



**Главный редактор — Александр ГЛЕЗЕР**

**Ответственный секретарь — Любовь БРУКС**

**На первой странице репродукция работы**

**Анатолия Крынского "Кентавр"**

**На последней странице репродукция работы**

**Вячеслава Калинина "Леда"**

# ТРЕТЬЯ ВОЛНА

АЛЬМАНАХ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА

Издательство  
"ТРЕТЬЯ ВОЛНА"  
ПАРИЖ—НЬЮ-ЙОРК  
сентябрь, 1982

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

**Рукописи направлять по адресу :**

**M. Alexandre Glezer  
286 Barrow Street  
Jersey City, N.Y.  
07302, USA**

**Все права на издание принадлежат альманаху  
"Третья волна"**

# ПОЛЕМИКА

## КРИВОЕ ОТРАЖЕНИЕ

(Открытое письмо)

Выходящий в Париже журнал "А-Я" с недавних пор начал выпускать и книги. К сожалению, последняя в серии "А-Я", небольшая книжка "Варианты отражения", написанная москвичкой Л. Бехтеревой, грешит и неточностями в изложении истории неофициального русского искусства, и очень серьезно искажает ситуацию, связанную с этим искусством, с его выставками на Западе. Мне думается, что это во многом объясняется элементарным непониманием и незнанием автором зарубежной ситуации.

Но обратимся к первой главе книги "Зеркала памяти", где описывается движение художников-нонконформистов. До 1974 года это движение характеризуется автором как подпольное, что абсолютно не соответствует действительности и может принести свободным русским живописцам только вред. Художники-нонконформисты 50-60-х годов никогда не были сидящими в подполье заговорщиками. В Москве Оскар Рабин, Владимир Немухин, Эрнст Неизвестный, Лидия Мастеркова, Эдуард Штейнберг, Дмитрий Плавинский, Владимир Янкилевский, Илья Кабаков..., в Ленинграде — Михаил Шемякин, Анатолий Васильев, Олег Лягочев, Анатолий Путилин, Евгений Рухин, позднее Юрий Жарких и другие художники открыто отстаивали право на свободу творчества и добивались права демонстрировать свои картины на родине.

Л. Бехтерева трактует "бульдозерную" выставку в Беляево 15 сентября 1974 года как выход из подполья, как отстаивание права на официальное признание. На самом

деле причины этой выставки были совсем иными. С начала 1974 года московские и ленинградские КГБ и милиция перешли к прямым атакам на неофициальное искусство и на художников-нонконформистов. Последние поняли, что если они не будут реагировать на акции карательных органов, на аресты одних живописцев милицией, на шантаж других КГБ, то движение нонконформистов будет задушено. Тогда вот, старая, еще 1969 года, идея Оскара Рабина выйти с картинами на улицу (раз помещения для выставок не дают) была осуществлена. Это был акт самозащиты, акт, который должен был показать, что художников не запугать. А уж только потом неуклюжая попытка властей раздавить выставку бульдозерами и всемирное возмущение, вызванное этим вандализмом, привело к неожиданному и для начальства, и для художников результату: вынужденному отступлению власть имущих, Измайловской и последующих официально разрешенных в Москве и Ленинграде выставок неофициального русского искусства, созданию в Москве при Горкоме художников-графиков секции живописи, в которую вогнали нонконформистов с целью контроля над ними, с целью их приручить.

Что касается утверждения Л. Бехтеревой о том, что "жрецы подполья" О. Рабин, А. Глезер, М. Шемякин и другие отправились искать "художественную жизнь" в другие страны, то московскому автору следовало бы знать, что Рабин был изгнан из СССР, и Указом Президиума Верховного Совета лишен советского гражданства. Глезер был вынужден эмигрировать после того, как КГБ поставило перед ним альтернативу: или отъезд, или лагерь за антисоветскую деятельность (с вытекающей отсюда гибелью коллекции). Шемякин, отсидевший в психбольнице, был также практически вытолкнут из страны. Так что никакого добровольного движения на Запад не было.

Впрочем, не будем придираться к словам, ибо лихо написанная книжка Л. Бехтеревой изобилует такими шедеврами, как "небезызвестный Глезер" (ну, так точь-в-точь называли меня в газете "Известия"), или "нам ничего не известно о коммерческих подвигах Рабина". Видимо, можно было выразить ту же мысль в более интеллигентной, что ли, и достойной форме. Но, как говорится, стиль — есть автор. И тут ничего не поделаешь.

Перейдем к главе "Зеркало заруоежных каталогов". Чуть ли не все они Бехтеревой не нравятся. Особенно каталог выставки в Пале де Конгре, Париж, 1976 год. Не станем останавливаться на верных замечаниях, ибо недостатки можно найти в каждом каталоге. Но главное, что вызывает неприязнь Бехтеревой — "странный до карикатурности табель о рангах". Ее возмущает, что кому-то художественный директор выставки и составитель каталога М. Шемякин предоставил развороты и полуразвороты с цветными репродукциями, кому-то только полстраницы с черно-белыми. Бехтерева удивляется: почему, мол, сделано так, а не этак, и не находит ответа. Между тем, он очень прост. Возьмите западные каталоги и книги, и вы увидите, что наиболее известным и значимым художникам предоставлено больше места, чем остальным. Бехтерева объясняет так называемые несообразности парижского каталога личными пристрастиями Шемякина. Если бы он, скажем, много места отдал самому себе, членам своей группы "Санкт-Петербург" или своим друзьям, то я бы мог понять упреки автора книги. Но развороты и полуразвороты с цветными репродукциями отданы, к примеру, О. Рабину, В. Немухину, Л. Мастерковой и многим другим художникам, которые друзьями и даже приятелями Шемякина никогда не были, и чье творчество Шемякину было чуждо. Просто он понимал значимость этих мастеров для неофициального искус-

ства, понимал, какое они заняли в нем место за почти четверть века своей деятельности.

С той же необъективностью нападает Бехтерева на книгу "Неофициальное искусство в СССР" (авторы И. Голомшток и А. Глезер), вышедшую в Лондоне к одноименной выставке в "Институте современных искусств" в 1977 году. "В центре внимания, — пишет она, — здесь семейный круг О. Рабина". Право, создается впечатление, что Бехтерева этой книги не видела, иначе, глядя на репродукции Кадилина, Вейсберга, Жарких, Булатова, Кабакова, Янкилевского, Нуссберга, Штейнберга, Инфанте, Бруя и других художников, работающих в самых разных стилях, она бы, думается, воздержалась бы от столь странного суждения. Сетования же на отсутствие в книге работ Шварцмана, Васильева, Соболева, Пивоварова, Соостера, Рагинского вызваны, очевидно, простым непониманием того, что работ этих художников на лондонской выставке не было потому, что их, этих работ, в Европе найти не удалось.

Что касается утверждения Бехтеревой, что ретроспективность лондонской экспозиции выстроилась сообразно личным вкусам Глезера и его единомышленника Рабина, то, во-первых, Рабин находился в то время далеко — в Москве, во-вторых, отбор картин для выставки осуществлялся, главным образом, двумя англичанами — Майклом Скамеллом и сэром Роландом Пэнроузом, которых ни в каких пристрастиях не обвинишь.

Добравшись до выставки в Бохуме, Бехтерева, явно пользуясь слухами, утверждает, что там "разгорелся кулачный бой за лидерство. С одной стороны — Рабин, Глезер, Шемякин, Целков, с другой — Нуссберг со своим кинетизмом и многочисленной группой художников-эмигрантов, дискриминируемых Шемякиным и Глезером". Такой ковбойский стиль не к лицу автору, который пытается пи-



сать о серьезных вещах. Никакой многочисленной группы с другой стороны не было, если шесть-семь человек, которых, кстати, никто и никогда не дискриминировал, не считать многочисленной группой. А с противоположной стороны, наряду с перечисленными Л. Бехтеревой людьми, были Владимир Буковский и Владимир Максимов. И отстаивали мы не право на лидерство, а боролись против явной попытки устроителей выставки исказить историю и общую картину неофициального русского искусства. И еще раз повторяю, что ни Шемякин, ни я никого не дискриминировали. Едва появились у меня работы, скажем, Л. Сокова, как я их выставил на большой экспозиции в музее западно-германского города Саарбрюккен. А за картинами и акварелями В. Григоровича, А. Крынского, Л. Межберга и других живущих в США художников я специально летал в Нью-Йорк, и они все попали на эту выставку и в каталог.

Упрек Бехтеревой по поводу того, что Глезер рассматривает существование художников-нонконформистов только в одном, социально-политическом ракурсе, говорит лишь о ее незнакомстве с альманахом "Третья волна", на который она ссылается. В нем были помещены именно искусствоведческие статьи о творчестве Калинина, Овчинникова, Рабина, Янкилевского, Шемякина и других художников, были, кстати, помещены информации и о выставках в Горкоме художников в Москве, и если они выглядели скудными, что, очевидно, имеет в виду автор, то только от отсутствия материалов из СССР.

И уж совершенно странным выглядит утверждение Бехтеревой о том, что "в оценке неофициального русского искусства Глезер породнился и обнялся с западной прессой". И это в то время, как я постоянно полемизирую с западными искусствоведами и журналистами, отстаивая самобытность и оригинальность творчества свободных рус-

ских художников. Мои статьи на эту тему были опубликованы на русском, английском и французском языках, не раз передавались на Россию по радиостанции Свобода.

Но возникает вопрос, для чего Бехтеревой понадобилось писать не соответствующую фактам книжку? И для чего журнал "А-Я" издал ее? Ларчик открывается просто, так как, лягнув "Континент", "Третью волну" и "Аполлон-77" за плохое освещение творчества художников-нонконформистов, Л. Бехтерева пишет: "Появился журнал "А-Я", впрямую освещающий жизнь неофициального искусства". Журнал "А-Я" этот панегирик бесстыдно и печатает. А между тем написанный в основном на заумном языке, который трудно понять по его словам, даже такому специалисту в области авангарда и неофициального искусства, как Георгий Дионисович Костаки, журнал "А-Я", сектантское издание, освещающее не жизнь неофициального искусства, а только такие его тенденции как концептуализм, постконструктивизм и кое-что еще, исходя из чисто личных дружеских отношений главного редактора журнала. Он, кстати, наотрез отказался публиковать в журнале статьи о творчестве Б. Свешникова, Д. Плавинского, К. Калинина, В. Немухина, заявляя, что пришла пора писать о семидесятниках, а нонконформисты шестидесятых, мол, всем уже известны. Желание выпянуть себя и своих друзей и единомышленников может быть вполне и понятно, но тогда журнал нужно назвать по-другому, ибо от "А" до "Я" означает в русском языке — обо всем. У Шелковского же освещается, скажем, от "Ы" до "Я" и не более того. Ну, ладно, он издатель, его это дело, но, право, выдавая часть за целое, вводя в заблуждение читателей, не стоит кивать на других. Так же как не стоит самому восхвалять свой журнал — неудобно как-то, по-моему. И еще одно: откуда у Шелковского и его единомышленников такая ненависть к зачинателям

движения нонконформизма, к "старикам", отдавшим ему свою жизнь, рисковавшим в СССР свободой, в то время как Шелковский и К<sup>о</sup> отсиживались в мастерских и даже служили в Союзе художников? Зависть к славе других их гложет, что ли? И отчего Шелковский сначала отказывается участвовать в выставке "Двадцать пять лет неофициального русского искусства" в Монжеронском музее вместо того, чтобы помочь сделать зал концептуалистов, например, интереснее, а потом в письме в газету "Русская мысль" проливает крокодильи слезы: дескать, трудно одному человеку, то есть Глезеру, разрываться между двумя музеями, расположенными на двух разных континентах, и нужно ему помочь? Если так искренне считаешь, то помоги, тем более, что к тебе за помощью обращались, а не веди двуличную игру! Но дело в том, что помогать Шелковский не собирается, а вопия о попытках Рабина, Глезера, Шемякина захватить лидерство, именно он, питомец Союза художников СССР и тщится стать лидером, причем пропагандируя лишь себя и подобных себе. Год назад он уже пытался прибрать к рукам Музей неофициального русского искусства в Джерси Сити, пользуясь тем, что автор этих строк находился в Париже. Теперь большую часть времени Глезер проводит в США, так почему не попробовать проникнуть в Монжерон?

И очень жаль, что живущая в Москве Л. Бехтерева, пользуясь, мягко говоря, ложной информацией, истратила много сил и времени, чтобы написать тридцать страниц, которые так явно пахнут привычной партийностью и в которых жемчужное зерно истины нужно разыскивать в огромной куче инсинуаций.

В заключение мне хотелось бы добавить, что больше ни в какие дискуссии с И. Шелковским вступать не собираюсь. В данном случае посчитал нужным написать это откры-

тое письмо только по одной причине: вышеупомянутая небольшого размера книжица наверняка попадет в СССР и введет в заблуждение людей, которые не имеют возможности разобраться в том, где правда, а где ложь. А уж сей номер "Третьей волны" и в Москву, и в Ленинград попадет — и не в одном экземпляре. В этом Шелковский и компания могут не сомневаться!

**Александр Глезер**

# ПРОЗА И ПОЭЗИЯ

Борис Хургин

## КОЛЕСО

### Рассказ

*Не дано трансмиссиям ремнями  
Колесо грядущего вертеть.*

*Рильке*

— Именем Российской Советской Федеративной Республики, — бесцветным речитативом произнес судья, седой человек с колодкой орденских планок и пустым левым рукавом пиджака.

Анатолия Нечаева судили по тривиальной статье — за хулиганство в общественном месте. Процесс не привлек внимания прессы, и Толино преступление, нетипичное для здорового, уверенного в завтрашнем дне общества, не стало предметом обсуждения за утренним чаем на шестой части земной суши.

Суть дела, полно и всесторонне освещенного следствием и вкратце изложенного судьей была такова. Нечаев Анатолий Сергеевич, 1953 года рождения, комсомолец — теперь уж, разумеется, бывший — ранее несудимый, работающий фрезеровщиком на машиностроительном заводе, находясь в нетрезвом состоянии, допустил непопозволенные, порочащие честного человека, высказывания на собрании заводского коллектива, собрании, посвященном выдвижению кандидата в депутаты Верховного Совета. Клеветнические высказывания подсудимого были решительно пресечены участниками собрания, а распоясавшегося хулигана сдали сотрудникам милиции.

Суд не нашел смягчающих вину обстоятельств. Подсудимый представлял собой типичное явление плесени. Прокурор охарактеризовал Нечаева, как ограниченного, лишенного духовных запросов типа, пытающегося петь с чужих и враждебных нашему строю голосов. Помимо максимально допустимой по данной статье меры наказания прокурор обратился к суду с призывом вынести частное определение об усилении идеологической работы на заводе и воспитания молодежи в духе бессмертных идей основоположников марксизма-ленинизма.

Подсудимый представлял собой жалкое зрелище. Он ничего не мог сказать в свое оправдание, а от последнего слова отказался. Трудно было сказать, какое чувство испытывал сейчас Анатолий Нечаев, запоздалое раскаянье или жгучий стыд.

Такой была общая картина предыстории нашего повествования. Такой она представилась бы взгляду постороннего наблюдателя.

В действительности же подсудимый не испытывал ни жгучего стыда, ни запоздалого раскаянья. Слова судьи, прокурора, народных заседателей, адвоката, вопросы, реплики, выдержки из материалов следствия, покашливание конвоира за спиной, реакция немногочисленных зрителей — все это обтекало сознание Толи Нечаева, не могло материализоваться. Судебная процедура и все, что этой процедуре предшествовало: следствие, арест, дикая в своей ненужности акция, молчание ничего не понявших рабочих и подчеркнутое возмущение членов президиума, сборища инициативной группы, пустоговорильные вечера, напыщенные декларации о правах человека, о совести, о долге, об обществе — все сейчас представало в ином свете, в иных пропорциях: блеск мученичества тускнел на глазах, и, что обиднее всего, жертва оказалась бессмысленной, а подвиг

несовершенным. Не слушая судью, Толя повторял про себя слова, еще вчера служившие поддержкой, основанием и оправданием: кому-то надо начинать, кто-то всегда первый, Герцен развернул революционную агитацию, кто-то удобряет собой почву, на которой пышно растут цветы свободы... Но параллельно в Толином сознании выстраивался совсем иной ряд: все ни к чему, от брошенного камня не будет никаких кругов, камень угодил в грязь, нельзя торопить историю, ситуация не созрела, ситуация никогда не созреет, все бессмысленно...

— Нет ничего бессмысленного в мире. Мир целесообразен даже в кажущейся нелогичности, — внезапно вошел в Толино мысленное бормотание резкий хорошо поставленный голос.

— Что? — машинально вслух спросил Толя.

— Есть книга, переписать которую не дано никому, и все, что ты сделал, вписано в одну из ее бесчисленных страниц. Так должно быть.

Голос был реален, как деревянный поручень ограждения скамьи подсудимых.

Толя скосил глаза вправо, где должен был стоять безучастный конвоир, смоленский или саратовский парень с открытым веснушчатым лицом. Конвоир был на месте, но лицо его было совсем иным. В углах повлажневшего рта отчетливо вырисовывалась ироническая улыбка, а пленка безразличия, скрывавшая зрачки, исчезла. Глаза жили на круглом веснушчатом лице собственной жизнью. Они говорили. Они выражали мысль.

— Что же делать? — спросил Толя так, чтобы конвоир мог видеть его шевелящиеся губы.

Зрачок сузился:

— Только то, что предназначено. Только то, что написано на твоей странице.

