать, что имена Эрнста Неизвестного, Олега Целкова и Михаила Шемякина являются сейчас символами этого процесса, во всяком случае в области изобразительного искусства, но смею надеяться, не только в нем.

Владимир МАКСИМОВ

II

При всем стилистическом разнообразии участников этой выставки — двух художников и одного скульптора — объединяют три вещи: прошлое, настоящее и, несомненно, будущее. Все трое роди-

лись, выросли, сложились как художники и достигли известности – в России. Все трое оказались вынужденными покинуть ее в семидесятых годах и поселиться на Западе. Ко всем троим немедленно пришло повсеместное признание. Их работы уже украшают стены лучших галерей в мире. Это, однако, лишь начало, ибо это только – настоящее. Сегодня уже понятно, что физиономия современного изобразительного искусства совершенно немыслима без некоторых решительных черт, приданных ей русской живописью первой четверти двадцатого века. Я позволяю себе высказать предположение, что то же самое с не меньшим правом может и должно быть сказано и о русской живописи третьей четверти двадцатого века, наиболее яркими представителями которой являются участники данной выставки. Совершенно не исключено, что и последние двадцать лет нашего столетия протекут под тем же знаком, под тем же влиянием, ибо Целков, Шемякин и Неизвестный – первые языки великого духовного обледенения, надвигающегося на современное сознание. Наше столетие породило лишь две качественно новые вещи: концепцию скорости и тенденцию к деформации. И современное искусство, как мы неоднократно могли убедиться, уже не столько отражает, сколько опережает действительность. Во всяком случае, оно настолько часто оказывалось впереди прогресса, что, например, вторую Мировую войну следовало просто признать большим прорывом немецкого экспрессионизма. Как будто некий бе-

зумный любитель искусства вставил в проектор диапозитивы с живописью и графикой двадцатых - тридцатых годов и безжалостно спроектировал их на просторы Европы, Африки и Юго-Восточной Азии. Может быть, из всех "измов", вертящихся на языке современного человека, лишь экспрессионизм и обладает реальным содержанием. При всем разнообразии техники, отношению к материалу и самого материала, при всем несходстве видения вещей - участников этой выставки объединяет нечто, чему более всего пристало бы имя русского экспрессионизма, и не только в его искусствоведческом значении. Рассматривая работы любого из этих художников, вы всякий раз ощущаете, что имеете дело не только с эстетической крайностью, продиктованной либо логикой развития материала, либо просто капризом создателя. Вы понимаете, что имеете дело с тяжелой - Неизвестный, обостренной - Шемякин, непреодолимой - Целков формой философского бешенства, на которое обречен не согласный с миропорядком индивидум и которое одно есть общий знаменатель всякого подлинного искусства.

Михаил БАРЫШНИКОВ

18 февраля 1979

ТРОИЦА РУССКОГО ИСКУССТВА

Михаил Шемякин уже нашел многочисленных поклонников своего искусства. В его странных, причудливых образах зрители открывают для себя все новые и новые черты. Другое дело Олег Целков. Как и многие русские художники-эмигранты, он рисует слишком кричаще и размахисто. Однако в его гигантских человекоподобных существах таится нечто детское и беззащитное. Чувствуется, что художник рисует именно так, как ему диктует чувство, а отнюдь не по велению рынка Эрнст Неизвестный — феномен совсем иного рода. И если некоторые художники, приехавшие на Запад, изменили стиль, то Неизвестный продолжает делать то же, что в Москве. Только там это было неофициально, а здесь не слишком популярно. Но важно, что Неизвестный никому не подражает, а продолжает работать по-своему. Он всегда рассматривал такие понятия, как Честь и Правда, с собственных позиций и останется верен этому до конца. Это крупный, коренастый, щедрый на чувства и не самовлюбленный /во всяком случае, не считающий себя Богом/ человек. Его мысль занята одним — созданием правдивых, полновесных работ. И если бы он мог ваять скульптуры высокие, как небо, и широкие, как степь, — он несомненно бы их изваял.

Джон РАССЕЛ

"НЬЮ-ЙОРК ТАЙМС" 23 марта 1979 г.

НЕОФИЦИАЛЬНАЯ КАРТИНА В КОНЦЕ КОНЦОВ ПОПАДЕТ К СВОЕМУ ВЛАДЕЛЬЦУ

Будучи в Москве двенадцать лет назад, Артур Миллер нашел дорогу к мастерской Олега Целкова - художника, принадлежащего к современному неофициальному искусству. Писатель был так поражен работами Целкова, что купил одну из них, на которой были изображены тупые лица кретинов с бессмысленным взглядом, выполненную в ярких холодных тонах. Как-то Целков сказал: "Миллер заплатил мне фантастическую сумму - 1500 рублей, на которую я смог прожить целый год. Это было огромной поддержкой человеку, не ладившему с властями. Однако они не разрешили Миллеру вывезти полотно из страны, и только теперь я, наконец, смогу возвратить писателю его собственность".

Целков, который приехал в Париж в 1977 году, ныне находится в Нью-Йорке, на выставке в галерее Нахамкина своих работ, а также работ двух других русских художников-эмигрантов. Одна из выставленных картин является собственностью Миллера. Она останется там до закрытия выставки - 20 апреля. Но завтра вечером Миллер хочет посмотреть выставку и увидеть наконец собственную картину.

"НЬЮ-ЙОРК ТАЙМС" 26 марта 1979 г.

Дела домашние

В январе и феврале нынешнего года в Москве прошли две по-настоящему значительные выставки – персональная, замечательного мастера Вячеслава Калинина и групповая – семнадцати живописцев под названием "Цвет, форма, пространство". О каждой из них мы напишем в следующем номере альманаха, и каждую из них можно было бы только приветствовать, если бы в то же самое время власти не начали бы кампанию, направленную на подавление той части свободных художников, которые заняли бескомпромиссную позицию. А все началось с, казалось бы, невинного желания группы коллекционеров и художников организовать экспозицию Москва-Париж, на которой демонстрировались бы работы нонконформистов, как живущих в СССР, так и вынужденных за последние несколько лет эмигрировать. По замыслу организаторов, эта выставка должна была показать неразрывность русской культуры, неразрывность, не зависящую от места жительства создателей этой культуры. 75 живописцев Москвы и Ленинграда, в том числе 10 членов Союза художников, выразили намерение экспонировать свои произведения на выставке Москва – Париж. И реакция властей на эту, не запланированную сверху акцию, была немедленной. 21 февраля гебисты арестовали в

Ленинграде физика и коллекционера неофициального русского искусства Георгия Михайлова. Его обвинили в "незаконном промысле"/ст.162 У.К./. По делу Михайлова в КГБ вызывалось 200 человек. Но ни один не дал против него показаний, и тогда хитроумные стражи порядка задумали бросить его в психушку. Матери Михайлова, которая утверждала, что ее сын абсолютно здоров, было сказано: "А мы считаем его больным, т.к. он отказывается отвечать на наши вопросы". Питерских и московских художников таскали, тем временем, по всяким художественным и нехудожественным организациям, предлагали им ателье, заказы, выставки, только требовали отказаться от идеи демонстрировать эмигрантские полотна. Как всегда, посулы перемежались угрозами. Однако последние неожиданно для властей вызвали реакцию, совершенно противоположную ожидаемой. Число желающих участвовать в экспозиции возросло до 120, а главное, к москвичам и ленинградцам присоединились художники Одессы, Новгорода, Ярославля, Пскова. Инициативный комитет принял решение провести выставку "Москва - Париж" одновременно во всех этих городах в середине апреля. 28 марта в 11 часов утра на дому московского коллекционера Людмилы Кузнецовой должна была состояться пресс-конференция. Но незадолго до того наряд милиции ворвался в коммунальную квартиру, где у Кузнецовой одна комната. Дюжина милиционеров кое-как справилась с женщиной. Ее увели в участок, в тот же день судили и за "сопротивление властям" засадили на 15 суток в Бу-

тырскую тюрьму. Тогда шестеро пришедших на пресс-конференцию художников забаррикадировались в комнате Кузнецовой и заявили, что не уйдут оттуда до тех пор, пока Кузнецова не будет освобождена. Один из них — Иосиф Киблицкий — даже умудрился 29 марта позвонить из осажденной комнаты в Монжеронский музей и сообщить, что несмотря ни на что выставка "Москва — Париж" состоится. Правда, на следующий день гебисты решились взломать дверь и препроводили бунтовщиков в милицеские участки. 31 марта их судили за "злостное неповиновение властям". Владислав Провоторов, Виталий Длугий, Вячеслав Сысоев и Вячеслав Савельев отделались штрафом — с каждого по двадцатке. А Иосифа Киблицкого и Валерия Акста приговорили к 15 суткам отсидки.

В 5 утра 2 апреля А.Глезер и А.Рабин дозвонились до В.Длугия. Он сообщил, что все арестованные держат голодовку, и подтвердил, что художники отступать не намерены, то-есть выставка состоится. Как говорится, ничего в Датском королевстве не изменилось. Ну, какие-то послабления после "бульдозерной" экспозиции есть, ну, какие-то выставки, до той поры не возможные, провести позволяют. Но — помните стихи Севы Некрасова:

Свобода есть
Свобода есть
Свобода есть
Свобода есть
Свобода есть свобода

Так вот, свободы в Датском королевстве, т.е. в СССР, попрежнему нет. Разрешается то, что дозволяется. А то, что не дозволяется — не разрешается. И, естественно, карается. Служим Советскому Союзу!