— Но что? Что там написано?

— Сейчас ты обменяешь свою душу на то, что считал смыслом жизни. Не будем принимать в расчет минутную слабость. Ты ведь считал смыслом жизни то, за что тебя судят?

— Считал.

— Поздравляю. В наше хилое время это редкость — человек, идущий в тюрьму по убеждению.

Бред? Галлюцинация? Обменять душу? Какую душу? Что такое душа? Почему этот солдат так странно шутит? Откуда у него такой словарь? Предназначено, целесообразность, высший смысл? Может быть, он заочно учится на юридическом?

— Согласен? — спросил конвоир. — Подписи не нужно. Ты человек, безусловно, честный, и мы заключим джентльменское соглашение. В обмен на душу оставшиеся в твоей жизни дни ты будешь наделен такой властью, какая не снилась даже Верховному Суду. Ты осуществишь все, о чем мечгал. Да?

— Да, — скорее из любопытства, чем принимая всерьез нелепость положения, ответил Толя.

Судья, загнувшись на полуслове, вдруг посмотрел на часы и сказал что-то заседателям. Те закивали головами и начали собирать разложенные на столе бумаги. Прокурор поднялся, одернул пиджак и спортивным шагом устремился к выходу. Вслед за ним зрители, свидетели, народные заседатели, адвокат, секретарь и судья в полном молчании покинули зал.

Опустевший зал менялся на глазах. Исчезли скамейки, столы, барьер, портреты руководителей партии и государства. С изумлением Толя обнаружил, что сидит в мягком финском кресле перед низким столиком, на полированной поверхности которого выстроились: бутылка "Кампари",



ваза с апельсинами, хрустальные фужеры, пачка сигарет и золотая зажигалка. Веснушчатый конвоир уже не в форме, а в легком летнем костюме сидел напротив, курил сигару и говорил, по-прежнему не открывая рта:

— Дело сделано. Я перехожу на "вы", так как отныне вы уже Клиент. Наша фирма не терпит легкомыслия и панибратства. За многовековую историю нашего существования фирма еще ни разу никого не подвела. Кое-какие пустяковые формальности, и мы с вами расстанемся, как говорится, до скорбного часа. Я не обременю вас условиями. Условие одно. Власть, которую вы получаете, ни при каких обстоятельствах не должна использоваться во вред людям, пусть даже отъявленным негодяям. Устраивает?

— Вполне. Но о какой власти вы говорите?

— Отныне, что бы вы ни предпринимали, везде, всегда и во всем вам будет сопутствовать успех. Пожелайте — и все будет так, как вы хотите.

— Но если я захочу погасить солнце?

— Во-первых, мы условились, что ваша деятельность не должна приносить людям вреда, а во-вторых, мы знаем с кем имеем дело, и уверены, что так далеко ваши устремления не идут. Ваша власть будет ограничена возможностью влиять на действия и даже мысли людей. Оставьте вечные стихии тому, чье имя я не могу произнести и моему господину, а сами займитесь людьми. Это совсем не мало, могу поклясться. Только никогда не лгите и не унижайте себя мелочной мезтью. Ваша власть потеряет силу только в тех случаях, когда ваши поступки будут противоречить тем моральным принципам, за которые вас судили. Будьте добры и великодушны, как наша фирма, и помните то, с чего я начал весь этот разговор: все в мире целесообразно и подчинено высшему смыслу. Ну, а теперь я хотел бы оказать вам последнюю пустяковую услугу. Где и когда вы хотели

бы сейчас оказаться?

— Как когда?

— В какое время? Можете выбирать любой день, начиная с рождения.

— Месяц назад, двенадцатого июня, в семь часов вечера, на Лесной улице.

— У Марины?

— Откуда вы знаете?

— Мы знаем все. Прощайте.

Марина была Толиной невестой. Это архаичное слово обозначало то, что Толя ни с кем другим не встречался, а в неопределенном будущем ни с кем другим не должен был переступить порога дворца бракосочетания. Отношения их, дружеские, а порой даже по-деловому сухие, напроць были лишены чувственной основы. Толя и Марина играли в Рахметова и Веру Павловну, выстроив казарму морального кодекса без намека на архитектурные излишества. По категорическому требованию Марины Толя бросил курить, а питались они исключительно натуральными продуктами, исключив из рациона мясо, мучные изделия, да и всю вареную или жареную пищу. Каждую пятницу Толя отправлялся на электричке к найденному ими роднику, чтобы наполнить два бурдюка свежей водой. В один из бурдюков Толя сразу же клал серебряную ложку — борьба с микробами. Вынужденное это сыроедство не совсем укладывалось в Толин список необходимых поступков, но он стоически жевал сухие финики, закаляя силу воли и освобождая от шлаков уже давно освобожденный от них организм.

Доминантой же их духовной деятельности была Польза Дела. Контуры Дела смутно определялись, как понимание несовершенства и даже порочности существующего положения вещей и необходимости каких-то перемен. Каких

перемен — этого толком не знали ни Толя, ни Марина, ни узкий круг их единомышленников.

Каждую субботу в Марининой квартире на Лесной улице собиралась инициативная группа — другого названия они придумать себе не смогли. Религия, как основа деятельности, была решительно отвергнута, борцы были воспитаны в активно атеистическом духе — назвать себя демократами не поворачивался язык, трудовиками называться было вовсе не с руки — один лишь Толя Нечаев представлял класс-гегемон, остальные кружковцы были студентами (Марина только что защитила диплом преподавателя английского языка), а то и попросту иждивенцами, сидящими на шее у столпов того общества, против которого они затеяли неравную борьбу.

Двенадцатого июня в семь часов вечера Толя Нечаев вошел в знакомую квартиру, где должен был решить очень важный вопрос: о переходе группы к конкретным действиям.

Следствие, суд, разговор с веснушчатым конвоиром не то чтобы стерлись в Толиной памяти, но стали казаться сном или галлюцинацией, настолько нереальной представлялась возможность подойти к парторгу завода и в глаза сказать, что тот ни за что получает зарплату. Еще более нереальным казалось то, что парторг должен был с этим согласиться. Вместе с тем Толя был уже совсем другим человеком. Подавленная замкнутость, ощущение собственного бессилия сменились ясностью мысли и уверенностью в себе. Пусть весь этот разговор — бред, пусть я ничего не изменю, но я докажу себе, что я честный человек, и не намерен больше маршировать в первомайской колонне рядом с транспарантом, разукрашенным бумажными цветами и липовыми цифрами, — так примерно думал Толя Нечаев, целуя в щеку открывшую дверь Марину.

Темой обсуждения и поводом для конкретной акции служили намечающиеся выборы в Верховный Совет.

— Выборы в нашей стране не более чем пошлый фарс, — заявил широкоплечий, очень спортивный Коля, по разным причинам бросивший два ВУЗа и думающий о том, чтобы бросить третий.

— Само слово "выборы" должно нести в себе альтернативу, — подхватила Маша, существо с очень мужественными и явно не женскими бровями, мозговой центр кружка, отличница философского факультета МГУ.

— А нам предоставлена возможность выбирать между дорогим товарищем Ивановым и многоуважаемым товарищем Ивановым, — резюмировала Марина, всем своим сосредоточенным видом показывая, что филфак МГУ еще не повод вещать на манер пифии.

— Что об этом думает могильщик буржуазии? — спросил Коля, чересчур умело открывая бутылку "Гурджуани". Позором сыроедской диеты Марины была слабость к сухому вину.

— Каждый гражданин имеет конституционное право быть избранным, — сказал Толя.

— Ты забываешь, — голосом терпеливой учительницы сказала умная Маша, — о том, что выдвигать кандидатов могут лишь коллективы трудящихся, учащихся, военных и т.д., а это уже само по себе исключает возможность выдвижения независимого кандидата. Как ты ухитришься провести предвыборную кампанию и не угодить в сумасшедший дом? Пусть девяносто процентов избирателей проголосует в каком-нибудь округе за Римского Папу — их бюллетени объявят недействительными, так как Папа не был зарегистрирован кандидатом.

— У меня идея, — сказала Марина. — Не нужно кампаний.

Нужно выступить на предвыборном собрании. И на этом же собрании попробовать выставить своего кандидата. Пусть это и не приведет к победе, но какой резонанс!

— Выступить нужно на таком собрании, где выдвигают заведомую сволочь, — сказал Коля, завершая процесс разлития вина.

— Это сложно, — сказала Маша. — Нужно хорошо знать подноготную кандидата, его моральный облик, досье, одним словом. Вот если бы выдвигали нашего декана...

— Несложно занимать только посты в РК ВЛКСМ, — сказала Марина. — Узнаем подноготную. Откроем собственное детективное агентство. Есть какие-нибудь идеи?

— Я предлагаю выпить за успех, — сказал Коля. — Пусть наша потенциальная жертва вздрогнет.

— От нашего завода, — сказал Толя Нечаев, — выдвигают начальника строительного цеха. Сама должность уже синоним жулика.

— А что-нибудь конкретное ты про него знаешь? — спросила Маша.

— Алкоголик, бабник, вор. Все это прикрывает партстажем, взятками и доносами.

— Толя, следи за лексиконом, — одернула Толю Марина. Ей очень хотелось лишний раз подчеркнуть, что она имеет право делать Толе замечания.

— Извини, Марина, — сказал Толя, — слова очень подходящие.

— Ну что ж, разбираем первый пункт, — сказала Марина...

Разобрав все пункты, кружковцы пришли к выводу, что начальника строительного цеха нужно лишить всех чинов и регалий и навечно сослать на остров Врангеля. Без внутреннего колебания, понимая необходимость жертвы, Марина

предложила назначить Толю разоблачителем на предстоящем собрании. Толя без колебаний принял эту миссию.

Чистоте сборочного цеха мог позавидовать любой цех на ФИАТе. Стены алели лозунгами. Стол президиума был покрыт кумачом, а на лицах Членов читалось понимание ответственности момента. На лице Толи Нечаева читалось легкое возбуждение. Кружковцев он не смог провести в цех, и ему в одиночку пришлось принять на себя камни и лавры, грязь и елей.

— Мы выдвигаем, — сказал один из Членов, начиная собрание, — из наших рядов человека, беззаветно преданного...

Дальнейшие его слова слились в нечленораздельный поток, и собравшиеся в цехе лишь следили за шевелящимися губами Члена, имея, в общем, представление о сути произносимого. Подобные выступления они слушали всю жизнь: в тексте менялись фамилии, но кандидат всегда оставался кладезем всех существующих в мире достоинств.

— Мы выдвигаем, — пропело сопрано из бухгалтерии, — человека, который, безусловно, оправдает...

Интерес к происходящему на трибуне падал. Самые аполитичные доставали пачки папирос.

— Мы выдвигаем, — мямлил, уткнув нос в бумагу, сменный мастер, — человека, вся жизнь которого является примером...

У мастера болела голова после редкой в своей грандиозности пьянки, устроенной вчера на даче кандидата по случаю доставки туда дефицитного стройматериала.

Вступительная часть закончилась, и повеселевший председатель президиума встал, чтобы объявить о голосовании, но брови председателя вопросительно изогнулись, когда он увидел Толю Нечаева, шагавшего на деревянных ногах к

столу, покрытому кумачом. Вся процедура была настолько отлаженной, что любое отклонение от нее вызывало нехорошие предчувствия. На памяти отца председателя еще могли быть какие-то дебаты в предвыборной кампании, сам же председатель пришел на родной завод в то славное время, когда незадачливого редактора "Правды", любимца партии, Николая Ивановича Бухарина наконец-то пригвоздили к позорному столбу, фигурально и буквально.

— Прощу слова, — громко сказал Толя, и в наступившей тишине шепот председателя был слышен даже в самом дальнем уголке цеха:

— Вы же не записаны, товарищ...

— Нечаев, — сказал Толя, — фрезеровщик Анатолий Нечаев. Имею я право выступить?

— Конечно, — почему-то конфузясь, согласился председатель и сказал:

— Слово предоставляется фрезеровщику Анатолию Нечаеву.

Наверное, в зале никто ничего толком не понял, потому что по цеху прокатилась короткая обязательная овация, предшествующая любому выступлению.

— У меня вопрос, — сказал Толя, обращаясь к кандидату, — сколько вы получаете?

— Как? — округлил глаза кандидат.

— Очень просто. Зарплата, премиальные и все прочее.

— Рублей триста.

— Триста. Дача, построенная вами, по скромным подсчетам стоит тридцать тысяч. Ваша зарплата за сто месяцев работы, за восемь лет. Это при условии, что вы не тратите ни копейки на еду, одежду, квартплату, ежегодные поездки на юг и за границу, рестораны и домашние банкеты. Вы случайно не получили наследства из Америки?

— По какому праву вы устраиваете мне допрос?

— По праву избирателя, желающего знать, за кого он голосует. А голосовать за вас я не собираюсь. Более того, я не хочу, чтобы за вас голосовали другие. Я не считаю, что вы вообще имеет право быть выдвинутым.

И в молчании оцепеневшего цеха Толя прочел обвинительную речь. Без прокурорской патетики Толя нарисовал портрет жулика, разворовывающего государственное имущество, аморального субъекта, содержащего любовницу и потерявшего счет случайным связям, аполитичного, безграмотного карьериста, взяточника и взятокодателя.

— Я хочу знать, — завершил свое выступление Толя, — отважится ли кто-нибудь после всего сказанного повторить слова о том, что кандидат является достойным подражания примером? Вот вы, — Толя обратился к выступавшему в начале собрания Члену, — вы говорили о беззаветной преданности кандидата бессмертным идеям. Что вы теперь скажете?

Красный, под цвет кумача на столе, Член, не поднимаясь, пробормотал, что он не знал об истинном лице кандидата.

— А вы сами, — Толя обратился к начальнику строительного цеха, — хватит ли у вас совести и гражданского мужества, чтобы принять единственно возможное решение?

— Я снимаю свою кандидатуру, — поднялся кандидат. — Мне очень горько и стыдно признаться в том, что все сказанное товарищем Нечаевым чистая правда. Но я прошу коллектив поверить мне и обещаю честным трудом загладить свою вину. Дачу, о которой говорилось, я передаю под детский сад для детей рабочих завода.

Сложившаяся ситуация поставила Президиум в трагическое положение. Прецедентов, подобных этому, не было не только на заводе, но и в любом другом избирательном округе страны, и председатель лихорадочно соображал, что



же предпринять дальше — не звонить же для консультации в райком партии.

— Я предлагаю, — наконец сказал собравшийся с духом председатель, — перенести собрание на другой день и выдвинуть новую кандидатуру.

— Почему, — спросил Толя. — Кворум достаточный. Мы все представляем один коллектив и можем назвать достойного сами, без указки свыше. Можем, товарищи? — обратился он к собранию.

— Можем, — ответил ему довольно дружный хор.

— Предлагаю, — сказал Толя, — назвать кандидатуры.

— А что называть? — поднялся бригадир сборщиков Толиного цеха, умудрившийся быть на хорошем счету и у администрации, и у рабочих, несмотря на свою честность, требовательность и тот немаловажный факт, что в свое время он отсидел десять лет по пятьдесят восьмой статье. — Ты, парень, тут очень толково говорил. Настолько толково, что у моих внуков теперь будет летняя дача. Молод ты, но и это хорошо. Шустрее вертеться будешь и шевелить кое-кого наверху. От имени рабочих нашего завода предлагаю в кандидаты Анатолия Нечаева.

Ответом был гром аплодисментов. В полном соответствии с требованиями процедуры, председателя заставили огласить решение, и Толя Нечаев неожиданно для самого себя стал кандидатом в депутаты Верховного Совета.

Толя поселился у Марины. Новое его положение никак не вязалось с пятнадцатиметровой комнатой в коммунальной квартире.

К удивлению инициативной группы, Толино выдвижение прошло совершенно незамеченным. Были отпечатаны стандартные предвыборные афишки с Толиным портретом и

краткой биографией, в агитпунктах шли беседы о новом кандидате — избирательная машина работала своим заведенным порядком. Скандала, на который так рассчитывали кружковцы, не получилось. Пресса обошла случившееся в сборочном цехе единодушным молчанием, а до зарубежных загрязнителей эфира весть об этом, наверное, просто не дошла. Связи с западными журналистами у кружковцев не было, а ловить их у корпунктов было опасно, и на очередном заседании группы было решено не торопить события и дождаться выборов, а уже тогда, обладая депутатской неприкосновенностью, Толя сможет изложить позицию группы с самой высокой в стране трибуны. При голосовании воздержалась только Марина. "Посмотрим, что из всего этого выйдет, — сказала она, — и вообще, на время нужно прекратить любую деятельность". "А собрания?" — спросила умная Маша. "Собрания тоже, — ответила Марина. — Впрочем, если вы решите по-другому, собирайтесь где-нибудь еще". Мнение Марины было уже почти мнением Толи Нечаева, и никто не решился спорить.

В отличие от западного радио Компетентные органы живо заинтересовались невесть откуда свалившимся кандидатом. Но все попытки откопать что-нибудь компрометирующее Толю, оказались безрезультатными. Толя был голубым кандидатом. Рабочего происхождения, сам рабочий, комсомолец, передовик, студент-заочник машиностроительного института, непьющий и некурящий, Толя с любой точки зрения соответствовал роли народного избранника. Таких людей надо было искать, но Компетентные органы заинтересовало лишь то, что Толя нашелся сам. Это нарушало заведенный порядок вещей, но повода вмешаться не было, и на летучке комсостава органов решили оставить в силе Толино выдвижение и вплотную заняться его будущей

общественной деятельностью, то есть направлением ее в нужное русло.

За Анатолия Нечаева было подано 99.97 процента голосов избирателей. На следующий после выборов день было созвано экстренное заседание группы. Кроме уже знакомых нам кружковцев присутствовали: молодой кинорежиссер Валера, не очень молодой поэт Саша и две очень молодые девы Галя и Света, еще не решившие, какую им избрать стезю. Это был полный состав, и по уставу любое принятое решение было обязательным, как приказ в армии. Санкция за неповиновение предусматривалась самая решительная: исключение и ostrакизм.

Поздравления кружковцев звучали довольно вяло. В их отношении к Толе Нечаеву, раньше дружелюбно-снисходительному, появились нотки зависти и еле заметного подбострастия. Каждый из кружковцев уже обдумывал свои слова, прежде чем обратиться к Толе.

Разговор, естественно, шел о предстоящей Толиной речи и в связи с ней о программе группы. Тон в общих рассуждениях всегда задавала умная Маша и она, поиграв мужскими бровями, открыла дискуссию.

— Я считаю, — говорила Маша, — что все наши прежние решения потеряли силу. Раньше они повисали в воздухе, а теперь у нас есть реальная возможность заявить о себе громко.

— О себе? — спросил Толя.

— О себе, — сказала Маша. — Не в личном плане, конечно...

Толя несколько раз повторил про себя: "Я не должен влиять на образ мыслей членов группы. Я хочу, чтобы несмотря на мои желания, каждый из них оставался самим собой. Я хочу, чтобы так было всегда".

— О себе, — повторила Маша, — о нашей платформе. Начнем с самого общего. Как мы относимся к идее социализма в принципе?

Выяснилось, что к идее социализма все относятся довольно терпимо. Толя, извинившись, сказал, что выскажет свою точку зрения позже, и это ни у кого не вызвало возражений.

— Хорошо, — сказала Маша, — а как мы относимся к воплощению этой идеи в нашей стране? Как мы относимся к нашей модели социализма?

— Плохо, — сказал Коля.

— Плохо к тому, что планируется, или к тому, что делается?

— А ты знаешь, что планируется? — спросил режиссер Валера.

Валера был неудачником и в силу этого меланхоликом и скептиком. Он вошел в группу только из-за молодой Светы, смутно надеясь, что Светино фрондерство пройдет на манер кори, и на их бракосочетании будет присутствовать Светин папа, заместитель управляющего "Совэкспортфильм", человек, в руках которого находились все загранкомандировки этого объединения.

— От каждого по труду, каждому по потребностям, — сказала Маша. — Редкая в своей бессмысленности фраза. Невозможно определить разумность реальных потребностей каждой отдельной личности. Так?

— Почему же? — спросил поэт Саша. — Краюху хлеба и каплю молока, а солью будет небо и эти облака.

Неизвестно, какими путями коротенькое Сашино стихотворение было напечатано в газете "Водный транспорт". С дальнейшими публикациями дело застопорилось, и Саша писал поэму в четыре тысячи строк, потрясающий гибрид "Одиссеи" и блатного эпоса.

— Кроме молока тебе нужна пишущая машинка, крепкие штаны, хороший обед в "Арагви" и возможность, не числясь на службе, творить в тишине и покое, — сказал Коля.

— Не отвлекайтесь, — сказала Маша. — Итак, что же такое социализм? Живем мы в социалистическом обществе или нет?

— Нет, — сказала Света, вытирая несуществующее пятно на двухсотрублевых джинсах.

— Нет, — повторил Валера, не отрывая глаз от Светиной руки.

— Нет, — сказала обычно молчащая Галя, Светина одноклассница, не отрывая глаз от следящего за Светой Валеры.

Валера в свое время обещал ей пробу, но нашел ее в дезабилье нефотогеничной, и переключил внимание на безусловную киногеничность Светиноного папы.

— Да, сказал Коля. — Наша страна единственная в мире, где можно, не работая, влачить довольно сносное существование.

— Не кривляйся, — сказала Марина. — Наша модель, конечно, далека от идеала, и ее нужно срочно перестроить.

— Да, — сказала Маша, — нам необходим плюрализм и гарантии демократических свобод.

— Объясни девочкам, что такое плюрализм, — сказал Валера, сам не имевший о плюрализме ни малейшего понятия.

— Плюрализм — это наличие в стране нескольких или многих неподдаваемых друг другом мнений и сил, выражающих эти мнения.

— Многопартийность? — спросил Саша.

— Да.

— А кого будут представлять новые партии? — спросил

Коля. — Народный альянс хронических алкоголиков, демократическая партия оперных певцов?

— Партии, — сказала Маша, — будут выразительницами точек зрения, а не социальных групп.

— Может быть лучше унифицировать точку зрения? Должна же быть платформа, устраивающая всех? — построила две фразы Света и победоносно посмотрела на Валеру.

— Хватит с нас унификации, — сказала Маша. — Унификация ведет к тоталитаризму. Давайте по порядку. Нужно нам менять государственное устройство?

— Нужно, — единогласно решили все и, как по команде посмотрели на Толю Нечаева.

— А зачем? — спросил Толя и покраснел.

— Я удивлена, — сказала вечером Марина.

Они смотрели телевизионную спортивную программу, пили "Твиши" и вяло ругались.

— Чем? — спросил Толя.

— Твоей непоследовательностью. Ты никогда не был соглашателем.

— А кем я был? Ты когда-нибудь интересовалась моей точкой зрения?

— Конечно. Иначе я не предложила бы твою кандидатуру. Я была уверена, как бы это попроще сказать, что у тебя больше шансов, чем у других.

— А если бы меня посадили?

— Я бы тебя ждала с гордостью.

— А почему?

— Почему? Это же так понятно. Ты бы пострадал за общее дело.

— Марин, а без дела? Ты меня любишь?

— Что? Да. Да, конечно. Но мы договорились подождать со всем этим.

— До каких пор?

— До победы.

— А если мы никогда не победим?

— Нужно верить, нужно бороться.

— Как?

— Пойми, сейчас нельзя торопить события. Ты должен создать себе имя. Покритикуем их слегка. Даже больше. Через год ты будешь неофициальным лидером оппозиции.

— Но я не хочу быть лидером оппозиции. Я не хочу, чтобы оппозиция возникла.

— Новое дело! Что же ты предлагаешь? Оставить все, как есть?

— Более или менее. Но существующую форму нужно наполнить новым содержанием. Или старым. Я просто хочу, чтобы наши законы и наша конституция соблюдались буквально.

— О чем же ты будешь говорить в своей первой речи?

— О перевыборах.

— Куда?

— В Верховный Совет, естественно. Пора вытащить на свет старый лозунг: вся власть Советам!

— Они тебя съедят.

— Как?

— Созовут собрание. Собрание решит, что ты не оправдал доверия.

— А если созвать собрания по всей стране?

— На это никто не пойдет.

— Посмотрим, — сказал Толя.

По заведенному порядку, еще за день до выступления, текст Толиной речи был просмотрен и одобрен. Это был штампованный дифирамб мудрости и непогрешимости, пару слов о второстепенных недостатках и обещание трудиться на благо в поте лица. Речь эту написал для Толи серьезный молодой человек в солидных очках и клетчатом пиджаке.

— Товарищи, — сказал Толя и посмотрел в зал.

Зал переливался блеском орденов, медалей и значков. Яркими цветами вливались в гризайль россиян и прибалтов тибетейки и халаты среднеазиатов, бурки и папахи кавказцев, бурятские шапочки и пестрые платки мордовских ткачих и удмуртских доярок.

— Товарищи! — Толе даже стало немножко скучно от уверенности в том, что слушать его будут с вниманием, что любое его предложение будет принято. Любое. Вплоть до реставрации монархии. — Вы, — Толя отложил в сторону листки с машинописным текстом своей верноподданной речи, — вы не услышите от меня радужного отчета о высоких показателях, с которыми коллектив моего завода куда-то пришел. Мой завод никуда не приходил, а все его показатели — сплошная липа. Сплошная липа — прошу извинить несоответствие такого слова этим высоким стенам — и показатели любого предприятия нашей страны, короче говоря, вся экономика в целом. Но об экономике мы поговорим в дальнейшем. Сейчас я хочу сказать несколько слов об основе основ нашей демократии, всего нашего государственного устройства — о Советах. С сожалением вынужден заявить, что власть Советов превратилась в фикцию, и, не разделяя взглядов наших западных и восточных недоброжелателей, повторю их слова: страной правит бюрократический аппарат, но и он не определяет курса нашего государства. Как это ни странно, курс этот сам себя



определяет, а управленческий аппарат занят лишь незначительными корректировками. Но оставим пока в покое и аппарат.

Начнем с самого низового звена — с местных Советов. Все вы принимали участие в выборах в местные Советы, но видели ли вы хоть раз, чтобы кандидатов выдвигали трудящиеся? Трудящиеся лишь проштамповывают предложенные им списки, и считается, что они проявляют инициативу и сознательность. То же самое происходит и на более высоком уровне, и на самом высшем. Кто из вас был выдвинут снизу? Никто. Каждому из вас сообщили о выдвижении и избрании.

Я допускаю, что многим из вас моя речь не понравится, но святая наша обязанность, обязанность, о которой мы так часто забываем, — говорить правду. Правда эта может быть неприятной, но она необходима, как срочное хирургическое вмешательство. Ложь порождает иную ложь, и прежде, чем мы соберемся открывать глаза народу, мы должны открыть наши собственные глаза и дать оценку реальному, а не желаемому положению вещей.

Что такое Верховный Совет? Это высший законодательный орган страны. Это больше, чем парламент, ибо предполагается, что мы, избранники народа и в этой своей деятельности должны быть единодушны. Мы с вами определяем политику страны, и без нашего согласия ни один закон не может иметь силы. Найдется ли среди вас, товарищи, хоть один человек, внесший самостоятельно — я подчеркиваю — самостоятельно — законопроект? Нет. Все законопроекты нам предлагаются в готовом виде, а мы даже лишены права сомнения в их разумности.

Следующий вопрос — о нашем соответствии депутатской должности. Я не имею в виду нашу честность или моральные

качества. Я говорю о профессиональной подготовке. Все мы неплохие специалисты, но каждый — в одной единственной конкретной области. На наше рассмотрение вносятся самые разнообразные вопросы, даже поверхностное изучение которых займет годы. Вправе ли поэт, художник, музыкант, врач, военный, решать вопрос о целесообразности экономической реформы? Вправе ли деятель искусств решать вопросы, касающиеся обороны, а военный — вопросы, связанные с искусством? В общих чертах, наверное, да, но то или иное решение будет слишком приблизительным и всегда интуитивным. Интуиция же слишком ненадежный помощник в решении вопросов государственной важности.

Несколько слов о дублировании функций. Автоматически первые секретари областных, краевых и республиканских комитетов партии, не говоря уже об уважаемых членах Политбюро, становятся депутатами Верховного Совета. Почему? Зачем совмещать два разных вида деятельности? Могут, конечно, быть исключения, но зачем вводить их в норму? Я считаю, что у партийных работников достаточно партийных дел, чтобы загружать их еще и обязанностями депутатов. Вспомним ленинский лозунг "Партия — генератор идей". Отлично. Но никто не отменял и основного лозунга "Вся власть Советам!". Именно власти Советы и лишены. Советы в теперешнем виде.

Я предлагаю следующее. Каждый из нас должен спросить себя: достоин ли я представлять не город, не область, не республику — весь наш народ? Если вы решите, что да — превосходно, но если вы поймете, что ваше избрание не более, чем очередная фикция, единственным решением будет положить депутатский мандат, что я и сам собираюсь сделать. Но до того, как я сложу с себя депутатские пол-

номочия, я хочу внести свой первый и последний законопроект. Предлагаю наполнить нашу избирательную систему ее истинным содержанием. Предлагаю провести досрочные выборы в местные Советы, с обязательным самостоятельным участием трудящихся, нашего народа. Пусть каждое предприятие, каждая организация, каждый колхоз выдвинет своих избранников. Я допускаю наличие нескольких кандидатов. Я допускаю несовпадение взглядов этих кандидатов и их предвыборную гласную полемику.

Избранные депутаты на своих сессиях должны выдвинуть кандидатов в областные и краевые Советы и не обязательно из своего состава. И уже областные и краевые Советы назовут депутатов в Верховный Совет. Я предлагаю, чтобы сессии областных и краевых Советов проводились открыто в залах большой вместимости, чтобы ход их заседаний полно освещался прессой, радио и телевидением, и чтобы любой гражданин нашей страны имел право выступить на таком заседании.

Избранный таким образом Верховный Совет уже сам определит рамки своей деятельности. Я кончил.

Толю не разорвали на куски. В Президиуме как-то вяло переглядывались и перебирали бумаги. Аплодисментов не было, наступила какая-то неестественная тишина, нарушаемая только стрекотом кинокамер. Очередной оратор пробирался к трибуне. Это был первый секретарь обкома одной из уральских областей. Вся его речь состояла из двух фраз:

— Товарищи депутаты, на наше рассмотрение был внесен совершенно конкретный законопроект. Предлагаю голосовать.

Толино предложение было принято единогласно. Верховный Совет объявил о самороспуске и о проведении

внеочередных выборов в местные Советы.

На Западе сообщения о Толиной речи и о дальнейших событиях произвели впечатление ядерного взрыва. Пресса и радио принялись гадать о возможных последствиях, изломах и переменах. Толина, вернее, Маринина квартира осаждалась журналистами, и Толе пришлось обратиться в отделение милиции. Начальник отделения поставил у подъезда двух милиционеров, и без предварительного звонка к Толе никого не пускали.

”Возврат к демократии или очередная уловка коммунистов?”, ”Анатолий Нечаев срывает маски”, ”Скандал в Верховном Совете”, ”Будущее России: демократия или концлагерь?” — примерно таковы были шапки в западных газетах. Коммунистическая пресса ограничилась изложением фактов. Зловредные китайцы поместили в ”Женьминь жибао” передовую под названием ”Закономерный итог ревизионистского двурушничества”. Президент Соединенных Штатов прервал свой недельный отпуск и вернулся в Вашингтон для обсуждения положения.

Обсуждать, однако, было нечего. ТАСС скупой информировал о событиях, а западным корреспондентам в Москве так и не удалось взять интервью у виновника скандала. Советское правительство и Политбюро партии вели себя так, как будто вообще ничего не случилось: продолжали нормально работать промышленность и транспорт, торговля и медицина, система образования и судебная система. В стране заключались браки и совершались обряды, водку прекращали продавать ровно в семь, хулиганам давали по пятнадцать суток, диссидентов судили за подрыв устоев, а следователей награждали за принципиальность и бдительность. В общем-то и советское население оценивало ситуацию лишь по слухам и сплетням.

Наконец наступил день, когда афишные стенды, стены домов, двери агитпунктов и сельсоветов запестрели предвыборными плакатами. Плакаты эти были выполнены в традиционной форме за одним единственным исключением — на них не было фамилий кандидатов.

После утверждения во многих округах в избирательных списках значилось по две и даже по три фамилии. По традиции или по инерции были выдвинуты многие известные деятели партии и государства, известные ученые, писатели, артисты, военачальники. Неожиданно большой процент в списках кандидатов составили популярные спортсмены, певцы и музыканты. Часто достаточно было эмоциональной речи, умело произведенного впечатления, чтобы кандидатом был выдвинут совершенно посторонний на данном предприятии человек, сам предложивший свою кандидатуру. Таким образом в списках кандидатов оказались: умная Маша — от МГУ, кинорежиссер Валера — от Мосфильма и широкоплечий Коля — от Мострансагентства. Коля явился на собрание без приглашения и очаровал грузчиков своими плечами и обещанием стопроцентной механизации погрузочных работ с сохранением прежней зарплаты.

Толю Нечаева буквально насильно заставили согласиться на выдвижение. Рабочие его завода единогласно проголосовали "за", и больше никаких имен в избирательном списке по этому округу не было.

Кандидатов обязали изложить свои взгляды полно и всесторонне. Отвыкшие от предвыборной активности секретари обкомов и министры ездили по заводам, институтам, больницам, таксопаркам и воинским частям. Впервые за много лет, даже десятилетий им пришлось отвечать на вопросы избирателей и впервые им пришлось говорить

собственными словами, не кося близорукий взгляд в приготовленный текст речи. Самовыдвиженцы действовали активно и напористо. Получив неожиданную свободу выражать свои взгляды, они ошарашивали аудитории широчайшим спектром программ: от крайне националистических до религиозно-фанатических, от обещания экономических реформ до призывов завернуть гайки, от немедленного начала мировой революции до реставрации капитализма.

Выборы в местные Советы прошли гладко, без эксцессов и нарушений законности. Во многих районах не прошли первые секретари, редакторы районных газет, все те, кто раньше считался обязательным кандидатом. И незамедлительно были назначены сроки выборов в вышестоящие Советы. Все шло точно так, как предложил Толя, и наконец был объявлен состав нового Высшего Законодательного органа государства. Резко сократился процент профессиональных партийных работников, были избраны только два члена Политбюро, сократилось представительство военных, исключая космонавтов, почти не осталось чиновников высокого ранга. Несколько увеличилось количество депутатов-инженеров, писателей, врачей, артистов. Совершенно новую, но и самую большую группу составили самовыдвиженцы. Их социальный состав просто невозможно было определить. Из Толиной группы до Верховного Совета добралась только умная Маша. Слегка видоизменяя — от этапа к этапу — свою предвыборную программу, Маша неожиданно умело приспособилась к возможным настроениям избирателей, и была избрана не подавляющим, но достаточно убедительным большинством. Ее соперником был ученый-физик, ратовавший за технический прогресс, но совершенно упустивший из виду отсутствие колбасы в

магазинах. Коля остался депутатом райсовета, что его вполне устраивало, а Валера, подумав, вообще отказался от депутатства, предчувствуя близкую возможность легально снять порнофильм. Само собой разумеется, Толя почти единодушно был назван депутатом Верховного Совета.