Вот как откликнулась на питерско-московские дела западная пресса:

КГБ И ПРЯНИК ДЛЯ ЖИВОПИСЦЕВ ВИТРИНА АБСТРАКТНОГО ИСКУССТВА ДЛЯ ОЛИМПИЙСКИХ ИГР В МОСКВЕ

КГБ ХОЧЕТ ВЗЯТЬ ПОД КОНТРОЛЬ СОВЕТСКУЮ ДИССИДЕНТСКУЮ ЖИВОПИСЬ. ИСКАЖЕНИЯ СОЦРЕАЛИЗМА СТОЯТ ДОРОЖЕ СПОКОЙСТВИЯ МОСКОВСКИХ УЛИЦ ПЕРЕД ОЛИМПИЙСКИМИ ИГРАМИ 1980 ГОДА. ПРИМЕНЕНИЕ ПРЯНИКА НЕ ИСКЛЮЧАЕТ ИЗБИЕНИЯ ЗА КУЛИСАМИ

Никто не станет жаловаться, если советская цензура умерит давление на соцреализм, будь это сделано даже в целях политического маккиавелизма. Старые сталинисты от мольберта ворчат в свои бороды, пока Москва прихорашивается перед Олимпийскими играми, прося динозавров ретроградства потесниться для молодых. Ныне живописная звезда восходит для тех, кого давили бульдозерами на "дикий" выставке в Москве в сентябре 1974 года — именно они будут фигурировать на витринах "Лето — 1980", демонстрируя перед западными тельцами либерализм типа "водка-колд"

Модернизм, конечно, обязывает, но не может быть и речи, чтобы допустить всякого, кому взду-

мается, в новый "реализм без берегов", столь дорогой сердцу Арагона. Весьма сомнительно — чтобы власти отказались от политического, то бишь полицейского, отбора. Большой эксперт в живописи — КГБ — изобрел новую классификацию, которая делит художников на неисправимых и приемлемых. Эти последние, каков бы ни был их стиль, были допущены на сверхофициальную выставку, одно название которой заставило бы еще несколько лет назад подпрыгнуть цензоров до потолка. "Цвет, форма, пространство" термины, заимствованные непосредственно с загнывающего Запада.

Тогда последний отряд неисправимых ответил на это открытием /ошибка: выставки должны открыться в середине или конце апреля. Ред./ в Москве, Ленинграде и, факт беспрецедентный, в четырех провинциальных городах контрвыставок, целью каковых являлось обнажить двусмысленный и лицемерный характер выставки официальной... Контрвыставка называется "Москва — Париж", и объясняется это тем, что большинство неисправимых художников-эмигрантов сосредоточено в Париже. Особенно твердым, так сказать, орешком оказались организаторы "дикой" выставки 1974 г. в Москве художники Оскар Рабин и Юрий Жарких, а также коллекционер А.Глезер. Выставка "Москва — Париж" проходит под знаком единства русской культуры и единства эмигрировавших художников с оставшимися в СССР. Вот почему седьмым городом, где разворачивается контрвыставка, оказался Париж. Если вы побываете в Рус-

ском музее в изгнании /Шато дю Мулен де Санлис Монжерон - с Лионского вокзала/, вас там не будут фотографировать "журналисты" КГБ, которые орудуют в других местах "Москвы-Парижа".

Несмотря на всю симпатию, которую я испытываю к этой выставке, приходится признаться, что выбор девиза "единство русской культуры" свидетельствует о глубоком аполитизме огромного большинства советских нонконформистов. Очень немногие из них пошли за нестигаемым О. Рабиным, когда он стал членом московского отделения Хельсинской группы, где основал комитет борьбы за право свободы творчества. Ныне, с тех пор, как художники-диссиденты ограничили себя требованиями частных уступок и изолировали свое движение от общего движения за права человека - они оказались в ловушке.

Почти удовлетворившая их выставка "Цвет, форма, пространство" практически отбросила их в прошлое. Чрезвычайно суженная под предлогом немедленной эффективности, она отрезала их от единства сил протеста советского общества и отняла бытую энергию, позволившую противоборствовать КГБ на улицах Москвы.

Советские власти нашли точный прицел. Массовое движение 1974 года теперь раздроблено. Неисправимых вынудили эмигрировать, а оставшихся - изолировали. Лозунг единства русской культуры - палка о двух концах, и КГБ не упустит случая опустить ее на спины последнего отряда диссидентов. Ситуация такова: твори, ожидая полицию. Инициаторов "Москва-Париж" ежедневно

таскают в КГБ, а его эксперты по живописи ныне отлично научились манипулировать политикой кнута и пряника. В конце февраля ленинградский коллекционер Михайлов, на квартире которого готовили выставку, был арестован. Другого коллекционера Леона Карамяна также под предлогом "незаконного промысла" посадили в тюрьму. Все это не мешает КГБ заваливать колеблющихся обещаньями.

Василий КАРЛИНСКИЙ

"Либерасьон" 13 марта 1979

КГБ ВСЕ ТАК ЖЕ АЛЛЕРГИЧНО К СОВЕТСКОМУ ИСКУССТВУ

Не скоро еще станет свободным искусство в СССР: художники, которые упорно пытаются избежать официальных кремлевских шаблонов — беспощадно преследуются. Уже несколько недель, как началось очередное полицейское и юридическое на них наступление, особенно в Москве и Ленинграде. В Париже, Лондоне и Вене разворачивается в их защиту широкая кампания.

Этот новый этап в борьбе советских неофициальных художников с полицией /как нельзя более официальной/ обозначился в начале февраля. Один из этих художников Виталий Длугий сообщил по телефону своим друзьям в Париже, что они решили организовать эту выставку, дабы показать единство русской культуры, не желающей подчиняться с я Кремлю. Этот звонок за границу был искрой, брошенной в пороховую бочку: в конце февраля фи-

зик, а также крупный коллекционер Георгий Михайлов был арестован якобы за то, что он продавал фотографии. Началось невероятное следствие: было допрошено в общем 200 человек — художников и поэтов. Никаких доказательств о преступной деятельности Михайлова обнаружено не было, и теперь его хотят поместить на лечение в психбольницу, будто бы за то, что он отказывается отвечать на вопросы гебистов. Этот арест и допросы никак не смогут повлиять на стремление Виталия Длугий взять инициативу в свои руки: уже около 120 художников Москвы, Ленинграда, а также Одессы, Ярославля и Новгорода хотели бы открыть выставку 17 или 18 апреля.

Неделю назад шестеро из этих художников организовали в Москве пресс-конференцию для западных журналистов, которая проходила на квартире коллекционера Людмилы Кузнецовой. Незадолго до начала милиция взломала дверь квартиры и увезла Кузнецову в отделение. После этого шесть художников забаррикадировались у нее на квартире, но также были осуждены, кто на 15 суток, а кто — к штрафу.

"Орор" 4 апреля 1979

ВОСЕМЬ ХУДОЖНИКОВ-НОНКОНФОРМИСТОВ ЗАБАРРИКАДИРОВАЛИСЬ В МОСКОВСКОЙ КВАРТИРЕ

/От нашего корреспондента/

В среду 28 марта московский коллекционер Л. Кузнецова была осуждена на 15 суток за отказ явиться в милицию. Ее вызвали туда после того, как с десятком художников она устроила в своей квартире пресс-конференцию в знак протеста против запрещения выставки, которая должна была 18 и 19 апреля состояться одновременно в Москве, Ленинграде, Париже, Вене и Нью-Йорке.

После ареста Кузнецовой восемь художников в забаррикадировались в ее квартире, где были отключены электричество и телефон. Они находились там и сегодня утром, в четверг 29 марта. Как говорят организаторы, выставка совершенно не должна была носить политического характера и должна была проводиться в поддержку 128 художников и коллекционеров, живущих в СССР, и 27 художников-эмигрантов. Художники утверждают, что 9 февраля предупредили о своем намерении московские и ленинградские городские власти, также как и московский Горком графиков - организацию, объединяющую художников, достаточно бескомпромиссных, чтобы не быть допущенными в официальный Союз художников, но в то же время готовых на какое-то соглашение с властями.

С другой стороны, 55 человек подписали адресованное шефу КГБ письмо протеста против ареста в начале этого месяца ленинградского коллекционера Георгия Михайлова.

"Монд" 30 марта 1979 г.

ИНТЕРВЬЮ В ПАРИЖЕ

В конце прошлой недели В.Максимов, А.Глезер, М.Шемякин, Ю.Жарких, О.Рабин дали в Париже интервью, посвященные устройству в СССР свободной выставки "Москва - Париж". Сначала стало известно, что в выставке согласилось участвовать 75 художников. КГБ стал действовать: многим художникам стали предлагать работу, ателье и залы для выставок лишь бы они не выставляли на выставке "Москва-Париж" полотна художников-эмигрантов. Художнику Киблицкому заявили, например, что, если он откажется от участия в выставке, ему дадут выездную визу.

А в Ленинграде был арестован коллекционер Г. Михайлов. Его обвиняют по статье 162 /незаконный промысел/. Несмотря на все меры /тактика: кнут и пряник/, число художников, желающих участвовать в выставке, выросло до 120, так что, сказал журналистам А.Глезер, выставку можно будет организовать и в таких городах, как Ленинград, Одесса, Новгород, Калинин.