Маринин дом теперь охранялся не только двумя милиционерами, но двумя десятками дюжих молодых, и без письменного приглашения в квартиру никого не пускали. Молодцы весело покуривали, незаметно фотографировали всех, входящих в подъезд и просто прохожих, но сами старались держаться незаметно, а когда Толя или Марина выходили из дома, вообще куда-то исчезали. В подвале дома был отгорожен угол котельной, и там, в этом отгороженном углу круглосуточно крутилась магнитофонная лента.

Люди в Компетентных органах долго и мучительно ломали голову над сложившейся ситуацией. Закон не был нарушен, не было ничего сказано или сделано такого, что нарушало бы Конституцию, отдельные нежелательные выпады кандидатов и депутатов не меняли общей картины спокойствия и соблюдения порядка. Никто не посягал на традиции и духовные ценности, молодежь по-прежнему воспитывалась в духе, но что-то было не так, надвигалось что-то тревожное, неизбежное и **н е п о н я т н о е**. Шеф органов, сам член Политбюро, посовещался со своими партийными коллегами, и было решено устроить небольшой неофициальный прием, пригласив на него зачинщика всей этой катавасии Толю Нечаева и для проформы еще десяток депутатов.

Прием состоялся на подмосковной даче, надежно скрытой от посторонних взглядов двухметровой высоты бетонным забором, хитроумными системами сигнализации и безупречной охраной.

После двухчасовых возлияний (Толя пил только минеральную воду), ни к чему не обязывающих тостов, никого не задевающих анекдотов и сплетен, Толе дали наконец понять, что весь прием устроен специально для того, чтобы выяснить наконец, чего же сам Толя хочет, и что же наконец будет дальше. В звуконепроницаемом кабинете осталось всего четверо: шеф Органов, тучный Генсек, плохо соображающий, что вообще происходит, его специальный помощник и сам Толя, спокойный и даже скучный, знающий, что он убедит этих людей в чем угодно.

Разговор не занял много времени и свелся к вопросам специального помощника и Толиным ответам. Шеф Органов изредка вставлял реплики и делал какие-то пометки на бумаге, Генсек молчал, двигая губами, в глазах у него была тоска дрессируемого медведя.

Толю увез домой правительственный лимузин. Генсек посмотрел на шефа и произнес первые за этот вечер слова:

— Все.

— Что все?

— Кончилась эпоха. Наша трудная напрасная эпоха.

— Да, способный юноша. Но я не вижу оснований для пессимизма. Он же ничего не ломает.

— Все давным-давно поломано. Само по себе.

На следующий день Толя Нечаев отвечал на вопросы журналистов. Еще функционировал прежний состав Совета Министров, еще со всех трибун подчеркивалась руководящая роль партии, еще клеймились отщепенцы, но все, и в первую очередь, создатели общественного мнения, понимали, что все зависит от того, что скажет этот ничем не примечательный паренек в костюме швейного объединения "Большевичка".



**ВОПРОС:** Господин депутат, ваше избрание было несколько неожиданным. Как вы сами его объясняете?

**ОТВЕТ:** Не вижу ничего неожиданного. Моя кандидатура была предложена. Силой ее никому не навязывали, и если избиратели решили, что я достоин представлять их интересы, я постараюсь оправдать это доверие.

**В:** Все это так, но первоначально была другая кандидатура.

**О:** Была. Но избиратели решили, что тот кандидат не заслуживает доверия.

**В:** Разрешите узнать ваше мнение о возможных изменениях во внутренней и внешней политике Советского Союза.

**О:** Это решит Верховный Совет и назначенное им правительство.

**В:** Нас интересует ваше личное мнение.

**О:** Еще рано об этом говорить, но на мой взгляд, никаких изменений не произойдет. Мы будем хранить верность всем международным соглашениям. Мы постараемся исправить несколько не совсем продуманных акций, предпринятых ранее, но основой основ нашей внешней политики по-прежнему останутся: мир, невмешательство и уважение чужих прав. Почти наверняка мы выступим с новыми добрыми инициативами.

Что же касается политики внутренней, мы постараемся произвести ряд экономических реформ, не меняя сути нашей системы, общественной собственности на средства производства, добывающей промышленности, транспорта и финансов.

**В:** Как вы себе мыслите эти реформы?

**О:** Это определит Верховный Совет, его Президиум совместно со вновь избранным, вернее, назначенным, Советом Министров.

**В:** Как будут назначаться министры?

О: Единственным критерием будет компетентность. В каждой отрасли будет создана авторитетная комиссия, которая обсудит стоящие перед министерством задачи, и выберет человека, отвечающего необходимым требованиям.

В: Значит ли это, что Политбюро будет отстранено от решения этих вопросов?

О: Я повторяю еще раз: у Политбюро свои узкие, чисто партийные функции и ему незачем дублировать функции государственного аппарата.

В: Не является ли это отрицанием руководящей роли партии?

О: Нет. В идеологическом аспекте партия сохранит свою роль, но так как партия сейчас представляет весь народ и у нее нет реальных противников внутри страны, ее деятельность будет носить чисто теоретический характер.

В: Неужели вы не представляете себе возможность возникновения оппозиции и создания партии или партий, стоящих на другой платформе?

О: Нет. Наиболее важные вопросы, вопросы общенародного и общегосударственного значения будут решаться на референдумах. Для этого, конечно, необходима политическая зрелость масс и понимание каждым своей ответственности. Оппозиция потеряет смысл, если все решения будут приниматься большинством и добровольно.

В: Но ведь возможны и ошибочные решения?

О: Безусловно. Но мы пойдем на это, имея возможность исправлять свои ошибки. На смену догматизму придет флексиичность общественного развития, и наиболее правильные решения будут результатом опыта, а не умозрительных заключений.

В: Будут ли изменения в национальном вопросе?

О: Нет. Мы подтвердим и будем неукоснительно со-

блюдовать ленинский принцип самоопределения. В каждой республике будет проведен референдум, результаты которого будут обязательны.

В: Какой будет политика по отношению к религии?

О: Полная свобода совести и вероисповедания. Свобода обрядов, печатных изданий и открытия новых храмов и мест исполнения обрядов: церквей, мечетей, синагог, молелен.

В: Каковы будут отношения со странами "свободного мира" и, в первую очередь, с Соединенными Штатами?

О: Ничья протянутая нам рука не повиснет в воздухе.

В: На какой пост претендуете лично вы?

О: Я не честолюбив. Благодарю вас за внимание.

Толя сам встречал членов группы у подъезда. Он уже в лицо знал всех, охранявших его покой молодцов, и кивком подтверждал: "Да, это ко мне".

Собралась вся группа, но инициативной ее уже никто не называл. Все инициативы исходили от Толи, и любое его решение было окончательным. На равных с Толей держалась только Маша.

— Я ничего не понимаю, — сказала она. — Зачем было заваривать всю эту кашу, если ты ничего не хочешь менять? — Перед Машей лежала газета с отчетом о пресс-конференции.

— Что все? — спросил Толя.

— Все же остается на местах: однопартийность, общественное производство...

— Чего же ты хочешь? — спросила Марина. — Вернуть Рябушинских, Рубинштейнов, Терещенко и вернуть им банки и заводы?

— Да не этого я хочу. Я хочу дать возможность энергичным людям добиться максимума.

— Маша, — сказал Толя, — не мне тебе объяснять, что такое государственный капитализм. Посмотри на Запад. Во Франции, в Англии, черт знает где, уже давно все самые крупные предприятия и транспорт принадлежат государству, а там ведь капитализм.

— В Америке не принадлежат.

— В Америке не принадлежат, но там давно идет процесс децентрализации. Неужели ты всерьез считаешь, что "Стандарт ойл" принадлежит Рокфеллерам, как спортивный автомобиль или яхта?

— Ладно, но однопартийность?

— Лучше скажем, непартийность. Еще при нашей жизни у нас не будет партий. Совсем.

— Я не согласна. Люди должны излагать свое мнение.

— Да, пожалуйста! Пусть излагают, но зачем партии? Опять склоки, борьба за власть. Пойми, что уже давно в нашей стране невозможны платформы. Единственным стимулом деятельности должно быть общественное благо.

— Есть разные способы.

— Есть. И их мы будем пробовать. Лучшие из них. Не подойдет один, попробуем другой.

— Я не согласна.

— Маша, ты депутат Верховного Совета. Никто не запрещает тебе изложить там свою точку зрения, голосовать "за" или "против". Ты все еще мыслишь старыми категориями. Пора понять, что сейчас никто не запретит тебе думать и действовать так, как ты хочешь.

— Как я хочу?

— Да. Ты ведь не будешь подкладывать мины в редакции газет или расклеивать листовки.

— В какой, интересно, газете напечатают мою статью?

— Издавай свою газету.

— На какие деньги?

— А вот это уже твоя забота. Как депутатские дела, Коля? — Толя отвернулся от уже готовой что-то сказать Маши.

— Идут, — Коля покачал стаканом с традиционным "Гурджуани". — Изымаю излишки площади у бюрократов, снимаю с работы жуликов, в общем, идет процесс оздоровления жизни и экономики...

Обычно Толя и Марина (каждый в своей комнате) ложились спать не позже двенадцати, но в этот вечер, после ухода кружковцев, они засиделись допоздна. Марина решила наконец подписать смертный приговор Вере Павловне и, хотя бы устно, оформить свои с Толей отношения.

— Что дальше, Толя?

— Дальше?

— Верховный Совет будет формировать правительство.

— Назначать.

— Ну, а ты?

— Что я?

— Кем ты будешь в этом правительстве?

— Думаю, что никем. Я не военный, не ученый, не юрист.

— Но разве в этом дело. Есть же специалисты, референты, и зачем тебе быть министром?

— А кем?

— Премьером.

— Толя засмеялся. — Но зачем, лапочка, мне все это надо? Выберут достойного. Окажется недостойн — снимут.

— Что же ты думаешь и дальше ковыряться в железках на заводе?

— Почему? Закончу институт. Буду инженером. Может, дослужусь до начальника цеха.

— Толенька, ты ведь не юридивый и не сумасшедший. — Маринина рука впервые оказалась в Толиной, но Толю не

кинуло в жар, как он всегда раньше предполагал. — На тебя ведь все смотрят. Ты думаешь, случайно журналисты говорили с тобой, а не с Генсеком? Ничего случайного не бывает.

Ничего случайного не бывает. Это Толя уже слышал. Это Толя знал. В это он уже свято верил. И знал уже заранее, что ему скажет Марина и что он ей ответит и то, что ему не суждено испытать обыкновенной банальной радости свиданий в дешевом кафе, шампанского в районном ЗАГСе, просто сцены ревности или ругани из-за разбитой тарелки или невымытой посуды. Ничего случайного не бывает...

К Машинному неудовольствию все осталось на своих местах. Не было резких перемен, не было суеты. Началась будничная кропотливая работа. От поста Премьера Толя отказался, и ему придумали новую должность, министра без портфеля, что давало ему возможность присутствовать на всех заседаниях Совмина. Новые министры были энергичными толковыми молодыми людьми, и в своих действиях руководствовались только интересами дела. Одним из первых декретов, утвержденных на совместном заседании обеих палат Верховного Совета, были упразднены все привилегии партийных работников. Отныне и зарплату они должны были получать только из партийной кассы. Были упразднены парткомы на предприятиях и институт замполитов в армии. Отныне райкомы и обкомы должны были платить за арендуемые ими помещения, за типографии и бумагу для своих изданий. Профсоюзы были распущены и воссоздавались на добровольной основе, со значительно большими правами и, главное, с полной самостоятельностью, с правом на забастовки и решающим голосом при заключении трудовых договоров с организациями и предприятиями. Управленческий аппарат был резко сокращен,

и с производства сняты сотни видов промышленной продукции и продовольственных товаров. Зарплата несколько сократилась, но резкого недовольства не было: население снабжалось равномерно и бесперебойно. Колхозы получили полное самоуправление и вольны были производить то, что они хотели. Было возрождено и никем не отмененное право колхозников выйти из колхоза и самим обрабатывать землю. Решившимся на это предоставлялись ограниченные кредиты, семена и инвентарь. Сфера обслуживания почти полностью переходила в частные руки. Были созданы сотни мелких фирм с самостоятельным и смешанным капиталом. Деньги, которых так не хватало, появлялись неизвестно откуда. Загрязнение окружающей среды было объявлено тяжким преступлением.

В сфере искусства все было отдано в руки писателей, художников, артистов и музыкантов. Была отменена цензура, но это не привело к буму порнографии и антисоветчины. Появились книги, картины и фильмы, легкомысленные и пошловатые, но потеряв привлекательность недоступности, они не определяли вкусов и не привели к упадку нравственности. "Сексус" Генри Миллера не занял места "Дамы с собачкой" и "Ромео и Джульетты". Все прежние творческие союзы были распущены, и люди искусства были вольны объединяться в любые группы или же творить самостоятельно. Им, на льготных условиях, отдавались в аренду типографии, мастерские, театры, издательства, киностудии. Неизвестно, куда делись сотни процветающих халтурщиков от живописи и литературы. Все теперь определял спрос, и уровень вкусов не оказался таким низким, как предполагали скептики. Впрочем, порой случалось, что и талантливая книжка выходила тиражом всего в сто экземпляров.

Была объявлена всеобщая амнистия. Освобождались все заключенные за исключением убийц и насильников. Но и им сроки заключения были значительно сокращены. Уголовный кодекс пересматривался, и первым изменением была отмена смертной казни. Одним из принципов государства стал старый максим Руссо: "Ничто в мире не стоит человеческой крови". Все предложения, внесенные или одобренные Толей Нечаевым, принимались. Только однажды эта цепочка порвалась. На заседании Верховного Суда (нового состава, конечно) решался вопрос о привлечении к ответственности бывших ответственных работников, тех из них, кто запятнал себя больше всего – несправедливыми притеснениями, взяточничеством, сознательным пренебрежением государственными интересами. Толя настаивал на осуждении, а председатель Верховного Суда считал, что после всеобщей амнистии осуждение будет незаконным. И когда Верховный Суд отклонил Толино предложение, Толя вспомнил слова конвоира: "Условие одно. Власть, которую вы получаете, ни при каких обстоятельствах не должна использоваться во вред людям, пусть даже отъявленным негодьям".

Прошло голосование и в республиках. Только прибалты и выделенные в отдельную группу западные украинцы решили отделиться от СССР, и им немедленно была предоставлена независимость. Зато по собственной инициативе в Союз решили вступить Болгария и Монголия.

Было подтверждено безусловное право гражданина избирать себе место жительства и возможность беспрепятственно покинуть страну, а при желании и вернуться назад. Это не привело к массовой эмиграции. Напротив, многие из ранее уехавших решили вернуться.

Подтверждалась свобода излагать свое мнение, свобода демонстраций, забастовок и печатных изданий. К недо-



умению Органов, подтверждение это не принесло никакого вреда — только Машин листок занял резко отрицательную позицию, но тираж этого издания колебался от ста до двухсот экземпляров, и читали его только члены сколоченного Машей "Демократического союза".

Сами Органы потеряли свою значимость и занимались теперь больше немногочисленными валютчиками, контр-рабандистами или же привлекались к работе по делам о загрязнении окружающей среды или нарушением правил рыболовства.

Премьер с Толей как с личным референтом, отправились в зарубежные вояжи. После переговоров с президентом Соединенных Штатов, в совместном торжественном коммюнике было объявлено о начале эры взаимопонимания и доверия, о начале конкретной работы двух сверхдержав по обеспечению реальной безопасности человечества и решению вечных проблем: голода, болезней и социальной несправедливости.

Уже через год были распущены НАТО и Варшавский договор. Все американские и советские войска были выведены с чужих территорий, а в Европе остались чисто номинальные силы поддержания порядка. Впоследствии несколько одиозных стран — нарушительниц прав человека: Чили, Китай, Парагвай, Албания, Иран и Ливия были исключены из ООН, и со стороны международного содружества им был предъявлен ультиматум: принять нормы общечеловеческого права и морали или быть изолированными экономически и политически. Не принял ультиматума только Парагвай. Диктатор Стресснер решил, что его народ может питаться козлиным мясом и ходить в шкурах.

Наступала эпоха разума и всеобщего благоденствия. Был установлен единый мировой уровень прожиточного минимума и введена мировая денежная единица — дубль.

Государственные границы стали абстрактным понятием и служили лишь обозначением экономических районов — национальная специфика экономики на первом этапе еще сохранялась. Были приняты меры по ограничению рождаемости, и человечество приступило к осуществлению грандиозных проектов: космических программ, орошению пустынь, увеличению урожайности и разработке новых видов энергии.

Толя оставался (при всех меняющихся премьерках) министром без портфеля, и все меньше и меньше вмешивался в государственные, теперь уже международные, общепланетные дела. Он жил в небольшом коттедже под Москвой, собирал редкие книги, принимал делегации пионеров и пристрастился к рыбной ловле. С Мариной он давно порвал, и с тех пор у него не было ни повода, ни возможности найти себе подходящую спутницу жизни.