"Русская мысль" 15 марта 1979 года

ШЕСТЬ СОВЕТСКИХ НОНКОНФОРМИСТОВ ОСУЖДЕНЫ НА 15 СУТОК ТЮРЕМНОГО ЗАКЛЮЧЕНИЯ

Москва. 31 марта московский районный суд осудил шестерых молодых художников-нонконформистов на 15 суток за "хулиганство". Их арестовали после того, как милиция взломала дверь коллекционера Кузнецовой, где они забаррикадировались, протестуя против ареста 28 марта на 15 суток самой Кузнецовой. Она и шесть художников /Валерий Акс, Виталий Длугий, Иосиф Киблицкий, Владислав Провоторов, Вячеслав Савельев и Вячеслав Сысоев/ в ходе состоявшейся 28 марта пресс-конференции заявили о своем намерении организовать 18 и 19 марта в Москве, Ленинграде, Киеве и Новгороде неофициальные выставки под знаком "фестиваля свободного искусства" с одновременным их проведением в Москве, Нью-Йорке и Вене. Они сообщили также, что просили у властей выставочных помещений, но им отказали. По сведениям, полученным от жены Длугий, Кузнецова, находящаяся в Бутырской тюрьме, начала голодовку протеста. В то же время, если судить по распространяемому по Москве тексту, один из заключенных - Сысоев - обвиняется в распространении порнографии и требовании поддержки тех, "которые считают недопустимым, чтобы художника отторгали от общества за его творчество".

"Монд", 3 апреля 1979

ПРЕСС-КОНФЕРЕНЦИЯ И ДЕМОНСТРАЦИЯ В ПАРИЖЕ

2 апреля 1979 года в помещении редакции газеты "Русская мысль" комитетом в защиту арестованных в Москве и Ленинграде художников и коллекционеров была организована пресс-конференция, на которой присутствовали Александр Глезер, Вадим Делоне, Олег Лягачев, Владимир Максимов и Оскар Рабин. Они рассказали французским журналистам о событиях в Москве и Ленинграде и сообщили им, что комитет проведет демонстрации протеста против действий КГБ и милиции около советских посольств в Париже, в Вене и в Лондоне. Демонстрация в Париже состоялась в пятницу 6 апреля в два часа дня. Демонстранты несли плакаты с надписями на французском и русском языках: "Свободу арестованным в СССР художникам и коллекционерам!" и "Свободу Георгию Михайлову, Людмиле Кузнецовой, Иосифу Киблицкому и Валерию Аксту!" На одном из плакатов были изображены свастика и серп с молотом, а надписи на четырех языках гласили: "За вашу и нашу свободу!" У центрального входа в посольство А.Глезер облил бензином и сжег чучело Брежнева. Несколько плакатов было заброшено на территорию посольства. Французские полицейские вели себя корректно, а двое служащих посольства, выскочив во двор, орала: "Тебя надо посадить вместе с ними!", В ответ звучало: "Красные фашисты" "Красная сволочь!". В демонстрации участвовали Юрий Жар-

ких, Александр Рабин, Вадим Нечаев, Александр Глезер, Алексей Муравник, Ярослав Горбаневский, Лоранс Рош и др. На следующей неделе демонстрации состоялись в Вене и в Лондоне. В се они широко освещались в прессе:

СССР - РЕПРЕССИИ ПРОТИВ ХУДОЖНИКОВ И ИНТЕЛЛЕКТУАЛОВ

20 советских художников, изгнанных на Запад, вчера демонстрировали перед Советским посольством в Париже, чтобы протестовать против новой волны репрессий, направленных на интеллектуальные круги СССР.

На прошлой неделе в Москве четверо художников было арестовано и приговорено к 15 суткам тюрьмы. Они пытались провести спонтанную выставку.

"МАТЭН" 7.4.79

Протестуя против арестов художников в Москве на прошлой неделе, группа их друзей собралась перед Советским посольством в Париже, где было сожжено чучело Брежнева. Никаких волнений не наблюдалось, и полиция не вмешивалась.

7.4.1979

"ЛИБЕРАСЬОН"

СВОБОДУ ХУДОЖНИКАМ, АРЕСТОВАННЫМ В СССР

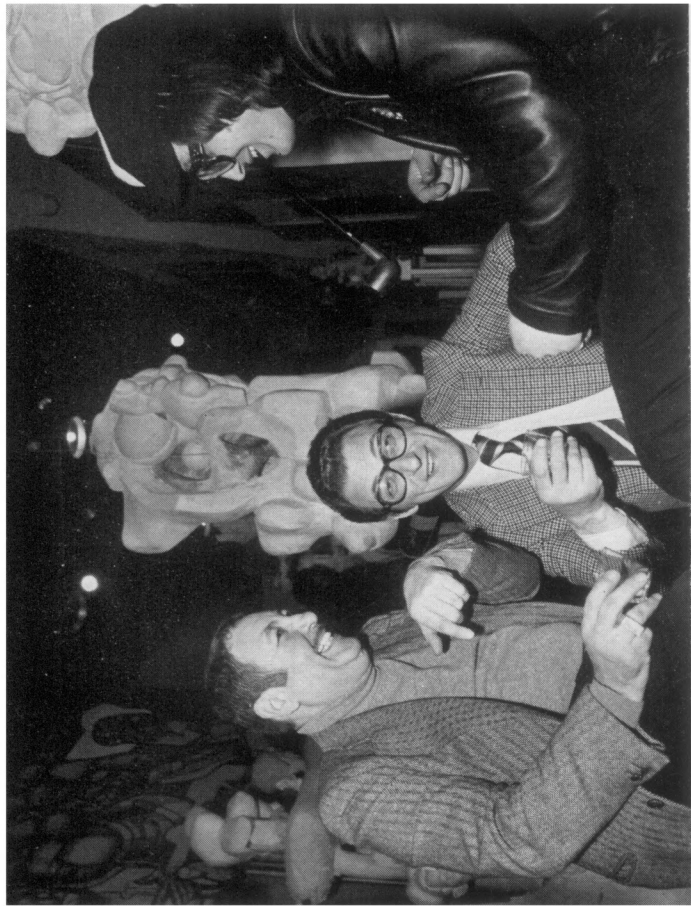
Это воззвание было очень четко выписано на черных раскрытых зонтах, которые вчера днем демонстранты-эмигранты из СССР пронесли перед крепостью-посольством, возведенном советскими на бульваре Лен. Демонстрацию организовал А. Глезер - основатель Русского музея в изгнании в Монжероне. Он также сжег чучело Брежнева перед массивной железной оградой посольства.

"ОРОР" 7 апреля 1979

ИНТЕРВЬЮ С Э. НЕИЗВЕСТНЫМ

Вопрос : — 10 марта 1976 года, в свой день рождения, я встретил тебя в Вене, в аэропорту. Мне хотелось бы задать тебе несколько вопросов. Ты, по мнению специалистов в Советском Союзе и тех слоев интеллигенции, которые этим интересуются, был скульптором номер один, выходя за рамки всего того, что существует в Советском Союзе. Как ты можешь объяснить тот факт, что иногда тебе давали заказы? И еще — чем объясняется твой конфликт с режимом и решение отъезда?

Ответ: — Ну, Саша, это, конечно, форма шутки. Я прилетел специально на день твоего рождения. Вопрос первый, то есть, твой вопрос я расчлению на два пункта. Почему я уехал — первый вопрос, и второй вопрос — каким образом все-таки по заработкам мне удалось последние три года быть первым скульптором в Советском Союзе. Я не могу говорить о качестве — это другой вопрос. Просто, почему человек, последние годы добившийся формально как бы большого успеха, вдруг уехал? Я никогда не претендовал быть диссидентом. Меня диссидентом делали обстоятельства. Начиная с 1953-го года, еще при жизни Сталина, я начал делать работы, которые в какой-то степени не укладывались в рамки официального соцреализма. Но параллельно я выигрывал много конкурсов в архитектуре. Моя судьба была параллельной. В том месте,



Нью-Йорк. 1979. Март. В ателье Эрнста Неизвестного.
Справа налево : Михаил Шемякин, Жак Карпантье,
Эрнст Неизвестный
Фото Патрик Бернар

где архитекторам нужна была моя помощь, поскольку с их точки зрения я был в то время единственным, кто мог декорировать современное здание, я иногда получал комиссии. Но выставлять меня по линии Союза никогда не хотели. В течение многих лет, а точнее с 1962-го по 1971-ый, я вообще не имел ни одного государственного заказа. Но одновременно в своей мастерской на деньги, которые я заработал как каменщик, как рядовой рабочий, как помощник скульптора, я делал вещи, которые попрежнему не укладывались в рамки соцреализма. Одновременно я делал много проектов для конкурсов. И вот я выиграл конкурс в Ассуане. Это был международный конкурс под девизами – никто не знал фамилий. И неожиданно проклятый скульптор получил первое место. Мои друзья-архитекторы ждали такого случая и в тот же момент надавали мне массу заказов, которые я и выполнял. Поэтому именно с этого момента до самого отъезда у меня и было много заказов. Но я сам себе напоминал артиста, который всю жизнь мечтал сыграть Гамлета. Когда он состарился и хочет играть короля Лира, ему вдруг предлагают играть Гамлета. Так произошло и со мной. Да, мне предложили самую большую в Союзе работу, да, я имел портфель заказов самый большой в Советском Союзе вперед на пять-шесть лет. Но я это мог делать по эскизам эдак десятилетней давности. Меня это не устраивало, потому что для художника остановка – смерть. Это одна из причин. Вто-

рая причина: я имел больше шестидесяти приглашений работать и предложений поездок с выставками с различными культурными и профсоюзными организациями. Меня не пускали. Пускали только тогда, когда совершенно невозможно было не пустить. Это меня ни в коей мере не устраивало. Это не давало мне возможности расти как скульптору. Художник, который не видит Микельанджело, Генри Мура, подлинники современного американского и немецкого искусства, не может естественно развиваться.