Любой, даже самой наивной и трогательной сказке приходит конец. Пришел и Толин скорбный час. У его постели круглосуточно дежурили самые блестящие врачи мира, включая бенгальского йога и колдуна с Амазонки. Ничто не помогало: старость неподвластна медицине.

Дождливым июльским вечером (двенадцатого июля, если быть предельно точным), когда консилиум уже отсчитывал последние минуты славной жизни, в дверь Толиного коттеджа раздался стук.

На пороге стоял щупленький веснушчатый человек с акушерским саквояжем. Он представился доктором-геронтологом и, непонятно как, уговорил блестящих мэтров от медицины разрешить ему попробовать какие-то ему одному известные средства.

— Здравствуйте, милейший, — сказал он, оставшись с Толей наедине.

Сознание сразу же вернулось к Толе: он понял, кто это, он понял, что пришло время платить по векселям и молча кивнул головой.

— Приятно, дорогой, приятно, что вы человек слова и не омрачаете неизбежного дурацкой истерикой или невыполнимыми просьбами. Бывали случаи, когда Клиенты просили отсрочки или даже — вот кретинизм! — аннулирования договора. Скажите, вы довольны всем, что вы успели совершить?

— Да.

— Никаких претензий к фирме?

— Нет. Давайте скорее. Что вы мне приготовили? Котел с серой? Сковороду?

— О нет, мой дорогой. Такие примитивные формы наказания годятся для мелких негодяев, для следователей, истязающих арестованных, для прелюбодеев или доносчиков. С солидными Клиентами у нас другие расчеты. Мучительные, не скрою, — но без примитивной физической боли.

— Что бы это ни было, скорее, — сказал Толя.

— Пусть свершится, — торжественно сказал веснушчатый человек и положил свою маленькую руку на Толин лоб.

Толя стоял перед зеркалом. На него смотрел бледный двадцатипятилетний человек в темносинем костюме швейного объединения "Большевичка". "Сюда", — сказал кто-то за спиной. Толя обернулся и увидел конвоира. "Сюда", — повторил тот и указал на коричневую облупленную дверь. Толя открыл дверь и уже без дальнейших указаний зашагал к огороженному деревянным барьером закутку.

— Именем Российской Федеративной Социалистической Республики, — бесцветным речитативом произнес судья, седой человек с колодкой орденских планок и пустым левым рукавом пиджака...

## ТРИ СТИХОТВОРЕНИЯ

### САДОВНИК ТИШИНЫ

Садовник тишины выращивает вечер  
из почвы, загрязненной человеком  
за бесконечный день отбросов и увечий,  
день островов и рек и день обрывков речи.

Послушаешь, как люди говорили  
на улицах, меж домом и работой, —  
и столько в этом тихой истерии!  
За что же свет вечерний из болота,

как лотос поднялся трехлепестковый?

1978

### ГОРОД БЕЗДОМНЫХ ЛЮДЕЙ

Город бездомных людей обнажается вечером нежным  
Где же Некрасов со сворой своих гуманистов?  
где либеральная пресса с ее состраданием прежним?  
все пережито, закрылось крылом серебристым.

Ангел на шаре и полупроваленный купол,  
небом вечерним залатанный, слабой матерью,  
или же плоское облако над кубистическим клубом —  
выбор ничтожен. Вертись тополиной метелью,

летит городская природа бездомнее бомжа.  
И столько народу смолкает у винных отделов —  
о чем разговаривать, Боже молчанья, о чем же?

1978

\* \* \*

Отзывается болью любое движенье  
Все неподлинно здесь — как бы картонная церковь  
шатается при ударах  
колокола с колокольни  
тоже картонной

О, не пиши мне, какая цветет за граница  
какие немецкоязычные горы  
гремят над могилой набокова!  
Здесь облака грозовые  
неразрешимо тучнеют

Здесь небесная опухоль света  
на близкие давит холмы —  
и единственная медицина  
дни езды  
дни бездушной равнинной дороги  
от Севера к Югу, или обратно

О, лучше обратно!

---

Бомж — бродяга (жарг.), аббревиатура от "без определенного места жительства.

## ЛЮБОВНАЯ ИСТОРИЯ

### Рассказ

Федор жил в угрюмой, до странности идиотской дыре где-то в гуще Москвы. Идиотизм, главным образом, заключался в окнах, которые смотрели на наблюдателя как выбитые глаза деревянного существа. Содержали Федора и его еще более непонятную сестру старики-родители, сбжавшие от них на другой конец города. Федор никогда не бил сестру, наоборот, часто задумчиво вглядывался в нее. Иногда молодые люди прогуливались по проспекту. Только был ли это проспект? Ната — сестра — часто отходила в сторону и мочилась в глубокую канаву. Было ли им грустно? Почти всегда.

Так прошло много времени. С волос Федора все время падала перхоть на пиджак, и Ната любовно смотрела на его спину. Чай часто пили по ночам, но почти ни о чем не разговаривали.

Ната, надувшись чаю, бродила из угла в угол и пела песню, одну и ту же, надрывно-бессмысленную. Федор ложился спать, прикрывая голову томиком Сведенборга. Он был развит и мог читать не только Сведенборга; но сестра, напротив, была придурковата и читала только по складам, хотя и любила слушать сказки. И еще она любила смотреть на закаты, только делала она это не как все люди, а одновременно пережевывая какую-нибудь пищу.

Соседи считали их ангелами, поэтому боялись их и прятались по своим щелям. Впрочем, один извращенный тип угодил в Натину голову камнем, хотя она и так была дурна.

Но все проходило.

На Федора иногда нападали периоды дикого оживления: он метался из стороны в сторону, худел и почему-то собирал по помойкам книжки. Но в то же время нередко делал из книг древних философов бумажные кораблики, которые пускал по воде. Редко он тогда Нату брал с собой и стремился вперед, к Господу.

Озираясь на самого себя, повстречал он раз довольно приличную интеллигентную семью Озеровых. Глава семьи, вдовец, Виктор Михайлович, правда, был совсем никудышный: плакал по ночам, платок клал на голову и иногда уходил по рельсам железной дороги совсем Бог знает куда. Но в остальном, кроме крайней, ни к селу, ни к городу, плаксивости, был вполне рационален. Детей своих он созывал к себе, как петух: "Ко... ко... ко...".

Федора привлекала, в основном, старшая дочка — Светлана. Поимел он ее где-то на чердаке, в грязи, так что долго потом не мог отряхнуть член от пыли. У него как раз был период оживленности, и Федор катался со Светой на лодке, читал стихи, думал о смерти. Но потом их роман стал хиреть: Федор даже часто бросал Свету во время прогулок на улице; первое время он из стыдливости останавливал ее где-нибудь на углу с тем, чтобы — по его словам — отойти и помочиться; но вместо этого резво убегал от нее, а она так и оставалась долго ждать его за углом. Потом он бросал ее просто так, прямо и неожиданно, где-нибудь в троллейбусе. Светочку это возмущало, но не больше. Она вообще была идеалистка и жила черт знает чем, принимая чайник за глаз Божий.

В конце концов Федя приспособился ходить к ней с сестрой; сестра, как тень, сопровождала его даже на чердак.

Тяжелая тоска мучала Федора. А однажды Света умерла, более прямо: утонула.

Федор пришел представиться по этому случаю родственникам в своем самом лучшем костюме. Виктор Михайлович, который уже начал считать его идиотом и не давал согласия на брак, был поражен дрожью сочувствия в голосе Федора. За общей суматохой, вызванной известием о смерти, это не так бросилось в глаза, но вскоре это целиком заняло умы Светланиных родственников. Федор не отходил от них ни на шаг, как побитая собака; вникал во все хозяйство, связанное с похоронами, и за столом, во время скорбных ужинов, сидел по правую руку от отца Светы. Тут же маялись ее брат Лева и сестра Зоя. Тупые глаза Наты, сидевшей в углу, следили за ними.

А Федор и впрямь полюбил Светлану после ее смерти; ее исчезновение стало равно ее присутствию.

Он забросил всю жизнь и с воспаленными глазами рассказывал Озеровым о якобы духовных безднах Светланочки, нервничал, пропивал себе чай на член, и вспоминал, вспоминал все ее движения, улыбку уст, боль глаз, которые теперь приобрели неслыханное значение. Виктор Михайлович совсем ошалел от него и предложил ему по знакомству оформить брак с умершей дочерью.

Часто Федя говорил в забытые пухом уши своей сестры (она не любила шумы, так как считала, что они от дьявола), что его высшая мечта обращена назад, и он хотел бы в прошлом умереть вместе со Светой.

Иногда бормотал самому себе, с видимым удовольствием, что это он — вернее его идеи — довели Светочку до самоубийства; поэтому он считал, что Светлана не просто утонула, а утонула сознательно, как сдают экзамен.

Грустно ему было до невероятности.

”И когда это кончится?” — думал отец, Виктор Михайлович, спустя три месяца, когда Федор по-прежнему бередил раны родных своими заклинаниями, вроде того, что Светоч-



ка могла бы быть в будущем кем-нибудь вроде Сведенборга или даже Аполлония Тианского и что во сне она иногда говорила такое, что не смогли бы расшифровать самые тайные мистики, не говоря уже о модных психиатрах.

Он вынудил родных раз в три дня справлять траурный семейный вечер в честь Светочки и воинственно помахивал своим фиктивным, задним числом полученным свидетельством о браке. Он уверял Леву, который был наиболее интеллигентен из оставшихся Озеровых, что Светочка хотя и говорила в своей земной жизни одни на редкость глупые вещи, но на самом деле в них был запрятан особый, эзотерический смысл, который недоступен даже первосущему. Озеровы от всех этих идей, правда, немного помешались. Лева долго истерично спорил с Федором, возможно ли, чтобы в первосущем не скрывалось то, что обнаружилось в последующем, т.е. в Светочке.

Федор считал, что возможно, так как — по его мнению — в Светлане все эти "странности" являлись проявлением силы, посторонней Творцу.

Лева смущался. А Зоя просто жалела, что Света умерла, вспоминала ее слезы и добрые дела и надеялась, что Светлана процветает на том свете.

Федор же гнал самую мысль об антропоморфичности потустороннего и считал, что Света ушла в "ничто" или превратилась в "анти-существо", настолько уму непостижимое, что и намек на него не может быть выражен на человеческом языке.

Но призрак исчезновения окутал весь их дом. Федор плюнул на все и на радостях переехал жить к Озеровым. Вскоре он настолько разошелся, что прямо жил этими бесконечными идеями и разговорами и, ложась спать, целовал Светланин портрет.

Так прошел год. Могила Светочки до того была заплевана от непрерывных посещений, что Озеровых оштрафовали. Но Федор продолжал мусолить; и все же Виктор Михайлович торжественно говорил, что время делает свое верное, кротовое дело, и Федор понемногу забывает Светочку.

— Вот это вполне нормально, — говорил он.

И Федор действительно забывал; то ли у него уже оскудел запас слов и понятий; то ли Света умерла второй раз... Теперь он иногда брал Нату по грибы в лес. Но стал страшно злым и раздражительным, оттого, наверное, что прежнее необычное состояние уходило от него. Да и не понимал Федор, зачем он Нату вечно берет с собой.

”Как можно так привязаться к совершенно ненужной вещи?” — возмущался он перед собой.

И, действительно, Ната была абсолютно никому не нужна, особенно самой себе. Раньше в детстве она еще задумывалась над своей ненужностью, а теперь и это бросила.

— Забывает Федор Светочку, забывает! — громко и радостно, петухом, кричал Виктор Михайлович.

В глубине своей странной, отзывчивой души он считал, что петухам доступны человеческие понятия.

— Забывает! — говорил он на ночь.

Неизвестно, чем бы кончилась эта история Федора с уже несуществующей Светочкой, как вдруг, ровно через год и четыре месяца после ее смерти, в том же пруду утонул Лева — ее брат.

Дело оборачивалось совсем непривычным. Прикорнув, Виктор Михайлович робко загрузил у стола; Зочка вообще не могла ни во что поверить. Федор пропал дня на три. Наконец, он пришел в дом подобранный, строгий, в крепко стянутом, точно петля, галстук; сначала говорил мало. Больше курил.

Задумывался.

— Люблю Леву, — произнес он прямо в глаза Виктору Михайловичу.

— То есть как любите?! — вздрогнув, спросил Виктор Михайлович. — Я его, например, тоже люблю.

— Во-первых, вы любили, а я люблю. И во-вторых, люблю половым чувством, — проговорил Федор, бросив ряд не то трусливых, не то жутких взглядов на окружающих.

— То есть как половым чувством?! — подпрыгнул Виктор Михайлович. — Я вас вышвырну, молодой человек. Ведь Лева — мужчина.

— Вот, и самое странное именно то, что он — мужчина, а не то, что я люблю мертвого..., — начал Федор.

Но тут Зочка перебила его... Взвизгнув, она ушла в другую комнату.

— Объясни, Федя, хоть мне, как мужчина мужчине, что это значит, — загрузил Виктор Михайлович.

И тут Федор понес. Чего тут только не было! И то, что в целом мире только Лева понимал его; и апелляции к отцовским чувствам Виктора Михайловича; и то, что брак с мертвой Светочкой был ошибкой ("Вы что, развелись с моей умершей дочерью?!" — кричал Виктор Михайлович); и разумеется тайна... А на самом деле Федор очень страдал. Он полюбил Левушку и существуя в себе, жил его тенью. "Все смешалось в доме" Озеровых, а больше всего в уме Федора.

Теперь он уверял всех домочадцев, что всегда любил Левушку, и тогда, когда говорил о покойной Светланочке, на самом деле подразумевал в явлении еще живого, но в его сознании уже мертвого Леву. Некоторая путаница не мешала всем чувствовать таинственность всего происходящего: Виктор Михайлович, правда, в тиши, под одеялом, признавался самому себе, что уже не различает, кто и когда у него

умер. Федор, разумеется, считал, что он довел Леву до бессознательного самоубийства и жалел, что не утонул вместе с ним. Нагнетение чувствовалось во всем.

По ночам с Федором стали происходить странные истории. Надо сказать, что он свою ненужность — сестру-идiotку — клал обычно к себе в постель, чтобы именно ощутить полное присутствие ненужности и никак не мог отделаться от этой внешне нелепой привычки. Но несмотря на внереальное дыхание Наты около Федорова лица, Лева как будто посещал Федора по ночам. Собственно говоря, ничего Федор не видел, как форма Лева отсутствовал, но происходила какая-то чистая его эманация, и Федор чувствовал в душе содрогание, весь мир пел никем не сочиненные песни и что-то существующее, которое раньше было Левой, мучительно дразнило Федора и вызывало в нем ощущение танца. Он чувствовал и сладость, и боль одновременно, и никак не мог выбраться из их противоположности. И днем тоже он носился со своим представлением о Леве, как с нездешней картиной, и в то же время оно казалось болезненно уходящим. И везде были брызги небытия, смерти, смешанные с его воображением и чем-то отделенным от него самого.

В конце концов Федя заметил, что стал совсем равнодушен к женщинам; напротив, в обществе мужчин он иногда чувствовал нехорошее беспокойство.

А Виктор Михайлович после смерти детей вдруг начал веселеть и меньше плакать. Только в его рациональности иногда появлялись пугающие провалы.

Так прошло некоторое время.

Федор по-прежнему, хоть и остывающе, но оборачивал лицо свое в умершего Леву. Правда, тоска его немного притупилась. Но внутренне он был готов к очень многому.

А месяцев через девять после смерти Левы, Зоя неужи-

данно для всех ее знавших, утонула. Только не в пруду, а в речке.

На похороны почему-то почти никто не пришел, как будто все знакомые сконфузились. Можно сказать, что были только Виктор Михайлович, Федор и Ната. Возвращались они в обнимку, чуть не лапая друг друга. Ната ничего не понимала в происходящем; однако, теперь она считала ненужной не только себя, но и смерть Зои.

А Виктор Михайлович вдохновенно выдвигал планы, как ему построить для себя — оставшегося в живых — дачку; правда, почему-то он хотел ее сделать со стеклянной крышей или уж вообще без всяких крыш. Он весело размахивал кулаками в небо.

Один Федор был по-настоящему угрюм. Он с ужасом чувствовал, что уже забывает про Левушку, что все у него опять таинственным образом смещается, и та же любовная история повторяется по отношению к Зоечке. Что он любит ее так же, как любил остальных ушедших. Но теперь уже страшная тоска охватила его.

Листья кружились перед ним, не задевая лица. А он шел вперед не замечая, где он. И единственное, что в нем поднималось: страстное, неизлечимое желание повеситься и вопрос, разрешит ли это то, чем он стал жить.

# ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

Александр Абрамов

## ОБ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДАХ А. ЗИНОВЬЕВА

1. Во избежание неверных обобщений хочу сразу же оговорить, что принадлежу к тем, кто творчеством Зиновьева восхищается, считая этого ученого и писателя одним из самых интересных авторов нашего времени, внесшим очень значимый вклад не только в логику, но и в социологию и искусство.

Восхищение это не следует понимать, однако, как солидарность решительно со всеми из многочисленных его концепций.

В предлагаемом очерке речь пойдет о наиболее сомнительной из них, а именно, о зиновьевской трактовке феномена искусства. Эстетические взгляды Зиновьева отчетливо изложены в интервью, данном им П. Вайлю и А. Генису и опубликованном в 24-м номере "Континента" и в "Новом американце" за 15–20 сентября 1980 года.

2. Автор "Зияющих высот" полагает, что если, скажем, в романе выводится талантливый ученый, то он обязан "выдавать теории", а если среди действующих лиц фигурирует талантливый поэт — пусть-де предъявит свои талантливые стихи.