Я никогда не собирался совсем уезжать из России. Я требовал, чтобы мне дали паспорт на год, два, даже на полгода. Мне его обещали. Но после того, как я подал заявление именно на такой паспорт, началась травля. Я снова, уже не первый раз, был выгнан из Союза, лишен возможности работать, лишен мастерской. Было много разных неприятностей, которые я не хочу уточнять, очень серьезных, и проблема выглядела так: ехать или на Восток или ехать на Запад. Я поехал на Запад.

В: - Какая провокация была совершена?

О: - Ну, какая провокация? Самая нормальная. Мне пообещали паспорт, а после того, как я отдал свой паспорт, начались обычные гонения от полицейских до идеологических.

В: - Союз художников не хотел тебя выставить. По-моему это объясняется не только тем, что ты - другой, а тем, что существуешь ты и твоя индивидуальность, абсолютное твое "я". Помнится, был случай - ты мне его рассказывал

еще в Москве, очень ярко это иллюстрирующий. Не можешь ли ты его повторить? Когда приехал к тебе западный бизнесмен покупать работы и ты послал его в Салон, а там цены поставили не по сто долларов, а по пятьдесят. Очень яркий пример.

О: — Дело в том, что существуют различные интересы относительно искусства. Отвечу на первый твой вопрос. Когда ты сказал, что я хотел остаться самим собой, то это верно не только по отношению ко мне, но и по отношению к любому художнику, который чувствует себя персонализи в Советском Союзе. Там сейчас уже не карается стиль, а карается качество. Соцреализм в его канонических сталинских терминах размыт. Но осталась враждебность против любой формы персонализма. Я даже уверен, что художник, блестяще сделавший Ленина, станет в оппозиции сперва к халтурщикам, делающим Ленина, и через них — к государству. Потому что хорошая работа является штрейк-брехерством относительно усредненного художника. Так происходит в Советском Союзе, но сегодня я это понял даже и на Западе. Сегодня нет революционной тенденции — абстрактной или реалистической, сюрреалистической или фигуративной, ташистской или концептуальной. Сегодня революционной является личность художника, в какой бы манере он ни работал. Этого я придерживался в Советском Союзе. Я всегда стоял над схваткой между различными тенденциями искусства и всегда поддерживал

внутренне и реально сильные личности, даже противоположные себе. И здесь я остаюсь при этом мнении. Интересно, что именно персональность и являлась враждебной усредненному представлению об искусстве, а отнюдь не стиль. Футурологически можно сказать, что в России появятся абстракция, и сюрреализм — но второго разлива. То есть быть соцреалистом — значит быть как все. Индивидуальность не соцреалистична. Таков кардинальный конфликт людей, которые стали диссидентами через искусство. В конце концов оказалось, что хорошо танцевать, как Барышников и Нуреев, хорошо играть, как Ростропович и Ашкенази, хорошо острить или быть математическим логиком, как Зиновьев, хорошо писать, как Максимов, — враждебно не столько идеологии, сколько типологии, сколько претензии к художнику как управляемому индивидууму. Стране не нужны философы и артисты. Стране нужны чиновники и солдаты, которыми можно управлять.

В: — Повтори еще эту историю.

О: — А, это второе. Дело в том, что таких историй можно рассказать тысячу, но во всяком случае — вот пример, связанный с одним из тысяч примеров. Каким образом снижалось имя и потенциал артиста по требованию усредненного большинства? Меня начали продавать в международном салоне, и, казалось бы, интересы государства состоят в том, чтобы меня продать дороже. И бесспорно начальство салона, заинтересованное в получении валюты,

безусловно этого хотело. Но художники, не котиравшиеся на международном рынке, но состоявшие в экспертном совете этого Салона, естественно не хотели, чтобы кто-то, кроме них, имел высокую международную цену. У меня же таковая уже сложилась на Западе к тому времени. И поэтому происходили парадоксы: человек, который договорился со мной об определенной цене, едет в салон, и вдруг ему назначают цену в три раза меньшую, чем называл я. Бизнесмен не понимает, в чем дело. Объяснить ему было трудно. Когда он вернулся, я сказал: "Возможно, они увеличили тираж". Честный бизнесмен сказал, что поскольку мы с ним договорились, он хочет заплатить мне разницу. Увы, я побоялся взять разницу в валюте.

В: — Я хотел бы теперь задать вопрос, как сложилась твоя жизнь здесь? И еще — русская общественность мало знает о тех конкурсах, в которых ты участвовал и где ты выиграл. Перечисли их, пожалуйста.

О: — Ну, я в свое время участвовал в конкурсе на лучшее произведение Данте в годовщину Данте. Это было под эгидой ЮНЕСКО в Югославии. Комиссия рассматривала работы многих мастеров, в том числе Сальватора Дали, Раушенберга, Ренато Гуттузо. Мои работы были признаны достойными экспонироваться в год Данте к его юбилею в музее Модерн арт в Белграде. Это был приз за лучшую работу. Одновременно я получил первое место в Белграде же за работу в мраморе. Это был "Кентавр", которого

установили в Бриячкебане. В тысяча девятьсот шестьдесят пятом году. Интересно, что об этом писала вся мировая пресса от Японии до Норвегии и от Норвегии до Австралии. Ни одной строчки об этом не появилось в советских газетах. Кроме того, тебе, может быть, неизвестно, что мои иллюстрации к Достоевскому получили международное признание. Часть была напечатана в юбилейном издании издательства Академии наук, а портрет Достоевского стал знаком всемирного года Достоевского.

В: — Как сложилась на Западе работа? Как с выставками?

О: — Первое время было довольно тяжело. У меня просто не имелось реальных работ. Поэтому приблизительно месяцев восемь-девять приходилось довольно трудно. Однако потом начался буквально каскад выставок. Начиная с Цюриха и Италии. Я говорю только о персональных. За все это время их было приблизительно около двадцати. И в хороших галереях. К примеру, галерея Маццони в Италии или Тильская галерея. Купил работы стокгольмский Музей модерн арт. Одна из моих работ находится в Музее модерн арт Америки. Бюст Шостаковича установлен в Кеннеди-центре. Мраморную скульптуру собираются установить в Милане. Ну, и так далее и тому подобное. Я выставлся во многих музеях Скандинавии, Италии, Германии и Швейцарии. До Парижа пока не добрался. Правда, в свое время состоялась выставка моей графики в парижском музее модерн арт. Это еще

когда я жил в Советском Союзе. Так что в определенном смысле я доволен. Единственный недостаток на сегодняшний день – это отсутствие привычных для меня в последние годы монументальных, больших заказов. Кое-что сейчас намечается в Америке. И если это прорвется, я буду считать, что все, что я делал и делаю – не пропало даром.

В: – Ты уехал из Советского Союза в 1976 году. К тому времени я уже находился на Западе. Уже существовал наш Музей. Как ты, находясь там, расценивал деятельность Музея и как ты расцениваешь ее здесь?

О: – Я могу тебе сказать совершенно искренне. Когда я был в России, тот факт, что человек на свой страх и риск может организовать Музей, нас огушил своим великолепием и вселил в нас гигантские надежды. Приехав сюда, я понял, что это не так трудно, как казалось оттуда. Но одновременно я понял и твои личные новые трудности. Я по-новому оценил, с другой стороны, и твое мужество и твою самоотверженность. Уже с западных позиций. Как я отношусь к этому Музею? Опять-таки я буду говорить нелицеприятно, говорить совершенно искренне. Я считаю, что дело – хорошее. У меня к этому Музею пока есть только одно замечание. Я – художник. Я никогда не брал на себя ни труда, ни задачу и даже не считал вправе оценивать работы других художников. Еще в России я гордился тем, что будучи относительно знаменитым скульптором, я не занимал нигде ни одного поста, то есть не

оценивал работ своих коллег. У меня все принимали работы. Я — ни у кого. Но дело директора музея дифференцировать искусство не с точки зрения проблемы — счастливые эти люди или несчастные. Искусство, к сожалению, индифферентно к судьбе как таковой. Я бы хотел, чтобы этот Музей поддерживал не просто несчастных как таковых, а все-таки тех, кто может считаться художником, а не только объявляет себя таковым. А выяснять, кто художник, а кто не художник — прямая твоя обязанность. Ты должен проводить некоторую селекцию, как бы некоторым ни было обидно. Это нужно для общего дела. Так делают все.

В: — Правильно. Я согласен. Есть только одно "но". Как быть с теми молодыми художниками, которые находятся в России, и особенно к тем из них, кто проявляет мужество в борьбе за свободу творчества. Предположим, они с моей точки зрения, ну послабее. Как тут быть?

О: — Я думаю — необходимо провести четкую грань и в экспозиции, и в представительстве между художниками, которые находятся здесь и которые находятся там. То есть те, кто находится там, хорошие они или плохие, — однако люди мужественные и потому имеют право на внимание. Художники же, которые живут здесь, по моему, должны уже забыть свое прошлое, ибо сегодня перед ними конкурентноспособный мир, которому нет дела до прошлого. Уже сегодня нет дела до прошлого даже относительно Солженицына. Что касается меня, то я не люблю, когда

журналисты вспоминают мое тяжелое прошлое, мои схватки с Хрущевым, все надругательства, которые я терпел. Потому что я хочу выступать на равных с Генри Муром, с Сальватором Дали, с Кайзером и конкурировать в чистом виде, как художник, без покровительственного похлопывания по плечу. Меня лично это оскорбляет. Я думаю — это должна быть наша основная позиция.

В: — Согласен. Слышал ли ты, там находясь, какое-то недовольство, что Музей существует?

О: — Те художники, которые общались со мной, были в восторге. Ни от кого ничего негативного я не слышал. Во всяком случае, я имею в виду мой круг. Не буду называть фамилий. Они живут в России. Это очень серьезные художники, ты их знаешь. Они все были в восторге от факта создания такого Музея. Других мнений, если не считать, конечно, официальных, — я не слышал.

Нью-Йорк 29 марта 1979 г.

Брал интервью Александр Глезер

Р. Скиф
"черные доски"
Владимира Овчинникова

Боже, да кто ж это нас до
такой сложности упростил!

Б. Куприянов

Сюжеты этих небольших картин не нуждаются в особой расшифровке. Округлая земля с кубиками домов, с покосившимся остовом от церковного купола на дальнем плане, на переднем — разлившаяся лужа среди столбов заброшенной стройки, группа детей, бездумно и вяло играющих на плоту. Дети — что ощутимо — отнюдь не похожи на чеховских мальчиков, мечтающих о далеких и небывалых странах. Нет, дети похожи своею преждевременной мудростью на взрослых, в их жестах и позах ощутимо знание того, что лужа крови — это лужа, а не безбрежный Океан. И хотя горизонт на картине художника так покат, так крут, что лужа на таком глобусе — Земле может показаться морем, зритель проникается ощущением, что и на оставшейся невидимой части "глобуса" тоже не может быть места никаким далеким странам.

Дальний план тот же, на переднем вокруг столба с надписью "не вле... убье..." — опять

игры детей, на этот раз в чехарду. Игра идет сосредоточенно, с механической затверженностью движений. Или же скорее с убежденностью, что игры необходимы и полезны. А впрочем — дети ли играющие? Они одеты в обноски взрослых послевоенных лет: ушанки, кители, брюки с лампасами, тельняшки, ватники. Вопрос о возрасте персонажей рассматриваемых полотен спорен, ибо в сущности они вне возраста, и если это взрослые, то они вне полноценного жизненного опыта.

Иной кадр: на дальнем плане заводская труба с "громоотводом", на переднем — ободранный портал церкви с надписью на фронте "Тир" и плакатом "Учись метко стрелять!"; на ступеньках и пустых ящиках двое или трое застыли над натюрмортом: бутылка водки и кругляшки послевоенной колбасы — вроде бы приглашают к веселью. Но пьющие застыли в отчуждении, словно пытаются мучительно вспомнить, как же "веселье" делается ...

Кадр: фон тот же, на переднем плане пивной ларек /с указателем направления на Агитпункт/, у столба стоит некто в ушанке, в ватных брюках и валенках, напротив сгрудились люди, одетые в то же самое, но они целятся в первого из неуклюжих самодельных луков. В позе и в выражении лица чувствуется, что это так и должно быть, а никак не иначе. Летят и вонзаются в тело механического мученика стрелы, но в целом картина мирная и даже, вроде бы, и идиллическая: в луже плавает кораблик, на

скамье с воздушными шариками детишки.

/Вариант: "Себастьяна" заменяет "Савонарола", которого готовят к сожжению на костре, вокруг – хоровод людей в валенках, заводила хоровода – "человек в бурках"/¹. Тут же играют дети: кто-то лепит снежную бабу, кто-то дерется, один залез на крышу, чтобы удобнее было все видеть, и смотрит, отражая в безучастной сетчатке своих глаз происходящее/.

На картинах не только театрализованный быт – происходят и чудеса. В казенном вокзальном зале ожидания тех же 40-50-х гг., с непременным "титаном" и металлической кружкой на цепочке, среди узелков и людей, обреченно ожидающих поезда, появляется Святая Троица. И это никого не удивляет. Не из-за обыденности чуда, – нет, именно из-за убежденности, что никакому чуду в мире нет места. Троица воспринимается внутри картины как обычная группка людей, по-русски "соображающая на троих", а крылья? да мало ли какой униформы не надевают на людей" ...

Та же Троица на заснеженном полустанке с надписью "Шувалово"; мимо полустанка куда-то, в нефтяную ночь влекутся эшелоны с танками /на одном из них номер "666"/ и цистернами с

1/ Специфическая зимняя обувь, обладание которой в 1940-50 гг. являлось предметом зависти со стороны владельцев простых валенок.

надписью "Пиво". Горизонт линейно "горизонтален", и уплощенность Земли вдруг представит в виде безысходной двумерности. На платформе под жестким светом разбитого фонаря люди в валенках и бурках, с чемоданами и узлами, в урне опорожненные водочные бутылки. Еле тлеющая жизнь кажется оттесненной на обочину громахающей стальной улицы, среди холодного заснеженного бездомья бескрайней плоскости, где все жизни обречены на запрограммированное повторение самих себя, без надежды вырваться за пределы механической кармы.

Иные декорации, но эта работа художника удивительно созвучна блоковскому настроению:

Умрешь, начнешь опять сначала ...
И повторится все, как встарь:
Ночь, ледяная рябь канала,
Аптека, улица, фонарь.

Холодное свечение фонаря подчеркивает духовное отчуждение персонажей композиции. И Троица, сиротливо примостившись на рельсах, уже не может вызвать никаких воспоминаний. В Троице та же обреченность, та же безысходная сопричастность окружающему миру. Один из туземцев, кажется, приблизился посмотреть, что это такое, но на его лице скорее читается недоумение, чем проворачиваемое со скрежетом воспоминание о чем-то забытом ...

Видимо, нет нужды пересказывать далее сюжеты картин художника Владимира Овчинникова. Каждый, кто хоть раз встречался с произведе-

ниями этого мастера, наверняка их запомнит. Редкие выставки полотен Овчинникова являются событием, его небольшим картинам присуща активность воздействия.

Вместе с тем, внешняя упрощенность его холстов не может не вызвать целую серию вопросов. Меня, например, всегда поражало удивительное бесстрашие художника, идущего – среди ярмарки новаций, формалистических изысков – на откровенную и презираемую "публицистику". Таким образом художник может рассчитывать на понимание, намеренно ориентируясь на национальное и "домашнее"? Можно ли надеяться на длительное внимание, если форма его искусства внешне проста, а сюжетика разгадывается предельно быстро? В чем загадка острейшей современности произведений Овчинникова, если берется эпоха – по крайней мере ее атрибуты – которая, казалось бы, уже стала прошедшей историей? На какую классификационную полку уложить произведения Овчинникова: история, бытовой жанр с элементом сатиры, икона, примитив?

Но прежде, чем войти в круг заданных вопросов, ознакомимся с некоторыми моментами биографии художника. В какой-то мере они сами ответят на часть этих вопросов.

Родился в суровые дни эвакуации 1941 года, на станции Щучье Озеро в Пермской области. По окончании войны вернулся вместе со своими родителями в Ленинград. Как и все нормальные дети, рисовал, аномалия проявилась лишь с

16-17 лет, когда все нормальные забрасывают карандаш и краски, у ненормальных остаются на всю жизнь. Специального образования не получил, поэтому художником формально именоваться может лишь по рангу так называемых "самодельных" художников. Основную и профессиональную подготовку получил у своих товарищей, по книгам. "Постановщиком глаза" считает художника Е.П. Семеошенкова. В 1960-62 гг. работал в цехе декораторов "Мариинки" под началом известного художника С.Б. Вирсаладзе - страница творческой биографии, которую Овчинников считает очень для себя важной. Не менее значительным моментом художник полагает свое пребывание в 1962-64 гг. в Эрмитаже, где он был рабочим по хозяйственной части. Само собой разумеется, что Эрмитаж - огромнейшая школа для любого художника. Но не менее важным было еще одно обстоятельство. К описываемому моменту в "хоззвезде" Эрмитажа образовался коллектив интереснейших людей, каждый из которых был яркой человеческой и творческой индивидуальностью: М. Шемякин. К. Кузьминский, М. Никитин, В. Кравченко, О. Лягачев, В. Уфлянд - молодые литераторы, театралы, художники, поиски которых выходили за пределы узкоопределенной профессии. Можно вспомнить, что тогда был период поэтического бума, выход молодого дарования Иосифа Бродского, пример которого заражал и других в сторону поисков формы искусства и формы жизненного выражения. Для Овчинникова, как и для

многих других начинающих художников этого круга, особое значение имело общение с Михаилом Шемякиным. Не подпасть под влияние этой сложной и подлинно артистической натуры было невозможно, и Овчинников признается, что ему стоило определенных усилий выйти из-под властного обаяния этого брызжущего творческой и жизненной энергией человека. Объясняя отход Овчинникова от Шемякина, можно повторить слова Бранкусси, которые он произнес, покидая мастерскую Родена: "В тени большого дерева не вырастешь"! Но остался пример Шемякина, его одержимость искусством, профессиональная требовательность к выделке вещей. Имя Шемякина не должно, тем не менее, заслонить значение всей той по-настоящему дерзкой компании. Здесь вырабатывался не столько стиль искусства, или стиль жизни и мировоззрения, но и нечто более важное и необходимое — внутреннее соответствие того и другого. Иными словами то, что потом было обозначено "нонконформизмом". Были и другие коллективы, где тоже шли сходным путем, постепенно сближаясь. Данной же группе выпала возможность в скором времени проверить свое соответствие.