Но ведь это означает, что прозаик САМ должен быть дополнительно еще и ученым (например, математиком), и поэтом... (?!). Логически развивая мысль Зиновьева: если прозаик вывел в действующие лица вымышленного композитора и живописца, то его роман должен включать в себя ноты и рисунки!! Но ведь это — полнейший абсурд. В том и состояло величайшее мастерство Т. Манна, что он

создал образ гениального композитора Левверкюна, хотя сам не сочинил ни одной гениальной звуковой строчки! Нет! Не обязан художник-прозаик насыщать свой роман математическими формулами.

3. Зиновьев далее утверждает, что даже в самых великих произведениях мировой литературы идей — ”кот наплакал. Отожмите, и вы увидите, что идей останется на пару страничек. Это еще один из моих главных литературных принципов: литература нашего времени должна быть концентрированной”.

Но ведь сейчас каждый среднеспособный студент кафедры эстетики философского факультета в Советском Союзе знает, что идея художественного произведения нетождественна понятийной идее, выраженной в словесной форме, ибо художественное мышление, следуя своей логике сцепления чувственных представлений, порождает идеи, большая часть которых (даже в литературе) остается за порогом слов, подобно айсбергу, большая часть которого остается под водой! Этот вывод делается и современными марксистскими эстетиками.

Интересно, сколько ”страничек” идей ”отжал” бы Зиновьев из Четырнадцатой симфонии Шостаковича?

”В ”Высотах”, — говорит Зиновьев, — у меня случайно уцелела одна фраза бессмысленная... ”Пришла дочь учителя и сказала, чтобы они шли обедать...” Одна-единственная фраза. Она мне покоя не дает”. В таком случае Толстому должно было бы ”не давать покоя” почти все его творчество! (Правда, оно, действительно, не давало ему покоя, но все же несколько по иным мотивам).

4. Кстати, из сказанного выше логически следует, что Зиновьев считает себя самым великим писателем, ведь литература Данте, Шекспира, Гете и Достоевского для него недостаточно ”концентрированная”. Я все же не могу согла-

ситься с подобной самооценкой, хотя и думаю, что "Зияющие высоты" действительно одна из величайших книг XX века.

Между прочим, а достаточно ли концентрированы произведения самого Зиновьева? (!). Я полагаю, что большинство читателей сможет принять ту точку зрения, что "воды" в толстенных эпопеях Зиновьева — едва ли не на одну четверть (а вовсе "не одна-единственная бессмысленная фраза"). Сколько совсем не обязательного рифмоплетства — иначе не назовешь — типа:

*Вот придет желанная пора.  
И завоем дружно мы "ура"  
До усеру наедемся.  
До отека отоспимся  
Остальное, братцы, все мура  
Да, да.  
Отожремся до икоты.  
Отоспимся до зевоты.  
Остальное, повторяю, все мура.*

Но даже лучшие стихи Зиновьева менее насыщены образами-идеями, чем, к примеру, стихи Высоцкого (монолог Фауста уж трогать не буду!).

А теперь смотрите (!)

"Зияющие высоты" — стр. 120. "Светлое будущее" — стр. 19-21.

*Ты, подружка, твою мать,  
Пропоем страдание  
Сперва было бытие  
А потом сознание  
У моей зазнобы в попе  
Сломалась клизма  
Снова бродит по Европе  
Старый призрак изма.*

*Ой ты, дrolечка моя,  
Приложи старание  
Первым было бытие  
А вторым сознание  
У моей у бабы в попе  
Сломалась клизма  
Даже в Африку попер  
Призрак коммунизма.*



"Зияющие высоты" — стр. 23. "В преддверии рая" — стр. 62-63.

*Я, ребята, не поэт  
У меня таланту нет  
Стих в печать не посылаю  
Гонорар не получаю  
И по совести сказать  
Не люблю совсем писать  
Исключительно со скуки  
Карандаш беру я в руки  
И по случаю наряда  
Сочинить хочу балладу*

*Вас читать не заставляю  
Ну, итак, я начинаю*

*Я, ребята, не поэт  
У меня таланту нет  
Стих в печать не посылаю  
Гонорар не получаю  
И по совести сказать  
Не люблю совсем писать  
Исключительно со скуки  
Ржавый гвоздь беру я в руки  
Пусть без склада и без ладу  
Нацарапаю балладу*

*Ну, итак, я начинаю  
Ваше дело — не читать*

"Зияющие высоты" — стр. 115. "В преддверии рая" — стр. 63.

*Повезло на этот раз  
Вышел экстренный указ  
Всех, умеющих читать  
В авиацию забрать*

*(Ждали мы ее как раз)  
Вышел экстренный указ  
Всех, умеющих читать  
В авиацию забрать*

Ясно без комментариев, надеюсь?

Прибавьте к этому "инкрустацию" в авторский оригинальный текст очень большого количества известных всем образованным (а часто и необразованным) жителям СССР анекдотов.

Явное злоупотребление матом, превосходящее некоторое злоупотребление Чайковским секвенциями, за что последнего справедливо критикуют современные музыканты. Я отнюдь не ханжа и не аскет и, зная о традиции "карнавальной амбивалентности", так хорошо описанной

Бахтиным, не против скабрзных "хоxm" в искусстве и жизни, но надо же знать и меру.

Совершенно необязательной представляется одна из линий 2-го тома "Желтого дома": я имею в виду изложение содержания книги "суки Тваржинской" — абсолютно ничего нового к уже данной Зиновьевым критике марксизма и деятельности совдеповских "ученых" это не прибавляет.

Нет, товарищ Зиновьев — литература нашего времени должна быть более концентрированной!

И вообще, прочитав "Желтый дом", уже не ощущаешь того удовлетворения, какое ты испытал после прочтения "Зияющих высот": существует определенный порог восприятия, нельзя все время есть шоколад, не стоит накачивать огромную книгу за огромной книгой все в одной и той же жанровой форме — пора, как говорится, сменить пластинку. Так сказать, "монотония роскоши"! Один читатель в связи с Зиновьевым вспомнил изречение, что "есть писатели, пером в л а д е ю щ и е, и есть писатели, пером в л а д е е м ы е".

5. Кстати, найденная автором оригинальная жанровая форма при всех достоинствах обладает и определенными недостатками (что, впрочем, естественно), а именно: избранный Зиновьевым способ синтеза науки и искусства приводит к тому, что страдают и научный, и художественный параметры.

Рассредоточение теоретических идей по разным фрагментам-эпизодам имеет своим результатом бессистемность: как теоретическое произведение "Зияющие высоты" представляют собой не систему, а конгломерат вне того восхождения от абстрактного к конкретному, желательность которого в науке признает сам автор; как произведение искусства это — тоже конгломерат, а не система художественных образов. В подлинно высококачественном произведе-

нии искусства все образные компоненты являются необходимыми и достаточными, прочно сцеплены сетью прямых и обратных связей, так что нельзя изъять какой-либо из элементов без того, чтобы не пострадало все целое и каждый из остальных компонентов.

У Зиновьева по замыслу "Записки ночного сторожа" должны были входить в состав "Зияющих высот" и располагаться между "Решением" и "Поэмой о скуке". В силу стечения "случайных" обстоятельств "Записки" из "Высот" выпали и... ничего. А попробуйте выкинуть хоть одну часть из любой симфонии Бетховена или Шостаковича!

6. В одном из других своих интервью Зиновьев жаловался, что читатели и критики его идей неправомерно отождествляют мнение персонажа (персонажей) с точкой зрения самого автора. Но в этом повинен не только читатель, а, отчасти, и сама, избранная Зиновьевым жанровая форма. "Логических книжек много написал — в них есть целые куски, которые потом вошли в ЗВ, — говорит Зиновьев. — Я написал статью — скандалную, о формах идеологии. Ее нигде не хотели печатать. Она теперь в ЗВ".

Значит, в э т и х главах "ЗВ" явно выражена точка зрения самого автора?! Отдифференцировать фрагменты, где выражена точка зрения Зиновьева, от фрагментов, в которых выражается мнение, ему чуждое, практически невозможно. (А не забудем при этом, что книги Зиновьева — это не только художественные, но и научно-идеологические произведения!).

Таковы ущербные, на мой взгляд, черты эстетики Александра Зиновьева.

1980 г.

## ЭТА СТАРАЯ ПРОКАЗА (По поводу "Носорогов" Максимова)

Наша газета стала невольным одним из виновников полемики, более того — резкого международного спора, в который были вовлечены некоторые крупные представители русской эмиграции на Западе и даже некоторые крупные органы печати, такие, как "Ле Монд" и "Ди Цайт". Главными участниками этого столкновения были, с одной стороны, Владимир Максимов, талантливый писатель-романист и редактор "Континента", являющийся также и нашим сотрудником; а с другой — Андрей Синявский, получивший в прошлом известность под псевдонимом Абрам Терц и тоже близкий к "Джорнале", которая несколько лет назад, по инициативе Густава Герлинга и моей, защитила его от скандальной манипуляции и цензуры, жертвой которой он стал по вине итальянского государственного телевидения. Всего сказанного, я думаю, достаточно, чтобы обеспечить предварительно хотя бы минимум доверия к тому, что я скажу дальше.

Вот в чем суть дела. С 9 февраля по 8 марта на страницах "Иль Джорнале" появились четыре эльзевира под общим заголовком "Портреты Запада", перекликающиеся с "Но-

---

В издательстве "Посев" отдельной книгой вышла "Сага о носорогах" Владимира Максимова. В свое время она вызвала бурную реакцию на страницах западных газет и в русской эмигрантской прессе и продолжает вызывать страстные споры у читателей и посейчас. Поэтому мы решили перепечатать эту статью, написанную членом руководства итальянской либеральной партии, главным редактором газеты "Иль Джорнале".

сорогами" Ионеско, в которых намеками и эзоповским языком Максимов обрисовал серию портретов представителей этих парнокопытных, в основном западноевропейских.

Весь этот горячий материал, получившийся в результате соприкосновения бывшего советского рабочего с некоторыми околукультурными и светскими кругами Запада, все эти картинки, написанные с иконоборческим пылом и в удивительной карикатурной манере, как горячая лава излились со страниц "Иль Джорнале" и крупнейших и старейших органов печати русской эмиграции: парижской "Русской мысли" и нью-йоркского "Нового русского слова". Между тем из Западной Германии, где под масками памфлета обнаружили с ужасом подлинное лицо некоторых для них святых носорогов, начали вести стрельбу по Максиму. Скандал приобретал поистине неожиданно выходящие за все рамки размеры. Можно было подумать, что богохульный редактор "Континента" осквернил какую-то неприкосновенную зоологическую тайну коллективного европейского подсознания. В конце концов спор вызвал даже неожиданный раскол внутри самой эмиграции, первый раскол, ставший достоянием широкой западной публики.

Против бывшего беспризорника Максимова выступил бывший лагерник Синявский. На страницах самой сомнительной западной газеты — "Ле Монд" — он стал, неизвестно почему, защищать Запад от Максимова, который, впрочем, не нападал на Запад как таковой, а лишь осмелел некоторые круги Запада, тем самые, которые в 1975 году в Италии подвергли идеологической цензуре "слева" телевизионный фильм, в котором Синявского "перекроили" с начала до конца и представили публике как несчастного помешанного, коллекционера икон и охотника за бабочками. Наша газета,

руководствуясь принципом полноты и точности информации, опубликовала тоже заявления Синявского, в которых он, стараясь устранить всякие личные мотивы в своей полемике с Максимовым, указывал на более глубокие расхождения, которые, по его мнению, существуют уже сегодня в кругах русских диссидентов. С одной стороны, либеральные демократы и, как их парадоксальным образом определяет Синявский, "славянофильские западники", с другой стороны, авторитаристы, чистые славянофилы, как Максимов и Солженицын.

Мне поистине жаль, что я вынужден выразить свое несогласие с человеком, которого я высоко ценю и которого я при иных обстоятельствах горячо защищал. Но мне кажется, что Синявский совершает двойную ошибку.

Мне кажется, что он путает термин "либерал" с термином "радикал" и с такими определениями, как "салонный радикал", "попутчик", "полезный идиот"; не против либералов выступает Максимов, а против этих последних, и здесь попадает прямо в точку. Именно как либерал я чувствую себя полностью согласным с той яростной критикой, которой Максимов подвергает псевдолиберальный снобизм, буржуазный, трусливый, пустой, невежественный и оппортунистический, который у нас часто расцветает под сенью миллиардов и благодаря глупости, смешанной с хитростью. На мой взгляд, Максимов очень точно локализовал ту болевую точку, в которой гнездится самоубийственный микроб старой эндогенной проказы Запада. Той самой проказы, которая побудила Герцена написать уже в 1848 году: "Я вижу неизбежную гибель старой Европы и не испытываю ни малейшей жалости ко всему тому, что в ней сегодня есть, ни к вершинам ее культуры, ни к ее институтам". Я не думаю, что либерал Герцен хотел осудить либеральную суть Запада, как сегодня ее не осуждают ни Максимов, ни

Солженицын. То, что их нетерпимый критический глаз продолжает отмечать, и то, что русские осуждают уже более века, это высокий уровень никотина, который Запад носит в своем теле и который в любой момент может привести к раку. Должны ли мы отделаться нетерпеливым пожиманием плеч от этих строгих докторов, пришедших из холода и испытавших на своей шкуре то зло, которое сегодня угрожает и нам, и которые советуют нам поэтому бросить курить? Или мы должны слушать тех, кто говорит нам, что они не доктора, а могильщики, жаждущие похоронить нас под нашими развалинами?

Вторая и более серьезная ошибка Синявского носит политический характер. Своей отрицательной реакцией на сатиру Максимова он как бы подтверждает тезис западных коммунистов о том, что есть два почти противоположных друг другу направления в русском диссидентстве: одно хорошее, а другое плохое, одно либеральное, а другое антилиберальное, одно — дружественное по отношению к западным прогрессистам, а другое враждебное им.

Мы не можем принять подобное манихейское разделение. Приняв такое разделение, мы получили бы бедное и искаженное представление о природе третьей русской эмиграции и о ее сложном облике, характеризующемся разнообразием и богатством голосов, позиций, оттенков; эта эмиграция, характеризующаяся, как посткоммунистическая, демократическая по своей сути, даже тогда, когда в ней преобладает религиозное начало. Своеобразное мессианское христианство, типично русское, является творческим началом, ведущим к плюрализму в искусстве и в идеях диссидентства. Было бы большим упрощением считать, что из-за одного лишь того, что оно религиозно, оно неизбежно должно повторить снова сегодня все те формы славянофильства

и ультранационализма, что и в прошлом. Преемственность не следует смешивать с повторением. Несомненно, за спиной Солженицына, когда он произносит свою "Гарвардскую речь", виднеются великие тени Гоголя, Киреевского, Хомякова, Достоевского, но такова его культура, именно в ней лежат корни его удивительной живучести, именно эти родные соки дали ему силу, чтобы устоять, как дуб, посреди ГУЛага. Требовать от него иной культуры, требовать, чтобы он сегодня иначе жил и высказывался, значило бы требовать, чтобы Солженицын перестал быть Солженицыным и стал бы прирученным евромарксистом, вроде Медведева.

Вермонтский Антилинин, однако, не только гигант литературы и критической русской религиозности. Он, как и Максимов, прежде, чем почувствовать себя подлинным сыном России был советским подданным, он прошел через все искушения советского режима и спустился до самого дна, обретя вновь человеческое лицо и развенчав это чудовище. Мы имеем дело вовсе не с Достоевским, мечтавшим универсализировать с помощью мессианского православия всемогущество царского государства. Мы имеем дело с личностью методичной и циклопической в одно и то же время, которая во многом напоминает Ленина и которая постоянно держит в уме одну-единственную жгучую мысль: засвидетельствовать всю глубину того зла, которое Ленин принес России, для того, чтобы воссоздать с основ то, что Ленин разрушил. Целостная свобода русского народа, религиозная, гражданская, этическая и национальная, стоит в центре грандиозного плана по перестройке.

Чистый ли это либерализм или нечистый с точки зрения Запада, нас не интересует, и нас поражает, что это может интересовать Синявского или какого-нибудь другого лукавого диссидента. То, что нас интересует здесь, так это ценность человека и упорного труда, которые без остатка отдаются



делу освобождения. То же самое, в ином смысле, можно сказать и о памфлете Максимова. До какой степени он антизападник, до какой степени он неблагодарен, непочтителен, груб — это не тот вопрос, который может задавать себе ум подлинно либеральный, привыкший к постоянной критике. Его могут задавать лишь инквизиторы и политическая полиция. Что касается меня, то я считаю, что сильная моральная пощечина Максимова тоже прежде всего служит освобождению: она бьет не по сути Запада, а по его болезни. Эта серия портретов Запада, с несколькими восточными вкраплениями, сочных, метких, без ретуши, в которой обе мешанские Европы могут отражаться друг в друге, как два разбитых зеркала, есть своеобразное дополнение в гротескном ключе к "Гарвардской речи" Солженицына. Максимов показывает нам во плоти ту скучную фауну, от которой Солженицын ушел навсегда.

И последнее, что можно отметить, это то, что каким бы "антизападником" ни был Максимов по своим идеям, в своей форме он вовсе не кажется таким. Памфлет — это не совсем русский жанр. И поистине удивительно, как это бывший советский рабочий, самоучка, за которым полиция гонялась как за зайцем и который, конечно, не имел времени на поиски редких жемчужин английской литературы, сумел в короткое время понять вывихи европейской души и обрисовать их с жестокой проникновенностью, как Босвелл в своих самых неистовых произведениях, в которых он проанатомировал на своем операционном столе не тело, а загнивающий труп великого Руссо.