В "Эрмитаже" издавна устраивались небольшие выставки "самодеятельных" музейных талантов. Обычно они были закрытыми, но весной 1964 года, благодаря усилиям "хоззвзда", подобная выставка в конце марта была устроена публичной, в Растреллиевой галлерее. Работы М.Шемякина, О.Лягачева, В.Кравченко и В. Ов-

чинникова нельзя было назвать ни вызывающе социальными, ни "криком" авангардизма. Просто наметилось некое выпадение из привычного социалистического канона. Если поэтический бум, в сущности, был выражением нового видения реальности /естественно, что новыми они были большей частью потому, что оказались прочно забытым старым/, но в то время наступил черед изобразительному искусству. В результате скромная, в целом, выставка в "Эрмитаже" вызвала невероятный скандал, директор "Эрмитажа", известный ученый и лауреат Государственной премии М.И. Артамонов был отставлен со своего поста, а еще раньше вся компания была изгнана из "оскверненных" стен "Эрмитажа".

Помимо атмосферы дружеских самовлияний и коллективного поиска, Овчинников, как чрезвычайно для себя важными оценивает те возможности, которые предоставлял "Эрмитаж" в профессионально-художественном плане. Особую ценность для него приобрели работы западноевропейских мастеров XV-XVI веков, русская икона. Он копировал старых мастеров, особенно много работал в Шатровом зале "Малых голландцев". Здесь же, в "Эрмитаже", можно было ознакомиться и с запретными тогда работами художников русского авангарда 1920-х годов /не трудно вспомнить, что интерес и какие-то позитивные знания о "формалистах" еще и сейчас не выходят далеко за пределы узкопрофессиональной среды/.

Какое-то время Овчинников зарабатывал на

хлеб случайными заказами, трудом художника-оформителя /в частности, в Парголовском ДК/. Гораздо важнее для Овчинникова оказались десятилетние занятия, которые художник называет школой №3 – реставрация живописи в церквях Пскова и Псковской области /г.Дно, ст.Локня, деревня Миритиницы/. Вообще, несмотря на поездку в Москву и на юг, Овчинников считает, что по-настоящему он знает только Ленинград и Псков, их окрестности, что собственно облик этого края, его история, культура, язык, воспитали в нем художника, причем Псковщине, в его сердце отведено особое место. Именно Псковщина, впечатление от этого древнего края Руси, псковская иконопись послужила почвой для нового синтеза. Зима 1972–73 гг. в этом смысле была решающей. Возникла серия – "Базары".

... Лотки как постаменты для голодной послевоенной снеди. Люди, застывшие в безысходном оцепенении под обнажающим светом фонаря. За резко очерченным кругом электрического света – плотной стеной непроницаемая тьма... Фигуры людей за лотками монументальны. Художник, в сущности, лепит их как скульптор: экономя материал и усилия, выводя на поверхность только самое главное, стремясь не к характеристике индивидуального, но общего, типового.

... Грязная городская площадь под свинцовым куполом неба. Кажется, под его тяжестью провалились купола древних церквей. По бульжнику, по раскисшей грязи, по заплеванной и залузганной площади, мимо лотков, на тележке

с шарикоподшипниками волочит свое безногое тело инвалид. Ощутим кремнистый булыжник на крутой поверхности Земли. Ощутима придавленность безногого, жалки усилия человека, ползущего по дну "воздушного океана"... Горизонт и для зрителя резко сужен, художник заставляет нас увидеть Землю с высоты безногого каляки. Эти, почти брейгелевские образы Овчинникова, полны такого же щемящего чувства, как примитивные, нелепые, жуткие песни вагонных нищих послевоенных лет.

Повороту Овчинникова к новой тематике способствовало, несомненно, еще одно важное событие. Но событие это является не только личным, но в определенном смысле носит характер общезначимый для культурной жизни Ленинграда. В конце 1970 года он знакомится с Юрием Жарких - натурой ярко выраженного общественного склада, в высшей степени активной. Именно сближение Овчинникова и Жарких послужило началом объединения неофициальных художников. И хотя большинство художников не стремилось выходить за пределы "чистого искусства", логика развития требовала контакта: художника с художником, художника со зрителем и даже зрителя со зрителем. На праве на эти контакты и следовало настоять.

К этому времени выявился довольно значительный круг "сочувствующих". Не мало их обнаружилось на выставке в клубе им. Козицкого в 1968 году, где, собственно, впервые перед широким сравнительно зрителем выступили ху-

дожники, которые еще не называли себя, но уже ощущали "неофициальными".

Чтобы полнее оценить то, что произошло за это время, необходимо оглянуться на то, что представляла собой художественная действительность всего десять лет назад. Смерть одного из крупнейших наших мастеров – В.В.Стерлигова прошла при стыдливом молчании /причиной и немаловажной была прямая причастность этого художника к "формализму 20-х годов, не говоря уже о его творческой и жизненной самостоятельности/. Небольшая посмертная выставка В.В.Стерлигова, с массой оговорок разрешенная ЛОСХом, со строжайшим контролем при раздаче пригласительных билетов "из под полы", закрылась...через три часа после открытия – и это было уже событие. Выставка охтинской группы /Егошин, Ватенин, Азизян, Тюленев и др. в 1968г./ была воспринята как крик левизны и либерализма. При ее бурном обсуждении самые радикальные защитники "охтинцев" пытались робко доказывать, что и в пределах соцреализма допустима определенная самооцененность чисто живописного начала. В ЛОСХе по этому поводу шли яростные дебаты: допустимо ли дальнейшее пребывание этих "леваков" в рядах Союза Художников: /ныне почти все они занимают ведущие позиции прочного центра в упомянутой организации/. Выставка невиннейших работ ученика Н.К.Рериха – "самодетельного" художника Черноволенко зимой 1968–69 гг. на квартире профессора Ю.Н. Рериха посетителями воспринималась как некая крамольная, причем сам зритель ощущал и себя в какой-то

степени подсудным за "соучастие"... В программах ВУЗов лишь к тому времени произошло дипломатическое "признание" импрессионистов и "мир искусников", т.е. произошел выход в какой-то мере и, естественно, с массой необходимых оговорок на рубеж XIX-XX столетий... Профессор А.Мыльников в печати получает титул новатора, выставив в ЛОСХе полотно со спящей обнаженной девушкой, взятой в реквизите Джорджоне и Тициана...

Лишь вспомнив это недавнее прошлое, можно оценить выставку в конце марта 1971 года в мастерской В.Овчинникова в Кустарном пер. Эта выставка объединила те художественные силы, которые в 1974-75 г.г. столь активно воспротивились инерции, согласно которой неофициальное искусство однозначно определялось как нелегальное.

В 1971-75 г.г. Овчинников занимал ведущее положение в этом объединении, а, когда оно распалось, от общественной деятельности он ушел. Но события уже произошли, приведя к изменениям уже необратимым, по крайней мере, для нашего поколения ...

Отсутствие временной дистанции еще не дает необходимого угла зрения, чтобы полно оценить, какие же в сущности внутренние художественные задачи были решены этим движением. Но вне сомнения, участие в организации Товарищества Экспериментальных Выставок не прошло бесследно для Овчинникова как художника. Его картины обретали все более четкую гражданскую на-

правленность. Мне думается, что данный период в жизни художника следует считать "школой №4".

"Школа №4" вызвала двойственную оценку творчества Овчинникова. С одной стороны — острая социальность и связанная с ней плакатная доходчивость первого слоя живописи привлекает к нему самого широкого зрителя, т.е. его искусство адресовано зрителю традиционного вкуса, с другой стороны и искушенный зритель может быть удовлетворен глубоким духовно историческим подтекстом и высоким мастерством художника. "Первый слой" его полотен создает художнику славу "социалиста наоборот". В результате, игнорируется художник Овчинников — тонкий мастер композиции и колорита, его вклад в развитие искусства живописи.

Вернемся к заданным ранее вопросам: какие классификационные мерки применимы к картинам Овчинникова? Являются ли его картины светской живописью, или же справедливо мнение, что это современный вариант иконописи? А может быть — антиикона, "черная икона" /как аналог "черного юмора"/? Чего больше: историзма или бытового жанра /с примесью сатиры/? Или же поверить мнению /весьма распространенному/, что творчество этого художника целиком укладывается в рамки примитива?

Рассмотрим последнее утверждение. Определить Овчинникова как художника-примитивиста мешает сопротивление — и очень ошутимое — живописной манеры, ее профессиональная выде —

ланность, а также ассоциации со многими явлениями классической культуры. Последнее ощущается каждым зрителем, даже тем, кто не знаком с биографией художника и кругом его профессиональных интересов. Несмотря наряд внешне сходных черт картин художника с примитивом, со временем становится ясно, насколько обманчиво первое впечатление. В примитиве обычно присутствует позитивная идеализация реальности в сторону меньшего, что ли, знания зла, или же – в сторону большей социальной "наивности". Недаром в различных проявлениях примитива /"наива"/ есть связь со сказкой /с непременной победой добра над злом/, с миром детства, с идеалом ясных и гармонических отношений человека с человеком и человека с природой. Таковы миры Руссо, Пирсмани, Генералича, Метелли, Бомбуа. Примитив – это не только упрощение форм и отказ от "ученого" взгляда на мир и искусство, это еще и непременно добрая ясность взгляда на обе реальности, неизломанность душевного опыта. То, что примитив не исчерпывается "простой" или "безискусственной" формой, доказывает пример обэриутов. Вряд ли кто рискнет их "детски-наивную" поэтику отнести к примитиву. В сущности, мы теряемся, когда среди детских рисунков или – что невероятно, но допустим! – на выставке народного искусства встретили бы поэтизацию жестокой реальности, столкнулись бы с "недетским взглядом".

/Мне могут возразить, что в истории мирового искусства можно найти и контрпримеры: из-

вестно, что мастера народной Хлебинской школы /Югославия/, такие как Мирко Вириус и Фрэнк Мраз, обращались именно к пресловутым "жестоким реалиям" – классовая борьба в деревне, концлагери. Особенно – Вириус с его лозунгом "Не будем врать!". Но мне думается, что это уже вопрос о неточности систематизации, о расширении класса явления за его пределы по внешним признакам. С таким же успехом можно отнести к примитиву дневник Анны Франк./

Следует заметить, что Овчинников к своей примитивистской форме движется не снизу, но сверху, в какой-то степени повторяя опыт М. Ларионова, К. Малевича и участников объединения "Трамвай В.". К причинам этого движения мы еще вернемся.

Что же представляют собою картины Овчинникова с точки зрения жанра? Если взять академическую школу, то мы увидим, что работы художника опять-таки не вписываются ни в одну из установившихся рамок. Да, на большинстве холстов присутствует быт: персонажи пьют, пересказывают друг-другу что-то тривиальное, дети запускают в небеса мыльные пузыри, хороводы собачьих свадеб, – в целом это быт русской провинции. Но наряду с бытом немало и мифологических мотивов. В дачных садах, среди яблонь и сарайчиков "племенные" Лебеди соблазняют провинциальную Леду – открытая животная и растительная жизнь. Давид в ушанке, с рогаткой, свисающей из кармана, приво-

лок к своей заснеженной избе голову поверженного Голиафа... Жертвоприношение Исаака, явление Троицы на вокзалах и т.д. Овчинников идет по пути средневековых мастеров, осовременивших мифологию, обряжавших ее в одежды своей эпохи. Часто антураж практически оттесняет на задний план традиционно-главных действующих лиц или находится с ними в таких диссонансных отношениях, каких – при обилии аналогичных работ – мы не встретим у мастеров XV–XVI веков. И тем не менее, в полотнах Овчинникова знакомые сюжетные коллизии явно уводят внимание зрителей от обнаженно-конкретных исторических и социальных реалий. Конкретная история – явно повод выйти к большому обобщению, характерному не столько для сатиры или исторического жанра, сколько к той форме, которую выполняла икона. Но икона ли это?

Приблизить икону к нашему времени еще не означает нарушить, скажем, традиции русских мастеров XIV–XVII столетий, европейских художников, включая Ренессанс. Хорошо известно, что включение жанровых моментов не противоречит иконописной традиции. Вспомним клейма русских икон, быт в религиозных полотнах Дюрера, Ван-Эйка, Брейгеля – Старшего. И все же ... Чтобы ответить на вопрос, насколько же близки иконе самые просветленные полотна Владимира Овчинникова, попробуйте представить их в храме... Думается, что для верующих подобная ситуация была бы кошунством, да и атеист почувствовал бы "нарушение стиля".

Мне кажется, что картина Овчинникова и икона соотносятся /в основных функциях/ как анекдот и притча. В известном смысле они обнаруживают известное родство, поскольку анекдот является, видимо, правнучкой притчи, подобно тому, как предрассудок является – по выражению Баратынского – "потомком давней правды". Как и искусство анекдота, искусство Овчинникова является формами несомненно светского "мирского" искусства. Но любопытная особенность: картины Овчинникова в церкви неуместны, но, будучи помещенными в обстановку любого выставочного зала, они апеллируют к храму. Да и "анекдотичность" картин Овчинникова весьма и весьма своеобразна. Они из тех "скверных анекдотов", которыми народ казнит свои иллюзии, свое бессилие, приземленность, казнит сам себя. "Анекдоты" эти являются своеобразным историческим самопокаянием "сквозь горький смех". Полотна Овчинникова в своей сумме – современный вариант "Мертвых душ". В русской живописной традиции эта линия творчества Овчинникова оказывается ближе всего, как это ни покажется странным ... к передвижникам, а еще ближе к Федотову.

Мы знаем, что передвижники, как и Федотов, подвергались яростной травле, обвинениям в "профанации реальности", в "издевке над народом" – как обычно, от имени "народа" и "его идеалов". Время оправдало и Федотова, и передвижников, как вторично оправдывает их в нашем мнении и их "патриотизм с открытыми гла-

зами", когда мы освобождаемся от выхолащивания их творчества посредством унылой дидактики и привязки передвижнической традиции только к определенной исторической эпохе – и не более, когда мы соприкасаемся с его животворным бунтующим духом.

Но можно ли считать Овчинникова вполне современным художником, если все приметы на его картинах отсылают нас к годам 1940–50-м? Много ли гражданского мужества надо иметь для того, чтобы бросить камень в ушедшее прошлое? Вопрос лишь в том – действительно ли это прошлое – ушедшее? Художник отвечает на этот вопрос всем своим творчеством. Его картины в сущности являются своеобразным живописным эквивалентом грамматической формы в языке – продленного прошедшего времени. В современной грамматике русского языка эта форма вымерла, но определенные средства для выражения ее сохранились и оказывают свое воздействие на современность. Персонажи Овчинникова и живут по законам прошедшего продленного времени, причем реальное и театральное начало у художника тесно переплетены в неразрывной связи. В этом плане можно сказать, что Овчинников театрализует действительность в костюмы прошедшей эпохи. И его картины действительно временами напоминают театральные эскизы, а объем полотна временами буквально апеллирует к объему сцены. В мертвом замкнутом мире, лишенном духовного, происходит развитие анекдотических событий.

Трагедии не может быть там, где нет столкновения сил духовных. Ангел, посещающий мир Овчинникова, видит, что его населяют человекоподобные механизмы, а механизм возведен в ранг мировоззрения. Отсюда — любое от него отклонение представляется аномалией, незаконной мутацией и должно быть выкорчевано. Но и этот процесс превратился уже в некий аттавистический ритуал, ибо новоявленные Себастьяны и Савонароллы тупо принимают свою нетрагическую гибель с сознанием, что они ее заслужили своим отклонением от большинства. Механистичность может эволюционировать разве лишь до животного-безумного мира Лед и Лебедей. Мир, замкнутый в кольцо, поскольку продленное прошлое время — не векторное, но мифологическое, заверенное само на себя, время. /Отсюда — на полотнах художника обилие "хороводов", момент замкнутой цикличности, "порочных кругов" в композиционном построении/. Мир, в котором остатки некогда высокой цивилизации вызывают у регрессированных наследников мучительную попытку вспомнить:

Я замычу, назваться тужась.
Я вижу, Вас корежит ужас.
Вот так хотел, подымля палец,
Назвать звезду неандерталец!

.....

И часто слышу шелест крыл,
Как будто вдруг — заговорил.
Восторженно взметнется кровь —
Но раздается только рев...

/В.Нестеровский
"Монолог немого"/

И вот на этом уровне "анекдот" Овчинникова возвращается к своему первоисточнику — к мудрой притче. Животный мык персонажей картины требует осознанной человеческой мысли зрителя. То, что происходит на полотне, еще не является /внутри самого полотна/ трагедией, ощущение ее возникает на уровне зритель-картина-действительность. Зритель, чтобы оценить происходящее как трагедию, должен осознать себя как часть целого, свою преемственность и ответственность за других. И в этом плане картины Овчинникова настолько же мудрее его анекдотических персонажей, насколько брейгелевские "Слепцы" мудрее слепцов-персонажей брейгелевского полотна.

.....