Немного есть произведений более западных, чем гоголевская "Шинель". Все гораздо сложнее, чем кажется: Максимов гораздо более "наш", в конечном счете, чем многие псевдо-наши.

**”НЕБО НАД АДОМ” ЮРИЯ МАМЛЕЕВА**

Юрий Мамлеев, русский, живущий сейчас в этой стране, (два его рассказа появились в журнале ”Эпоха”) — один из тех писателей, которых советская бюрократия рассматривает как ”диссидентов” или как ”западных декадентов” и чьи работы в России распространяются путем Самиздата. Может быть, он чувствует себя совсем дома в США, в этом очаге западного декаданта, и вполне верно, что он разделяет с некоторыми американскими писателями убеждение, что современный мир должен быть интерпретирован более странно и сюрреалистично, чем позволяют наши обычные представления о реальности.

Читатели, знакомые с произведениями Барта и Бартелме (хотя совершенно очевидно, что Мамлеев отличается от них, так как он писатель целиком русский в его поглощенности своими персонажами как манифестацией проблем человеческой души) должны знать: творчество Мамлеева связано с Достоевским и Гоголем. Его интересует мир, который потеряв религиозные и метафизические ценности, становится бессмысленным. В некотором отношении недостающим звеном в этих рассказах является Христос: лишенные Его примера, герои Мамлеева обращены целиком внутрь, на себя.

В рассказе ”Последний знак Спинозы”, которым открывается ”Небо над адом”, первая книга Мамлеева на английском языке, Неля Семеновна, доктор, чувствует, что ”чем бессмысленнее и вне обычных рамок она видит мир..., тем ближе она к Богу и к истине послесмертного бытия”. Как и большинство основных героев в этих расказа-

зах, духовные стремления Нели, лишённые всего внешнего для нее, упорно используются ею для усиления чувства бессмысленности. "Неужели уж тебе не приходило в голову, что добро и зло — второстепенные проблемы в мире, сопутствующие проблемы, а высшая цель — совсем в другом: в более глубоком?" — спрашивает она своего пациента, который стал ее любовником, и который убежден, что в прошлой жизни он был Спинозой и что человечество откроет через познание, что мир — справедлив. "Эта цель, — продолжает она, — связана с расширением самобытия, самосознания". Неля, чье обжорство носит "экзистенциальный характер", чересчур сконцентрирована на своих умирающих пациентах — но не для того, чтобы спасти их, а для того, чтобы приобрести это "расширение" и "самосознание" через ощущение абсурда болезни и смерти — так что она теряет в конце концов это свое перевоплощение Спинозы и удовлетворение от соития с таким безумцем: "и еще ей было приятно сознание того, что ее дерет самый настоящий олигофрен, как будто сперма от этого становится чернее и наслаждение крепче".

Сборник заканчивается романом (изданным в сокращенном виде) "Шатуны", чей главный герой охвачен похожей манией по отношению к умирающим; но в "Шатунах", однако, герой — не врач, а убийца, который надеется соощутить и понять души своих жертв в момент их гибели. И в этом далеко идущем произведении еще более очевидно, чем в других рассказах, что Мамлеев описывает духовную болезнь, которая разрастается за счет каждого указания о пустоте жизни и смерти. В этом произведении солипсизм получил свое крайнее выражение во второстепенном герое, Петеньке, который существует временами только за счет поедания собственной плоти, и который умирает в попытке найти абсолютную пищу в собственном теле. Федор,

убийца, завидует этому самопожирателю, как будто Петенькино самоуничтожение выше, чем акты убийств, совершаемые Федором. "Далеко, далеко пойдет Петя... в том мире, — с пеной у рта бормотал Федор — это не то, что других убивать... Сам себя родил Петя".

В "Шатунах" даже самый внешне доброжелательный и благочестивый герой (старик, чье сострадание к окружающим дало ему ряд последователей) исповедует христианство только из чувства эгоизма и страха. Когда же он заболевает, страх перед смертью овладевает им до такой безумной степени, что он начинает верить, что он превратился в курицу, и прыгает, следуя за настоящими курицами, чтобы отведать их корм. Линия главного героя — убийцы, бродящего за жертвами в отдаленном лесу и в предместьях Москвы, дает возможность автору в рамках своего повествования исследовать мир, превращенный в бесплодную пустыню и ужасающий своей лишенностью всякой духовной веры, которая опиралась бы на человеческую общность.

Единственный американский писатель, который хотя бы отдаленно, напоминает Мамлеева, это Фланнери О'Коннор. Ее убийца из "Трудно найти хорошего человека" в некоторых чертах напоминает Федора; Достоевский же дал общего предка для обоих убийц. Как и Мамлеев, О'Коннор использует юмор и изображение насилия в метафизических целях; она также касается проблем солипсизма, который выдает себя за духовную проницательность, извращая ее. Но мир О'Коннор — это все еще мир распознаваемого географического региона, и ее герои, каков бы ни был уровень пародии в их конструкции, — распознаваемые человеческие типы. Мамлеевская же окружающая обстановка и ее характеристики — гораздо более сюрреальны, как будто земля превратилась в ад без осознания людьми, что такая трансформация имела место. Его рассказы — это метафо-

рическое изображение наших духовных бедствий. Произведения Мамлеева наводят на мысль, что наше неверие в христианство и в концепцию Божественной справедливости настолько глубоки, что — даже хотя мы можем кукарекать наподобие домашней птицы, убивать друг друга в безнадежной попытке заработать личное спасение, пожирать собственную плоть, или упрямо повторять любое действие, которое усиливает наше чувство бессмысленности — мы не отдаем себе отчета в том, что в настоящее время мы, люди, просто подвергаемся страданиям проклятых и отверженных. Виденье, лежащее здесь в основе, — религиозное; и комедия этой книги — смертельна по своей серьезности.

---

Джеймс МакКонки — известный американский писатель, профессор английской литературы. Эта статья была опубликована в американском журнале "Эпоха".

# ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

## НОНКОНФОРМИСТЫ НА ЗАПАДЕ И ДОМА

От редакции

По разным причинам альманах наш не выходил в течение года, а за это время в области неофициального русского искусства произошло много событий. В Москве прошлым летом объявили о закрытии секции живописи Горкома художников и предупредили, что выставкам свободного искусства — конец. Но прошлой же осенью начальство опомнилось — не понравилось ему, что стала проявляться некая консолидация сил художников-эмигрантов и тех, кто там, в России, что наметили они провести одновременно в Москве и Ленинграде, Париже и Нью-Йорке экспозиции, посвященные двадцатипятилетию движения нонконформистов — и московских неофициальных живописцев известили, что решение о закрытии секции живописи Горкома художников чье-то личное, непродуманное решение, все останется, как прежде, и выставки будут. И они, действительно, были. К сожалению, у нас нет точной информации оттуда, но в одном из полученных нами писем сообщалось, что в апереле состоялась выставка с участием Вячеслава Калинина, Владимира Немухина, Дмитрия Плавинского, Владимира Янкилевского, Эдуарда Штейнберга и других "стариков", то есть художников, стоявших у истоков неофициального искусства.

А на Западе — и в Европе, и в США, — прошло за год столько выставок, что мы в основном лишь бегло коснемся их в нашем обзоре. В Париже открылись две русские галереи — Георгия Лаврова и Гарри Басмаджана (вторая носит

неизвестно почему название "Галерея Горького"). Из выставок, прошедших в первой из них, необходимо выделить экспозицию Олега Целкова. Гарри Басмаджан организовал интересную и с хорошим каталогом выставку Анатолия Путилина.

Русские художники-парижане выставляются не только в Париже. С большим успехом в одной из ведущих галерей Страсбурга прошла персональная выставка Александра Рабина, и теперь он имеет постоянные контакты с этой галереей. Неподалеку от Парижа в Культурном Центре состоялась персональная экспозиция Владимира Чернышова. Оскар Рабин, Валентина Кропивницкая и Александр Рабин совместно выставлялись в Швейцарии и в Канаде.

Но раз уж мы пересекли Атлантику, то следует сказать об открытии Эдуардом Нахамкиным Международного центра искусств в Нью-Йорке в нижней части Манхэттана, причём в этом одиннадцатизэтажном здании один этаж отдан русскому искусству. Тут уже состоялись персональные выставки Михаила Шемякина, Эрнста Неизвестного, Олега Целкова и Григория Перкеля. Часть этого этажа занимает постоянно действующий Центр русского искусства (президент — Нортон Додж, куратор — Маргарита Тупицына). Здесь тоже прошел ряд экспозиций как общих, так и персональная Генриха Худякова.

С помощью "Музея современного русского искусства в изгнании" в Джерси Сити была организована первая большая экспозиция русского искусства в Канаде, неподалеку от Торонто в галерее "Студио-3" города Хамильтона. Так как выставка носила коммерческий характер, то на ней были представлены лишь работы художников-эмигрантов. Канадская пресса и телевидение очень широко откликнулись на эту выставку, и сейчас хозяева галереи думают организовать экспозицию с участием нонконформистов, живущих в СССР.

Заметным событием стал фестиваль свободной русской культуры, который состоялся в Пенсильвании в Центре искусств при колледже города Аллентаун. Там выступал поэт Иосиф Бродский, музыканты Ольга Растропович и Александр Песков, а также балетная труппа во главе с Александром Годуновым. В выставочных залах Центра экспонировались работы Эрнста Неизвестного, Михаила Шемякина, Владимира Григоровича, Анатолия Крынского, Льва Межберга, Генриха Худякова, Виталия Длугия, Александра Нея. Конечно, хотелось бы видеть на таком фестивале более развернутую картину неофициального русского искусства, но американские организаторы ставили перед собой задачу показать влияние русских эмигрантов — художников, писателей, артистов — на американскую культуру, поэтому-то и выставлялись лишь те живописцы и скульпторы, которые живут в США.

В небольшой редакционной статье трудно перечислить все выставки русских художников на Западе: так например, Римма и Валерий Герловины организовали в одной из нью-йоркских галерей своеобразную выставку книги — книги, существующей в одном экземпляре и созданной в содружестве писателями и художниками. Среди участников этой экспозиции, наряду с организаторами были В. Бахчанян, Л. Соков, Л. Нуссберг, Г. Худяков, В. Комар и А. Меламид, А. Монастырский, И. Макаревич... В нью-йоркской галерее Нахамкина на Мэдисон авеню прошли персональные выставки Нины Усачевой и Ребекки Шемякиной.

Недавно редактор альманаха "Третья волна" получил письмо из Москвы, в котором художники спрашивают: "Что происходит в музеях Джерси Сити и Монжерона." Слухи, мол, ходят самые разные: то, дескать, один музей закрывается, то — другой. Спешим заверить, что слухи — только слухи, не более того. Просим не верить. Тем более,





**Перед открытием выставки "Двадцать пять лет неофициального русского искусства" в Музее в Джерси Сити. Слева направо: П. Межберг, А. Глезер, А. Рабин, В. Длугий, Л. Соков, В. Григорович.**



**На вернисаже выставки**

что многим недоброжелателям хотелось бы, чтобы даже оба музея закрылись, а пустить слухи о желаемом, как о свершившемся, ничего не стоит. На самом деле с сентября прошлого года по нынешний деятельность обоих музеев была очень активной. В каждом из них прошли большие экспозиции, посвященные 25-летию неофициального русского искусства, выставки "Лианозовской группы", а в музее Джерси Сити состоялись еще и выставка "Религиозные мотивы в неофициальном русском искусстве" и персональная экспозиция художника Сергея Голлербаха. Нужно сказать, что и в США и во Франции об этих выставках писали газеты, а в США сделало несколько передач и телевидение. К каждой из этих экспозиций были выпущены каталоги.

В октябре и в Монжероне и в Джерси Сити откроются новые выставки. А кроме того, Монжеронский музей совместно с одним из французских музеев планирует организовать в конце этого года Второе биеннале неофициального русского искусства во Франции. Если москвичам и ленинградцам удалось бы своевременно прислать работы для своего Биеннале, то и выставка и ее каталог от этого очень бы выиграли.

Не имея возможности из-за недостатка места опубликовать материалы обо всех наиболее важных экспозициях художников-нонконформистов, состоявшихся в течение года, мы обещаем сделать это в следующем номере альманаха, который выйдет через три месяца, а пока что предлагаем вашему вниманию статью о выставке русского авангарда в Нью-Йорке.

## КОЛЛЕКЦИЯ КОСТАКИ В МУЗЕЕ ГУГГЕНХЕЙМА В НЬЮ-ЙОРКЕ

Когда в 1952 году английский искусствовед Камилла Грей опубликовала книгу "Великий русский эксперимент" — о русском авангарде начала века, мало кто на Западе знал, что представляют из себя это явление и русские художники-авангардисты, открывшие новую главу в истории мирового изобразительного искусства. Лишь после монографии Камиллы Грей, в которой она утверждала приоритет русских авангардистов в области разработки новых форм и писала об их влиянии на развитие современного западного искусства, и в Европе, и в США вспыхнул интерес к русским модернистам. Конечно, и до этого знали на Западе о Кандинском, например, и Малевиче, но я говорю не об отдельных мастерах, а о всей школе русского авангарда. А именно Камилле Грей удалось привлечь к ней внимание и показать ее значимость. Дальше же события развивались довольно быстро. Критики, галерейщики и коллекционеры открыли для себя, казалось бы, невероятное: оказывается, чуть ли не все поиски в изобразительном искусстве, как в Новом, так и в Старом Свете в 20-50-е годы, почти все эксперименты в области формы — уже были! И были в России в начале века.

А между тем, в СССР это искусство было еще менее известным, чем на Западе. Не секрет, что авангардисты поддержали Октябрьскую революцию. Им, открывателям новых путей, она показалась чем-то родственным. Авангардисты оформляли все первые революционные праздники, разрабатывали проекты плакатов, преподавали в художественных институтах. Но уже в 1922 году художники академического толка поняли, что требуется большевикам, поняли, что искусство им нужно только для пропаганды идей

партии и сиюминутных партийных задач. Они также поняли, что за это будут хорошо платить. А нужно сказать, что партийным руководителям академическое искусство было намного ближе и понятнее каких-то экспериментов авангардистов. И поэтому, когда реалисты объявили авангардистам войну, навешивая на них ярлыки с политическими обвинениями, называя их творчество формалистическим и буржуазным, партия решительно встала на сторону тех, кто мог и хотел художественно-понятными, примитивными средствами донести до народа то, что нужно было партии. Поэтому авангардисты были обречены. Часть из них, в том числе и великий Василий Кандинский, эмигрировала, оставшиеся же на родине не только не могли больше выставляться, но даже преподавать им было запрещено. Их работы, убранные из всех экспозиций, до сих пор таятся от народа, пылятся в запасниках государственных музеев. И лишь в последние годы работы эти иногда извлекаются на Божий свет для выставок советского искусства за границей. Теперь это стало делом престижным. Как же — и мы не льком шиты. И у нас свобода. А на родине их произведения по-прежнему прячутся от людей. Даже искусствоведы, чтобы посмотреть на них, должны получить разрешение за подписью министра культуры СССР. Но это теперь. А 35 лет назад никто б не осмелился просить такое разрешение. Никто не осмеливался собирать разбросанные по стране рисунки, акварели и картины авангардистов, которых режим обвинял в проповеди буржуазной идеологии. И тем более, поистине величественной выглядит подвижническая деятельность Георгия Дионисовича Костаки. Он, еще до книги Камиллы Грей, еще в 1946 году понял значение русских авангардистов и все свое свободное время начал отдавать розыску их работ. Он ездил в Ленинград и Киев, в Прибалтику и русскую глубинку. Он искал выживших, затаив-

шихся авангардистов, он искал братьев, сестер, родственников и друзей уже умерших художников. Он покупал у них для своей коллекции не только картины и рисунки, но и любые наброски, заготовки, архивы. Он хотел собрать и сохранить великую русскую культуру того периода, сохранить не для себя, а для России и всего мира. Костаки буквально открыл многих мастеров, которые были позабыты, как например, замечательную художницу Любовь Попову, чьи экспрессивные, динамические абстракции, сделанные в 1916-1919 годах, поражали посетителей музея Гуггенхайма, где проходила выставка коллекции Георгия Дионисовича Костаки. Я много раз встречался с ним в Москве: бывал у него, и он бывал у меня. Не однажды он мне говорил: "Сиди тихо. Все, что мы собираем, надо сохранить для России". В то время, а это были 60-70-е годы, Костаки стал уже человеком легендарным. О его коллекции писали на Западе, посмотреть ее в Москве приходили крупнейшие политические западные деятели и искусствоведы. Костаки когда-то первым поддержавший художников-нонконформистов, купивший для своей коллекции (а попасть в нее считалось честью) произведения Эрнста Неизвестного, Оскара Рабина, Дмитрия Краснопевцева, Дмитрия Плавинского и многих других неофициальных живописцев, видя, что это вызывает недовольство начальства, решил ограничиться двадцатыми годами, чтобы, как он объяснил мне, не погубить всего, что ему удалось собрать за тридцать с лишним лет. Но не помогла ему и осторожность. Власть ни в коей мере не устраивал его квартирный музей русского авангарда. И в конце концов Костаки принудили эмигрировать. Верный себе, он большую часть своего уникального собрания передал в дар Третьяковской галерее, веря, что придет день, когда это замечательное русское искусство начнут показывать русскому народу. Но и то, что он вывез

на Запад, представляет собой ценность неимоверную и, конечно, не только и прежде всего не в материальном плане, а в духовном. Свидетельством тому была выставка его коллекции в одном из самых престижных музеев Америки, в нью-йоркском музее Гуггенхайма. Тысячи людей, критиков, коллекционеров, любителей живописи пришли на вернисаж. Сотни людей посещали музей в обычные дни его работы. В крупнейших газетах и журналах США появились восторженные статьи об этой экспозиции. И это понятно. Уже давно стало расхожим местом повторять, что, дескать, все западное модернистское искусство вышло из русского. Но, пожалуй, лишь сейчас на этой выставке в музее Гуггенхайма отчетливо видишь, что это не просто слова, что это действительно так. Проходя мимо символических и супрематических полотен, мимо кубофутуристов и конструктивистов, мимо Кандинского, Клюна, Лисицкого, Родченко, Поповой, Пуни... смотря на годы, когда написаны картины, когда сделаны рисунки — 1911, 1912-14, 1916-20, я вспоминал, что за семь лет пребывания на Западе мне довелось увидеть в музеях и галереях Парижа, Нью-Йорка, Лондона, Кельна, Мадрида. И должен сказать, что исключая, конечно, таких великих западных мастеров, как Пикассо, Дали, Вазарелли, Джаспер Джонс и им подобных, все остальные западные художники в своих поисках и экспериментах, в лучшем случае, лишь развивают то, чему положил начало русский авангард двадцатых годов. И не только начало. В России в двадцатых годах было разработано чуть ли не все — вы найдете в русских работах того времени даже элементы поп-арта, который захлестнул Америку лишь в шестидесятые годы. Я видел, как на выставке коллекции Костаки в музее Гуггенхайма американцы, глядя на даты, проставленные под картинами Лю-

бови Поповой или Эла Лисицкого, только покачивали головами: "Неужели уже тогда, за столько лет до нас все это делали русские?" Один из крупнейших американских искусствоведов, художественный критик газеты "Нью-Йорк таймс" Хилтон Кремер в своей статье, помещенной в "Нью-Йорк таймс мэгэзин" от 11 октября, пишет: "Идеи, которые мы в 60-е годы считали абсолютно новаторскими и даже шокирующими, вопросы формы и материала в искусстве, а также его социальная функция, были, оказывается, целиком разработаны в России во второе и третье десятилетие нашего века. Только сейчас, — продолжает Кремер, — мы постигаем всю грандиозность этих достижений, которые сокрыты были в течение полувека в мрачной ночи сталинского террора".