Чем же все же являются картины Владимира Овчинникова? Естественно, выводы о современном нам художнике не могут претендовать на окончательность. Мне иногда кажется, что его работы могут быть сопоставлены с почерневши-

ми от многократных наслоений иконными досками. По мере углубления в стратиграфию этих наслоений, видишь живое соприкосновение с большой толщей культурного пласта, значительным человеческим опытом. Здесь нельзя не оглянуться на традиции древнерусской иконы – в общем композиционном строе, в ее перекличке с житейскими клеймами. В неменьшей степени ощущается родство с европейским искусством XV–XVI столетий, особенно, на мой взгляд, ощущается связь с искусством Северного Возрождения: в любви к выразительной детали, к жанровым коллизиям. И с первым, и со вторым первоисточником Овчинникова связывает стремление передать извечное через временное. Построение пространства, размещение персонажей, внимание к выразительному "диалогу" жестов, выбор характерных деталей не могут не навести на мысль об опыте стенографии. Находят свое место и поиски русских мастеров начала XX века в смысле создания монументальных и емких форм. Мне приходят на ум ассоциации из позднего Филонова и Малевича до "Белого квадрата". Сама тематика картин Овчинникова – показ бездуховного мира – заставляет его отказываться от интеллектуальной зашифрованности верхнего слоя полотна и в этом плане живопись Овчинникова производит впечатление близости к примитиву. Подобное упрощение делает искусство Овчинникова /опять же в традициях средневековых мастеров/ своеобразной "библией для неграмотных" – т.е. художник со-

знательно заявляет, что его искусство не является искусством только для элиты. Более глубинные слои несут нагрузки различной степени сложности. Несмотря на присутствие разнородных традиций, сплав их имеет органичный характер. Искусство Овчинникова оригинально и самобытно, выдает в нем русского мастера последней трети XX века, продолжателя и хранителя национальных и общечеловеческих культурных традиций. Важным элементом убедительности искусства Овчинникова является ярко выраженный гражданский темперамент. Внешне это выражается в сатире; в лучших вещах он приближается к покаянию — чувству, без которого немыслима русская культурная традиция.

Мы не знаем, как в дальнейшем будет развиваться творческая судьба художника. Иногда у меня возникает мысль, что в последнее время Овчинников в разработке своих тем начинает повторяться, становится остроумным в разработке сюжетных коллизий — признак определенного истощения "жилы". В то же время идет усложнение чисто живописной структуры полотен, что тоже не может не подготавливать последующую трансформацию образной системы. Хочется надеяться, что какие-то кризисные моменты в его работах последнего времени несут в себе зародыши дальнейшего развития.

Картины Овчинникова несут любовь и ненависть. Ненависть к мертвому и омертвляющему прошлому, которое еще пытается схватить за горло настоящее, чтобы прервать живую нить

преемственности. Эта ненависть отдаляет картины Овчинникова от иконы, но одновременно отдаляет зрителя от мира иллюзий исторических мифов. Подобного рода ненависть относится к того рода чувству, которое неизбежно вызывает столь же активное дополнительное. В этом процессе действительно возникающем в душе зрителя, соприкасающегося с полотнами художника, я вижу истинный смысл творчества. Что и отличает человеческую деятельность от замкнутого круговращения "собачьих свадеб".

ХУДОЖНИК РИСУЕТ ВЕТЕР

Александр Рабин-Кропивницкий - "юниор". Так, по-спортивному, назовем самого младшего из славного рода-племени "художников-лианозовцев." Внук Евгения Кропивницкого - старейшины, патриарха "левого" цеха, недавно скончавшегося, прожившего длинную, долгую жизнь среди таинственных лопухов подмосковного неряшливого полужаводского пейзажа. Сын двух замечательных мастеров - Оскара Рабина и Валентины Кропивницкой. От этих двух предельно разных художников - единых лишь в Космоса и его отражении в любой пылинке на земле - Саша узнал о волшебстве мнимообъединенного.

Молчание, зачарованность, попытка наполнить смыслом каждый летящий осенний лист и каждое облако над равниной - вот, пожалуй, точно притягивает, удивляет в живописи художника - настолько молодого, что о нем можно пока даже говорить: "юный".

Саше Рабину двадцать шесть лет. Двенадцать из них он пишет картины. Он участвовал уже в большом количестве выставок - в России и на Западе.

Его картины сразу удивили коллекционеров и любителей живописи отличным зрелым мастер-



Александр Рабин, « Скрипка в городе », холст/масло 1978
Собрание музея современного русского искусства
в Монжероне

ством, удивительным для двадцатилетнего художника.

Потом оказалось, что это художник задумчивый. Он как-то самоустраняется из своих картин. Хочет, чтобы они сами заговорили со зрителем каким-то иным языком - не рассказа или цвета. Скорее языком ветра. Потому что на картинах Саши всегда дует ветер. Всегда много неба.

Небо - словно огромная серая занавеска, по ней бегут беспокойные складки. Небо - парус и мчит картину на зрителя. Где-то у самой земли прижались два-три домика - может быть, последние на земле, не унесенные ветром. Вот-вот и они исчезнут, вознесутся под большое облако - от самого горизонта.

Строгая и элегантная цветовая гамма художника - коричневый, золотистый, желтый, голубовато-серый. На картинах разлит таинственный полусвет, как на старинной фотографии. "Так - тичной" палитрой Саша хочет добиться максимальной эффективности, наиболее четкого мгновенного ощущения. Впечатления "отлета", порыва сорваться с места - исчезнуть, как облако, развезянное ветром, как лист дерева.

Ветер, что унес Сашу и его родителей далеко-далеко из России и принес на Запад, теперь поутих. Успокоилось небо, отдыхает, зацепившись за острые крыши и шпили. Серый город - как бы всегда после дождя. Именно "после", а не "до". Влажный, отмытый.

А самые последние деревенские домики - из

России? - стоят посреди клубящихся альпийских туч. Как знать - пощадит ли их ураган? Сорвет с места, или умчит дальше?..

...В поэзии почти всегда - сперва стихи, потом поэзия. В живописи - наоборот - сначала живопись - затем картины.

Просыпается город после дождя. Просыпается художник.

Художник рисует ветер.

Демонстрация протеста перед советским посольством
в Париже 6 апреля 1979 года





Свободный международный университет в Ахберге (ФРГ)

по инициативе виднейших представителей русской интеллигенции за границей и в тесном сотрудничестве с ними организует
ЛЕТНИЙ КУРС ЗАНЯТИЙ РУССКОГО ОТДЕЛЕНИЯ УНИВЕРСИТЕТА

Курс имеет целью дать слушателям по возможности полное и объёмное представление о сегодняшней России, о её истории, литературе, искусстве, науке; о современном положении в различных областях знаний; о жизни советского общества; об организации советского государственного аппарата; о структуре управления промышленностью, сельским хозяйством, культурой; о советской юстиции и милиции, о советской армии.

Кроме того, со слушателями будут проводиться регулярные занятия русским языком и разговорная практика, что даст возможность студентам-славистам, преподавателям русского языка, переводчикам усовершенствовать свои знания.

В работе курса примут участие:

Андрей Амальрик, Владимир Буковский, Наталья Горбаневская, Александр Глезер, Александр Зиновьев, Владимир Максимов, Виктор Некрасов, Леонид Плюц, Оскар Рабин и другие.

Занятия, лекции, вечера, семинары будут проводиться высококвалифицированными преподавателями и профессорами, а также специалистами в различных областях знаний, журналистами, писателями, историками, искусствоведами.

Начало занятий — 15 августа 1979 года. Конец занятий — 4 сентября 1979 года. Занятия будут проходить в помещении Свободного международного университета в Ахберге, на Бодензее, в Альпах, в одном из красивейших уголков Европы.

За справками обращаться по адресу: **Herrn Wilfrid Heidt, Institut für Sozialforschung; Sieberatsweiler, 9, 8991 Achberg, West Deutschland;**
ЗАПИСЬ НА КУРС ДО 1 ИЮЛЯ 1979 ГОДА.

Слушатели обеспечиваются комнатами гостиничного типа и трёхразовым питанием.

Стоимость пребывания в одно- или двухместной комнате (вместе с питанием) — 35 нем. марок в сутки.

Стоимость пребывания в комнате с большим количеством мест (вместе с питанием) — 25 нем. марок в сутки.

Имеются места в кемпинге и палатки напрокат. Стоимость места в кемпинге со своей палаткой — 3 нем. марки в день. Стоимость места в кемпинге с прокатной палаткой — 5 нем. марок в день. Стоимость питания — 18 нем. марок в день.

Стоимость обучения в течение трёх недель — 325 нем. марок.

— двух недель — 250 нем. марок.

— одной недели — 175 нем. марок.

Работают: книжный киоск, ресторан и бар.

содержание

проза и поэзия

Владимир Максимов. Патриарх у Сталина	3
Генрих Сапгир. Из книги "Псалмы Давида"	12
Владимир Марамзин. Короткие рассказы	20
Юлия Вознесенская. Стихи	35
Майя Муравник. Из сборника "Миги"	41
Ирина Сергеева. Стихи	63
Александр Глезер. Опять Лубянка	67

литературная критика

М.Муравник. Исповедь россиянина третьей четверти XX века	99
А.Гладилин. "Пушкинский дом" Андрея Битова	105
П.Вайль. Брега веселые Сапгира	109
П.Вайль, А.Генис. Кубики Марамзина	117
С.Юрьенен. Александр Зиновьев - книга вторая	130
В.Рыбаков. "Синтаксис" №3	134

изобразительное искусство

НОНКОНФОРМИСТЫ НА ЗАПАДЕ И ДОМА Потемкинская деревня в Германии (на выставке в Бохуме)	146
А.Глезер. Выставка "Москва - Париж"	193
Выставка троих в Нью-Йорке	197
ДЕЛА ДОМАШНИЕ	
Аресты в Москве - демонстрация в Париже	208
Интервью с Э.Неизвестным	222
Р.Скиф. "Черные доски" Владимира Овчинникова	233
Кира Сапгир. Художник рисует ветер	256