Выставка коллекции Георгия Дионисовича Костаки в Нью-Йорке в музее Гуггенхайма — это торжество русского авангарда, торжество русской культуры, это ее парад на американской земле. Да, действительно, и рукописи не горят и картины не гибнут. Великий русский авангард, который считался недругами надежно похороненным, теперь, благодаря многолетней, и повторяю, подвижнической деятельности Костаки, раскрывается перед миром во всем своем богатстве, оригинальности и величии.

Александр Глезер

## МАСТЕРСТВО АНАТОЛИЯ КРЫНСКОГО

Первое впечатление редко бывает обманчивым. Это аксиома. Но общеизвестно, что первое впечатление может быть и поверхностным, неполным. Я вспомнил об этом, когда просматривал свою статью о выставке работ своеобразного художника Анатолия Крынского. Выставка проходила несколько лет назад в галерее Нахамкина в Нью-Йорке. Теперь я испытываю чувство неудовлетворенности ею: искусство Анатолия Крынского заслуживает более серьезного анализа, и его значение открылось мне позднее при обстоятельствах, не имеющих прямого отношения к творчеству художника.

Это случилось, когда в Линкольновском центре искусств в Нью-Йорке проходила выставка живописцев занимавшихся в свое время проектами костюмов и декораций для дягилевских балетов. На вернисаже присутствовали Георгий Баланчин, Вера Стравинская (вдова композитора и сама художница), крупный художник-декоратор Рубен Тер-Арутюнян и др.

Не помню точно, кто и при каких обстоятельствах заинтересовался работой Натальи Гончаровой над балетом "Литургия", который предполагал ставить знаменитый Фокин. Постановка не состоялась по двум причинам: во-первых, неожиданно вспыхнула Первая мировая война, во-вторых, Дягилев не хотел осложнить отношений со святейшим Синодом, который считал идею кошунственной: литургическое таинство грешно претворять в танец.

Но независимо от этого эскизы костюмов и декораций Натальи Гончаровой производят неизгладимое впечатление. Не помню, с кем именно и при каких обстоятельствах состоялся разговор о том, можно ли возобновить эту идею



Дягилева и Фокина. Тут дело не только в том, как посмотрит на это современная церковь, а в том, найдется ли художник, который станет преемником Натальи Гончаровой.



Анатолий Крынский "Мужчина и женщина", 1977

Многие считали, что таких преемников не может быть ни за рубежом, ни тем более в Советском Союзе. И вот тогда-то мне и открылся сокровенный смысл творчества Анатолия Крынского. Я тогда же сказал, что такой художник есть и живет он в Нью-Йорке. Пусть он не работает для театра, но если кто-то отважится возродить "Литургию" на сцене, то лучшего художника, чем Анатолий Крынский, найти нельзя. Пусть такое предположение гипотетично. Но оно может стать своего рода отмычкой к проникновению в творческую лабораторию Анатолия Крынского.

После этого я несколько раз посещал нью-йоркскую студию художника и составил достаточно полное представление об общем характере его творчества.

Искусство Крынского можно условно разделить на духовное и светское. Правы ли те, которые называют творчество художника неокубизмом или обновленным кубофутуризмом? Это в известной степени верно, но лишь отчасти.

В свое время Юрий Анненков говорил, что сюрреалисты и кубисты двадцатого века напрасно считают себя первоизобретателями этих, получивших международное признание "измов". Сюрреалистами следует считать, например, Иеронима Босха и Иоахима Патинира, а кубизм возник в еще незапамятные времена. Так, одеяние ярославской богоматери Оранты двенадцатого-тринадцатого века с угловатыми изломами складок, тоже можно признать, так сказать, древне-кубистическим. Обратим внимание на образа Николая Чудотворца одиннадцатого-четырнадцатого века. У них угловатые изломы бровей, и облачения, которым иконописцы произвольно придавали тоже угловатый характер. Откуда такое? Возможно, это объясняется тем, что древне-русские иконописцы стали преемниками тех, кто вырубал из дерева языческих идолов дохристианских времен.

Я потому так подробно на этом остановился, что Анатолий Крынский в своем неокубизме преобразует и реформирует первоисточники, о которых шла речь. Это одинаково относится и к духовным, и к светским мотивам творчества художника. Причем, четкого водораздела между этими двумя мотивами Крынский не проводит. В этом смысле современный работающий в двадцатом веке художник как бы переосмысливает на современный лад творчество мастеров настенных росписей в Софийском соборе в Киеве,

изобразивших цирковые представления и скоморошьи действия.

Только Анатолий Крынский ни в коем случае не архаичен, а современен. Он не антиквар, а творец, который из экспедиции к истокам привозит то, что может пустить корни в наши дни. В этом произвольном, я бы даже сказал, волшебном претворении исконного в современное и заключается сокровенный смысл творчества художника. Анатолий Крынский уделяет очень большое внимание церковной архитектуре и иконописи. Но чем отличаются храмы и соборы на его картинах от тех работ советских мастеров, которые изображают памятники старины?

То, что у многих советских художников выходит музейным, руинным, отмершим, у Крынского неизменно остается жизнестойким и вероутверждающим. При этом художник бесконечно далек от сусальности, от лубочности, от того, что называется стилем а ля русс. Не псевдофольклористика, а живые неиссякаемые родники православия — вот, что привлекает Анатолия Крынского.

Однако, было бы ошибкой ограничивать его творчество только религиозной тематикой.

У Крынского есть и работы светского характера, где обновленный кубофутуризм видоизменяется под воздействием духа музыки. Именно выявленная живописными средствами музыкальность позволяет художнику сочетать прямоугольные формы с полукруглыми или эллипсовидными. Любопытно, что сравнительно ранний Анатолий Крынский работал над рельефными изображениями остроумно и изобретательно, применяя характерные для византийской и древнерусской иконописи удлинённые пропорции фигур в светской тематике, в изображении танцев, например. А его живопись временами может быть уподоблена игре

на струнных музыкальных инструментах. Тогда линия напоминает вибрирующие струны. А когда по этим струнам разгоняются цветочные волны красок, живопись начинает звучать.

Анатолий Крынский разносторонен. Он успешно применяет свои силы в живописи, и в графике, и в скульптуре, не говоря уже об иконописных и церковно-архитектурных моментах в его искусстве. Когда я бывал в нью-йоркской студии художника, меня неизменно приковывала монументальная композиция, навеянная его поездками по Италии. Описать эту композицию словами трудно. Ее надо увидеть. В нее надо всмотреться.

Представим себе, что художник, находящийся под сильным впечатлением "Божественной комедии" Данте объезжает Италию на автомобиле. Фигура Данте в ярком плаще и поставлена Крынским в центр композиции. А вокруг этой фигуры в отдельных цвето-эпизодах размещено то, что произвело на художника наиболее сильное впечатление. Тут любознательный турист отправляется в путешествие, не столько сквозь пространство, сколько сквозь время. Композиция разбита на ряд фрагментов, и у другого художника представляла бы калейдоскоп впечатлений от посещения музеев, библиотек, соборов и других достопримечательностей. Но Анатолий Крынский обладает редкой способностью превратить разрозненное в единое гармоническое целое. Недаром фигура Данте в ярком плаще, как солнце, бросает лучи на все детали композиции. В этом смысле контраст между нежно-серебристыми и ярко-светящимися тонами оправдан и формально, и эстетически, и эмоционально.

**Вячеслав Завалишин**

## ХУДОЖНИК СЕРГЕЙ ГОЛЛЕРБАХ

Значительное число здешних и заокеанских критиков провозгласило недавно смерть модернизма. И в самом деле, модернистская концепция искусства была злоупотреблена и перерасходована в течение по меньшей мере двух десятилетий, но, как юлианы-отступники, мы не пожелаем признать ни самый этот факт, ни исторический крен к реализму и традиционному мастерству. Строя иллюзии, мы просто верили, что модернизм был единственным художественным движением, которое в постоянстве своем просуществует всегда. Нет сомнения, что такие значительные американские художники-модернисты, стоявшие над своим временем, как Джорджия О'Кийфф и Марк Ротко, например, останутся с нами, а слава многочисленных эпигонов новых и новейших приемов и попыток, созданная модой, увянет. И все-таки, те, кто произносил смертный приговор реализму в конце сороковых и в пятидесятые годы, были столь же неправы, как и те, кто ныне отрицает значение абстракционизма. Происшедшее, однако яснее теперь: престиж так называемого случайного искусства, каков бы ни был источник его вдохновения, искусства, опирающегося на несоотнесенные формы и играющий самопроизвол, потерпел ущерб. Поэтому нам легче сейчас оценить такого технически и философски основательно подготовленного мастера реалистической реальности, каким является Сергей Голлербах.

После долгого отстранения американской критикой Сергей Голлербах предстает в качестве одного из наиболее ярких рисовальщиков и живописцев Америки наших дней. Его творчество, включающее работы в масле, темпере, акрильную живопись, рисунки и эскизы для книжных иллюстра-

ций, отличается завершенностью при том, что сама легкость и быстрота, с которыми он работает, требуют особой тщательности.

Способность Голлербаха ухватить критически движение делает его предметные изображения и пейзажные темы чем-то новым в современной живописи. Своей силой художественного воспроизведения и инстинктивно-совершенным мастерством кисти он сознательно изобретает "случайный метод" композиции, подобный фотографии, который обогащает остроту его представления и устанавливает мгновенный, непосредственный контакт с действительностью. Хотя манера его письма в последнее время стала выразительнее и свободнее, четкий контур изображаемого никогда не отделим от изображения. Создаваемое Голлербахом представляет собой смешение сильного каллиграфического рисунка и углубленного живописного моделирования, смешение, которого нам так долго не доставало. Таким образом, он представляется не только последовательным рисовальщиком, для которого линия остается существенным составляющим, но и живописцем цветовой полноты и графической мощи. В Голлербахе налицо искус прикосновения и плодотворность эстетического опыта. Он никогда не слаб. Напротив, его стиль отмечен монументальностью рисунка и построения (Дега, переведенный на современный язык?) и многозначным в высшей степени использованием света и движения (Караваджо, увиденный к модернистскому, менее скульптурному прочтению?). Сколь бы беспокойным ни становился его стиль, он не стремится к видимой потере пространства, но достигает глубины и сокровенности иными средствами, которыми является драматическая и приглушенно драматическая линия и цветовые колебания, как бы исходящие от человеческих форм и предметов на картине. В полноте и густоте голлербаховских фигур и

форм, преисполненных нереальности и остро реалистического искажения, будто звучит эхо ритмов поздней эллинистической античности.



Сергей Голлербах "В баре", 1980

Голлербах часто показывает свой предмет как жертву собственной доверчивости или преувеличенного самопредставления, как существо одновременно порывистое и ранимое. Он охватывает широкий круг тем, но в первую очередь любит иметь дело с простыми людьми и даже с общественными изгоями, которых он встречает на улицах, в публичных местах нью-йоркского Манхэттана и других психологически упадочных городов. Трудно, пожалуй, назвать его произведения сатирическими, хотя в них содержится определенное осмеяние настоящего, ибо он подни-

мает изобразительный анализ и мораль до уровня новой разновидности пародирования — героической перцепции. В то же время его полотна исполнены несомненной симпатии и сопереживания. Я уже упоминал Дега. Но там, где Дега время от времени выступает как отрешенный наблюдатель видимого, Голлербах играет на человеческом интересе — веселом, гротескном, трагическом.

Голлербаховский стиль нуждается в дополнительном пояснении. В его живописи, сколь бы реалистической и психологически направленной она ни была, абстрактный структурный замысел тайно владеет его работой. Фактически все его чувственные впечатления, те, которые мы находим на типично голлербаховских лицах или в насмешливых положениях его фигур, могут вполне рассматриваться и как плод оригинального формалистического опыта. Зачастую этот опыт направляет картину к иному развитию мысли, преображая безмятежность в насилие, издевательство, иронию, социальное толкование, мелодраму, головокружительный бурлеск или угрюмость и холод. Более того, композиция Голлербаха может на определенной стадии быть формально почти столь же свободной, как "живопись случайности", но в его случае — "контролируемой" случайности, точнее — пока из множества произвольных жестов, поз, графических контрастов и цветовых соотношений выявляется проникновенно согласованная архитектура образов картин. Эта архитектура определяет количество фигур, их пол, их взаимоотношения и, наконец, так называемый смысл картины. В наименее очевидных, наименее литературных работах Голлербаха, тех, в которых он создает образ, обнажающий художественную идею, содержание становится частью формы.



Французский мастер Жорж Брак заметил как-то, что писать картину означает предпринимать путешествие в неизвестное. Это справедливо и для Голлербаха. Во время его странствований детали неизменно вырастают из главного замысла, как интуитивного, так и предрешенного; человеческие особенности приходят к нему до той поры; когда каждый малый кусочек поверхности приобретает свою окончательную реальную форму и конечный реалистичский образ. Пейзажи Голлербаха представляют те же точно проблемы, что и фигурные картины "с точки зрения" и предлагают подобные же формалистические решения.

Лишь отчасти формализм Сергея Голлербаха — реализм, представляющий действительность, сопоставление лицом к лицу, восприятие в его обыденном значении; особый психологический и стилевой подход представляет его на самом деле как избирательного, уклончивого, двойственного реалиста. Его идеи несут ответственность за формы, образы, видения, возможно, даже — сновидения, и за самую относительность восприятия. Относительность и подлинность изображения являются следствием возбуждения органов чувств художника светом, графическим строением, расстоянием, средствами живописи, углом зрения и другими обстоятельствами. Конечным итогом является сложная, оркестрированная, совершенно голлербаховская реальность.

**Алексис Раннит**

Перевод с английского из американского журнала "Арте" Валерия Блинова.

## СОДЕРЖАНИЕ

### ПОЛЕМИКА

АЛЕКСАНДР ГЛЕЗЕР. Кривое отражение . . . . .	3
--	---

### ПРОЗА И ПОЭЗИЯ

БОРИС ХУРГИН. Колесо. Рассказ (поступил по каналам Самиздата) . . . . .	11
ВИКТОР КРИВУЛИН. Три стихотворения . . . . .	50
ЮРИЙ МАМЛЕЕВ. Любовная история. Рассказ . . . . .	52

### ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

АЛЕКСАНДР АБРАМОВ. Об эстетических взглядах А. Зиновьева . . . . .	60
ЭНЦО БЕТТИЦА. Эта старая проказа (по поводу "Носорогов" Максимова) . . . . .	66
ДЖЕЙМС МАККОНКИ. "Небо над адом" Юрия Мамлеева . . . . .	72

### ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

#### НОНКОНФОРМИСТЫ НА ЗАПАДЕ И ДОМА

От редакции . . . . .	76
АЛЕКСАНДР ГЛЕЗЕР. Коллекция Георгия Костаки в музее Гуггенхайма в Нью-Йорке . . . . .	81
ВЯЧЕСЛАВ ЗАВАЛИШИН. Мастерство Анатолия Крынского . . . . .	86
АЛЕКСИС РАННИТ. Художник Сергей Голлербах . . . . .	91

